

Université d'Angers
Centre Universitaire de Formation Continue

**REPRÉSENTATION DE MUSICIENS, AUDITEURS,
PROGRAMMATEURS, FACE A UN CONTEXTE DE
STRUCTURATION D'UN RÉSEAU DE MUSIQUES
IMPROVISÉES NON IDIOMATIQUES ET AUTRES RECHERCHES
ET EXPÉRIMENTATIONS SONORES.**

Mémoire présenté pour l'obtention du Master Professionnel :
Direction d'équipements et de projets
dans le secteur des Musiques Actuelles Amplifiées

Promotion 2006- 2008

Directeur du mémoire : Damien Tassin

Nom : Léquyer
Prénom : Carine
Mois-année : Avril 2008

SOMMAIRE

I. UNE ÉTUDE DES RELATIONS ENTRE LES MUSIQUES IMPOVISÉES NON IDIOMATIQUES ET AUTRES FORMES DE RECHERCHES ET D'EXPÉRIMENTATIONS MUSICALES ET SONORES ET LES FÉDÉRATIONS NATIONALES ET RÉGIONALES EXISTANTES, AINSI QUE LE CONTEXTE POLITIQUE, SOCIOLOGIQUE ET ÉCONOMIQUE DE LA FRANCE.

p. 16

1. Des musiques improvisées, des musiques "non idiomatiques" ? p. 17
2. Ces musiques sont-elles savantes ou populaires ? p. 18
3. Comment définir l'intérêt de ces musiques ? p. 20
4. Leurs particularités esthétiques et historiques. p. 23
5. Quelles relations entretiennent les fédérations nationales et régionales existantes avec ces musiques ? p. 27
6. Qu'observent les musiciens improvisateurs du contexte politique, sociologique, économique dans lequel ils évoluent ? p. 32

CONCLUSION I

p. 38

II. LA STRUCTURATION D'UN RÉSEAU EST-ELLE CONTRAIRE OU NON A LA CULTURE DES MUSICIENS, INDÉPENDANTS OU FÉDÉRÉS EN RÉSEAUX ALTERNATIFS OU GROUPEMENTS D'INTÉRÊTS COMMUNS.

p. 40

1. Ce qui conduit à ces Musiques
"ces musiques" = Musiques improvisées et/ ou expérimentales, non idiomatiques... p. 41
- 2.1. Les formations des musiciens improvisateurs. p. 43
- 2.2. Les moyens de découvrir ces musiques. p. 44
3. Pourquoi ces musiciens sont-ils particulièrement intéressés par la pratique de ces musiques aujourd'hui ? ou ces musiques aujourd'hui suscitent-elles l'attention des mélomanes ? p. 47
4. Les musiciens improvisateurs ont-ils un projet en abordant l'improvisation ? et, si oui, lequel ? p. 50
5. En quoi consiste leur pratique aujourd'hui ? p. 52
- 5.1. Exemples de pratiques personnelles (instrument, recherche...). p. 52
- 5.2. Exemples de pratiques collectives. p. 54
- 5.3. Leur pratique comporte souvent également une pratique sociale qui consiste en plus de l'activité de musicien à participer à la promotion et diffusion de ces musiques. p. 59
- 5.4. Quelles relations entretiennent ces musiques avec d'autres formes artistiques (lecture, théâtre, cinéma etc..). p. 62
6. Ces pratiques impliquent-elles certains de mode de vie ? p. 69
7. Qu'est-ce qui motive les musiciens improvisateurs dans leur recherche / travail artistique ? p. 71

CONCLUSION II

p. 73

III. LES FORMES DE STRUCTURATIONS RÉGIONALES, DÉPARTEMENTALES TERRITORIALES MULTI-ESTHÉTIQUES PEUVENT-ELLES DEVENIR UNE ALTERNATIVE POUR LA RECONNAISSANCE DE CES MUSIQUES.

- p. 74
1. Quelles sont les ambitions des musiciens improvisateurs dans ce domaine ? p. 75
 2. Quels sont les souhaits des musiciens improvisateurs dans ce domaine ? p. 77
 3. Quels sont les soutiens dont les musiciens improvisateurs ont besoin pour accompagner leur pratique professionnelle et si oui de quel(s) type(s) ? p. 79

CONCLUSION III p. 80

CONCLUSION p. 81

BIBLIOGRAPHIE p. 88

REMERCIEMENTS p. 95

ANNEXES p. 97

ANNEXE 1 : Comptes rendus de réunion du collectif p. 98

ANNEXE 2 : Questionnaire vierge p.105

ANNEXE 3 : Observation chiffrée des professions, et provenance géographique p.108

ANNEXE 4 : Minis CVs p.110

ANNEXE 5 : Quelques exemples de rencontres décisives pour une quinzaine de musiciens improvisateurs p.126

ANNEXE 6 : Exemples de pratiques personnelles (instrument, recherche...) p.131

ANNEXE 7 : Exemples de pratiques collectives p.135

ANNEXE 8 : Leur pratique comporte souvent également une pratique sociale qui consiste en plus de l'activité de musicien à participer à la promotion et diffusion de ces musiques. p.141

ANNEXE 9 : Exemple de relations qu'entretiennent ces musiques avec d'autres formes artistiques (lecture, théâtre, cinéma etc...). p.146

ANNEXE 10 : Quel est le regard que portent les pôles régionaux sur les musiques improvisées ? p.152

ANNEXE 11 : Article de Adrien Chiquet

BRAINSTORMING

Collectif informel et variable d'acteurs et de spectateurs des musiques d'aujourd'hui.

REVUE&CORRIGEE#74, Décembre 2007. p.154

ANNEXE 12 : Autres contacts p.158

INTRODUCTION

Présentation & Méthodologie

Ce travail de recherche a pour ambition de définir de quelle façon la structuration d'un réseau de musiques improvisées, "non idiomatiques", expérimentales est possible ou souhaitable compte tenu de sa spécificité.

Le choix de traiter ce sujet vient de mon implication individuelle, harpiste classique depuis l'enfance (je jouais d'une harpe russe), puis contrebassiste et de mon intérêt pour les musiques improvisées qui s'est révélé autour de 1998, (cf : mini CV en annexe 4 p. 110).

"Les musiques improvisées appelées improvisations libres ou improvisations non-idiomatiques¹, héritées du free jazz, des musiques électro-acoustiques et concrètes, des recherches formelles de la musique contemporaine, nourrie des musiques ethniques de diverses provenances et inspirée par de nombreux autres courants musicaux et

¹ Selon Derek Bailey dans son livre *L'improvisation: Sa nature et sa pratique dans la musique*, Editions Outre Mesure 1999.

artistiques tels que la musique bruitiste, la musique spectrale, le mouvement Fluxus, les compositeurs comme John Cage, La Monte Young, Iannis Xenakis, et quelques groupes "mythiques", John Lennon & Yoko Ono, Magma, Sun Plexus, Sonic Youth et d'autres... Cette pratique musicale — plus qu'une appellation — née aux alentours des années 1960 et n'ayant cessé de se développer et de se transformer jusque là, se veut l'exploration libre et sans contraintes de « paysages » ou « sculptures » sonores — de formes généralement abstraites — créés, improvisés totalement dans l'instant.

Un concert de musique improvisée est très souvent proche de la performance artistique, ne serait-ce que par les prises de risque liées à l'acte d'improviser totalement.

Contrairement à l'improvisation codifiée, idiomatique des autres courants musicaux tels que le jazz, le flamenco, les musiques tziganes, indiennes (d'Inde) ou orientales, le blues... la musique improvisée se veut libre de toutes règles et contraintes, ou en tout cas cherche à s'en libérer sans toutefois vouloir en créer de nouvelles, elle se veut aussi libérée de toute hiérarchie, dégagée de toute prise de pouvoir, d'autorité entre les participants ; seules importent les interactions, par le sonore, entre les improvisateurs, le lieu de la performance et les auditeurs.

Cette liberté totale permet à des artistes de tous horizons de pouvoir créer ensemble lors de rencontres impromptues. En effet il n'est pas rare d'assister à des rencontres entre - *par ex.* - un musicien ayant un cursus *purement* classique (conservatoire, musique contemporaine, musique baroque ...), un musicien autodidacte venant du rock ou de la techno, un jazzman et quelquefois un ou plusieurs danseurs voire des plasticiens, poètes (sonore ou non) et/ou des performeurs de tous types et toutes disciplines.

C'est une musique de recherche, d'expérimentations et de questionnements sur plusieurs points :

- Dans sa réflexion induite sur le positionnement de l'artiste musicien par rapport aux pratiques musicales « académiques ».

- Par rapport à la pratique instrumentale il existe une recherche permanente de sonorités nouvelles, d'utilisation et recherche de techniques et de modes de jeu "différents" sur l'instrument (par exemple: respiration circulaire sur les instruments à vent, préparation du piano, utilisation d'objets à priori non musicaux, etc.).
- Dans le rapport des musiciens entre eux (comment improviser totalement ensemble ?), avec le public, le lieu, etc.

C'est aussi une musique très ouverte sur l'humain avec bien souvent de la poésie, de l'émotion, de l'énergie, de la sensualité... Bref, tout ce qui fait de l'humanité en art. C'est une recherche, mais qui nécessite souvent que l'artiste aille puiser très profondément et très intimement dans ses ressources internes.

Au-delà de l'aspect strictement musical, les aspects humains, sociaux, politiques et philosophiques occupent une grande place dans la pratique de cet art.

Même si son origine remonte finalement aux toutes premières pratiques musicales de l'humanité, on considère ses débuts contemporains en Occident vers le début des années 1960.²

Contemporanéité

Elles n'ont pas une histoire ancienne dans la tradition culturelle de notre pays (1970-2000). Elles revendiquent le décroisement des hiérarchies musicales : une sorte de musique savante collective et populaire non écrite, de tradition, un genre de folklore réfléchi ! Cela dit, elles ont un lien indéniable avec la musique contemporaine de par la recherche en dehors des codes "usuels", l'élargissement de la lutherie et l'intégration de nouveaux outils sonores.

Populaires ou commerciales ?

Le terme "populaire" est souvent confondu aujourd'hui avec le terme de "commercial", considérant que ce qui est populaire est partagé par le plus grand nombre. Or, de ce point de vue, la musique improvisée ne semble pas populaire puisqu'elle ne génère

² Paragraphe inspiré de l'article "musique improvisée" fr.wikipedia.org/

généralement pas de chiffre d'affaires suffisant pour une bonne partie des salles de programmation.

Ambassadrices

Elles sont donc autant l'expression des cultures d'origine des musiciens que l'expression d'une civilisation contemporaine incluant ses disparités sociales et culturelles. Elles sont la manifestation d'échanges "ethniques" en perpétuelle évolution, les ambassadrices d'arts vivants, inclassables, émanant de toutes formes d'expressions sonores, traditionnelles, jazz, rock, punk, pop, classique, contemporain, électronique, chanson, rap, hip hop, poésie...

Expérimentations individuelles et collectives

Les musiques improvisées sont "le terrain d'expérimentations (...) où l'énergie de revendication formelle est le principal élément. (...) Débarrassées de toutes structures, de tous thèmes mélodiques ou rythmiques, voire parfois de tout souci esthétique, elles affirment la prépondérance de l'individu comme créateur et comme acteur d'organisations collectives spontanées."³ Initiée dans les années 60 par des collectifs de musiciens tels qu'AMM, la pratique de l'improvisation libre est liée à la nécessité de créer une musique personnelle, dégagée de toute tutelle stylistique majeure. Il s'agit alors de considérer la musique librement improvisée comme "celle qui n'adhère à aucun style ou langage particulier, ne se conforme à aucun son particulier", et dont "l'identité n'est déterminée que par l'identité musicale des personnes qui la pratiquent." En effet, "c'est bien la personnalité de chacun qui s'exprime et se met en mouvement dans l'improvisation. Et cette personnalité englobe le poids de l'histoire personnelle, le poids du corps, l'énergie physique et mentale qui font la qualité et la spécificité de ce qui est émis."⁴

Les musiques improvisées sont donc multiples et variées, personnalisées par leurs auteurs et interprètes, toutes différentes et atypiques, hors mode et originales par vocation. Elles recherchent de nouveaux codes et de nouveaux rapports au son induisant bien souvent de nouveaux rapports aux instruments, ou la fabrication de

³ Lee Quan Ninh, *Infos et analyses libertaires*, n°43, novembre 1997.

⁴ *Ibidem*.

nouveaux instruments.

Depuis 1998, je suis impliquée dans la production et diffusion de ces musiques⁵.

Dans le cadre de ce *Master Direction d'Equipements et de Projets dans le Secteur des Musiques Actuelles et Amplifiées*, à la recherche d'un Stage, je rencontre Mathias Forge qui me parle de la constitution d'un collectif de musiciens improvisateurs en devenir. Je prends contact avec ce collectif pour leur proposer mes compétences au service d'une mission confiée par eux. J'ai déjà plutôt dans l'idée de réfléchir sur la faisabilité ou non de la constitution d'un réseau, une fédération ? Le collectif n'ayant pas de statut officiel, j'effectue un stage auprès de l'association HUB dont le président est John Morin. L'association se met en relation avec ce collectif. Ma mission était de m'impliquer au sein du collectif de musiciens improvisateurs, dans le collectage et l'analyse de trente-

⁵ Au sein d'associations comme :

- Les disques de merkel (capteurs sensoriels de la peau),
- APO33,
- le collectif DAS en 2000 (regroupant divers associations de l'agglomération Nantaise son/image/poésie soit : APO33, Les Disques de Merkel, AYA, Robonom, PAM, petit air musical, Jet FM 91.2, Mire, VidéoZ'Arts, [Ver], Argraphie, Ipso Facto, Zoo Galerie, Source 4).
- puis le collectif PLEXUS (rassemblant La Valise, La compagnie Ecart, Créagir, Dicamion, Mire, Apo 33 et bon nombre d'artistes indépendants) dont les revendications étaient la création d'une friche culturelle à Nantes, lorsque ce même collectif a investi la Bourse du Travail, pour un squat "éclair" le jeudi 22 août 2001, ancienne maison des syndicats à Nantes, avec l'aide de Peter Dontzow ex syndicaliste CGT). Les syndicats hébergeaient à ce moment là un collectif de sans papiers dans ce bâtiment. L'objectif de ce rassemblement était double, c'est à dire le soutien au collectif de sans papier et la mise en débats d'échanges culturels associatifs. L'initiative n'aura duré qu'un après midi, puisque nous avons été virés dans la foulée par des cars de CRS. Un début de dialogue s'est alors mis en place avec la Ville de Nantes à propos d'un projet de fabrique à construire ultérieurement... et totalement dissocié du problème d'hébergement des sans papiers.
- À partir de ce moment, je me suis concentrée sur les activités du collectif HUB (ex disques de merkel), [http://collectif.hub.free.fr/spip/.](http://collectif.hub.free.fr/spip/), et son local, sur l'île de Nantes.

huit entretiens de musiciens improvisateurs, qui ont entre autres alimenté la rédaction de L'Article d'Adrien Chiquet, disponible en annexe 11 p.155⁶.

Veillez trouver également les comptes-rendus de réunion du collectif, rédigés par Fabrice Schmitt en annexe 1 p. 98, ainsi que le questionnaire qui a été distribué aux musiciens, programmateurs et mélomanes en annexe 2 p. 105, et l'observation chiffrée de leurs professions et provenances géographiques en annexe 3 p. 108.

Ma mission était de participer à l'édifice de cette initiative, en analysant les informations réunies. Les textes ont été rédigés par les musiciens eux-mêmes et mon écriture n'a consisté qu'en une sélection de leurs idées par thématique, une réorganisation, la définition d'un plan et d'en-têtes, la reformulation de quelques phrases, pour une lecture plus simple des aspects collectifs de ce rassemblement. Les idées se complètent et ne sont représentatives que des gens qui ont pris le temps de répondre. D'autres musiciens improvisateurs, mélomanes, programmateurs pourront peut-être s'identifier à certaines réflexions.

38 personnes ont répondu 37 hommes et une femme, moi-même: 36 musiciens dont les pratiques représentées débutent entre le début des années 1970 et 2000, et 2 mélomanes (1 programmateur, 1 retraité); soit 15 intermittents, 3 directeurs de scène ou de festival, 6 employés de structure de production artistique, 1 graphiste, 2 employés dans le bâtiment, 3 personnes au RMI, 1 retraité et 5 personnes dont les activités sont diverses et variables. Veillez trouver le détail de cette analyse et annexe 3 p 108.

Ce collectif dessine un cercle à l'intérieur de l'hexagone.

Il existe très peu de réponses provenant du centre de la France et du nord-ouest.

Une majorité de réponses provient de l'Est de la France.

Une réponse est apportée par un Québécois une autre par un Japonais.

⁶ Paru dans : *BRAINSTORMING, Collectif informel et variable d'acteurs et de spectateurs des musiques d'aujourd'hui*, REVUE&CORRIGEE#74, Décembre 2007.

Les personnes ayant répondues sont :

- Noël Akchoté (guitare)
- David Audinet (trombone / organise quelques concerts chez l'habitant)
- Antoine Arlot (saxophone alto et électroacoustique)
- Bernard Astic (président d'IREA, Toulouse)
- Michel Bachevalier (percussions, batterie, piano, divers clavier / La guinguette, association Cafarnal Tribu, Nîmes)
- Frédéric Blondy (piano)
- Heddy Boubaker (saxophone / IREA, La maison peinte, Toulouse, festival "Zieu-M-Zic", La Roche qui boit)
- Benoit Cancoïn (contrebasse / collectif Ishtar)
- Guigou Chenevier (batteur, percussionniste)
- Adrien Chiquet (directeur de l'association Jazz à Mulhouse)
- Franck Collot (saxophone, clarinette basse et électronique)
- Sébastien Coste (sax soprano, baudruches)
- Bertrand Denzler (saxophone)
- Nicolas Desmarchelier (guitare / collectif Ishtar)
- Michel Doneda (saxophone, IREA, Toulouse)
- Fabrice Eglin (guitare / membre du comité de rédaction du trimestriel Revue et Corrigée et employé du Mailorder Métamkine,)
- Bruno Fleurence (accordéon)
- Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)
- Bertrand Gauguet (saxophone alto et soprano)
- Martin Granger (piano, synthétiseur, chant)
- Thomas Grison (percussions, bric à brac)
- Hervé Gudín (guitariste)
- François Guell (saxophoniste)
- Jéranium (machines sonores)
- Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)

- Michel Levasseur (directeur du festival de Musiques Actuelles de Victoriaville, Quebec, Label Victo)
- Thierry Madiot (trombone / festival "Ca vaut jamais le réel")
- Jean Morières
- Seijiro Murayama (percussions, batterie)
- Arnaud Paquette (contrebasse)
- Didier Petit (guitariste)
- Dominique Répécaud (guitare / direction du CCAM, Van d'œuvre, et du festival "Musique Action")
- Christophe Rocher (clarinettiste / festival "Les luisances sonores", Le Centre d'Art la Passerelle avec Penn Ar Jazz, Brest)
- Fabrice Schmitt (Théâtre du Saulcy, Université de Metz, Association Fragment)
- Franck Olivier Schmitt (basse, contrebasse / collectif Ishtar, Label Ektic et La truffe et les oreilles qui gère la Tannerie, Bourg-en-Bresse)
- Alfred Spirli (divers jouets/comédien)
- Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)
- Boris Wlassoff (ordinateur, guitare)

Veillez trouver leurs CV en annexe 4 p.110.

Dans ce mémoire, j'ai donc utilisé mes propres connaissances endogènes pour livrer une analyse objectivée d'une représentation sociale de musiciens auditeurs, programmeurs, face à un contexte de structuration d'un réseau de musiques improvisées non idiomatiques et autres formes de recherches et d'expérimentations musicales et sonores.

Aussi peut-on se demander si la structuration d'un réseau de musiques improvisées non idiomatiques et autres formes de recherches et d'expérimentations musicales et sonores est possible ou souhaitable compte tenu de leurs spécificités ?

Ce mémoire est en quelque sorte une forme de représentation sociale de musiciens, auditeurs, programmeurs, face à un contexte de structuration d'un réseau de

musiques improvisées non idiomatiques et autres formes de recherches et d'expérimentations musicales et sonores.

Le concept de représentation sociale renvoie aux savoirs communs élaborés par des individus et des groupes. Il désigne une forme de pensée sociale pour comprendre le rapport que les musiciens entretiennent avec le sens de leur pratique et la question de la structuration.⁷

Les réponses obtenues et la classification des idées réunies ont permis d'aboutir à la rédaction de ce mémoire qui tente de faire :

I UNE ÉTUDE DES RELATIONS ENTRE LES MUSIQUES IMPOVISEES "NON IDIOMATIQUES" ET AUTRES FORMES DE RECHERCHES ET D'EXPÉRIMENTATIONS MUSICALES ET SONORES ET LES FÉDÉRATIONS NATIONALES ET RÉGIONALES EXISTANTES, AINSI QUE LE CONTEXTE POLITIQUE, SOCIOLOGIQUE ET ÉCONOMIQUE DE LA FRANCE.

De définir si :

II LA STRUCTURATION D'UN RÉSEAU EST-ELLE CONTRAIRE OU NON A LA CULTURE DES MUSICIENS, INDÉPENDANTS OU FÉDÉRÉS EN RÉSEAUX ALTERNATIFS OU GROUPEMENTS D'INTERÊTS COMMUNS.

Et d'imaginer en quoi :

III LES FORMES DE STRUCTURATIONS RÉGIONALES, DÉPARTEMENTALES TERRITORIALES MULTI-ESTHÉTIQUES PEUVENT-ELLES DEVENIR UNE ALTERNATIVE POUR LA RECONNAISSANCE DE CES MUSIQUES ?

⁷ Jodelet Denis, *Représentation sociale : phénomène, concept et théorie dans moscovi Serge*, Psychologie sociale, Paris PUF, 1984.

**I. UNE ÉTUDE DES RELATIONS ENTRE LES MUSIQUES
IMPROVISÉES "NON IDIOMATIQUES" EXPÉRIMENTALES ET LES
FÉDÉRATIONS NATIONALES ET RÉGIONALES EXISTANTES,
AINSI QUE LE CONTEXTE POLITIQUE, SOCIOLOGIQUE ET
ÉCONOMIQUE DE LA FRANCE.**

1. Des musiques improvisées, des musiques "non idiomatiques" ?

Idiomatique : adj., qui est propre à une langue.

Derek Bayley fut un des musiciens qui historiquement a énormément défendu ce concept de musique non idiomatique.

Ce terme incite à considérer que la musique improvisée n'appartient à aucun langage sonore spécifique, à aucun style en particulier. Chacun des musiciens improvisateurs choisissant les matériaux sonores qui lui conviennent le mieux pour exprimer une abstraction individuelle et partagée. Des sons qui s'entrechoquent dialoguent et que de cela naisse un objet sonore qui transforme, se transforme, nous transforme !!

Cela dit, qualifier l'improvisation comme l'a fait Derek Bailey de "non idiomatique", c'est un peu se réadosser à la composition comme seule alternative. Or, si on écoute attentivement Derek Bailey, il travaille des concepts et utilise de nombreuses récurrences instrumentales qui lui confèrent une sorte de "langage", ou peut-être devrait-on dire de "poésie" ("les démarcations qui séparent la musique de la poésie sont entièrement arbitraires (..) William Burroughs)⁸.

Cette question d'une musique qui serait non idiomatique en opposition à la musique idiomatique est délicate. Existe-t-il bien des musiques idiomatiques ou non idiomatiques, ou bien toutes les musiques sont-elles idiomatiques ou non idiomatiques? Disons plutôt que sans racines musicales prédéfinies, l'improvisation est un bon espace "d'accueil" sans préjugés particuliers sinon l'énergie que le musicien est prêt à y engager pour découvrir de nouveaux sons, de nouvelles musiques.

⁸ William Burroughs, cité dans *plastiq 1.1*, édité par ddm, 2^e de couv.

2. Ces musiques sont-elles savantes ou populaires ?

Populaire voudrait dire sans science et savant se voudrait toujours impopulaire ?

La diversité des musiques proposées fait qu'il est difficile de les classer dans une de ces deux catégories.

Néanmoins, par certains aspects, sur le plan du résultat sonore, de la réflexion, de la conceptualisation, elles relèvent davantage des musiques savantes. Leur encre dans la représentation, l'intensité de l'implication dans l'instant, voire l'aspect ludique de certaines pratiques permettent néanmoins un accès possible à ces univers sonores si l'on veut bien en tant qu'auditeur se laisser aller à l'expérience.

Si elles sont bien le fait de musiciens dont les parcours sont plus ou moins marqués par les unes ou les autres, elles ne sont ni populaires, ni savantes au sens où elles n'empruntent pas (ou très peu) les circuits de diffusion des unes ou des autres... Et peuvent toucher des experts comme des néophytes.

Elles sont de toute façon plus proches d'une tradition orale, au sens où l'écriture n'est pas leur "moyen". C'est l'action, le jeu immédiat et l'improvisation libre !

Ceci dit, le développement du disque et la fixation temporelle sur support peuvent être considérés comme une forme d'écriture si ce n'est pas uniquement de la documentation. En effet, une histoire de cette pratique s'écrit par le disque, présent depuis les débuts de l'improvisation "non idiomatique".

Apprentissage

L'apprentissage et la transmission des musiques improvisées est encore largement autodidactes et se font plus de façon orale, à travers l'écoute, la rencontre, l'échange et l'expérimentation, et moins au fil d'un cursus en école de musique. L'apprentissage de ces musiques s'inscrit dans les schémas d'apprentissage des musiques dites "populaires", pas ou peu associées ou légitimées par les structures d'apprentissage publiques comme les conservatoires, mais associées à des initiatives privées ou associatives.

Il existe néanmoins aujourd'hui des enseignements d'improvisation libre dans les deux conservatoires supérieurs, et dans de nombreuses ENM en France.

Les musiciens qui les pratiquent ont eux-mêmes majoritairement joué ou jouent encore

dans des groupes de rock, punk, jazz, pop, folk, indus ou musiques traditionnelles.

Lieux de diffusion

Ces pratiques sont souvent diffusées sur des scènes alternatives (petite salle de concert, bar, squat, galerie, ...) ou se croisent de nombreuses musiques populaires : électroniques, jazz, rocks, variétés.

Les professionnels du secteur observent que ces musiques touchent des publics aux âges, classes sociales, cultures musicales ou artistiques extrêmement variées. Elles ne sont donc pas des musiques de spécialistes à l'attention de spécialistes, mais plus des musiques ouvertes.

Musiques à risques

On prend le risque d'aller les entendre, le risque de ne pas savoir à l'avance ce qu'on va vivre, de se confronter à un propos. C'est entre autres choses ce risque qui caractérise ces musiques, qui ne font pas de références directes à aucun schéma standard d'interprétation musicale (grille, partition, couplet, refrain...) Et qui déploient un processus créatif permanent.

Avant-garde ?

Le "populaire" ou "l'intellectuel" nécessite un temps plus ou moins long d'assimilation et se distingue davantage par cela que par le contenu à proprement parler. Ainsi, on peut considérer que les matières utilisées, sons, bruits, électroniques... ainsi que la complexité des formes, des interactions seraient populaires mais leur temps d'assimilation par le public ou les producteurs, ne le serait pas.

Musiques Actuelles

Les musiques improvisées sont généralement classées de fait dans la catégorie des "musiques actuelles".

Les influences peuvent être multiples, et il n'y a pas, de références particulières à avoir pour appréhender et apprécier ces musiques, que ce soit en tant qu'auditeur ou musicien.

3. Comment définir l'intérêt de ces musiques ?

Contrat éthique partagé

Le choix d'improviser sans " grille " correspond au désir d'inscrire la musique dans le vivant, la nature même du son, et non dans une projection symbolique comme la partition. Car dès qu'il y a partition " ou composition, l'oeuvre musicale existe en dehors d'elle-même."⁹ Les bruits et particularités acoustiques de l'environnement sont pleinement intégrés et " la cohérence compositionnelle repose sur un principe ouvert d'interpénétration/non-obstruction. " Interpénétration " par le fait qu'on peut associer librement tous les sons et les matières sonores, et " non-obstruction " parce qu'aucun ne prédominera sur les autres. Ce contrat éthique permet de garantir la liberté de chacun en évitant les conflits et prises de pouvoir aussi bien dans la musique elle-même qu'entre ceux qui l'émettent et garantit implicitement à l'auditeur sa liberté et sa participation."¹⁰

Les musiques improvisées se créent dans l'instant, où tout est possible. Le spectateur devient alors témoin/acteur, d'une liberté exigeante et engageante, du risque, du plaisir. D'infinies possibilités d'écoute s'offrent à lui.

Dans la relation avec d'autres moyens d'expression artistique comme la danse, l'image, ou la poésie, la musique n'accompagne ni ne dirige la production. Les deux disciplines sont mises en présence l'une de l'autre et le spectateur, ainsi que les acteurs mêmes de l'improvisation, établissent leurs propres connexions.

Moment de vie

L'improvisation s'inscrit dans un lieu donné et constitue un moment de vie pour les improvisateurs et le public. Le processus de création est indissociable de son résultat et "l'équilibre entre toutes les composantes du moment, artistes-spectateurs-environnement-forme-matériau, dans une relation de circulation permanente où rien n'est imposé, n'existe que dans la synergie rigoureuse qui en résulte."¹¹

La musique improvisée est une musique inventive, qui prend en compte le lieu, le public et l'instant où elle s'élabore, offrant d'autres manières d'écouter et qui

⁹ Lê Quan Ninh, "Une forme libre", *Infos et analyses libertaires*, n°43, novembre 1997.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

développe un imaginaire.

Picturalité musicale

Elles suscitent une curiosité poussée par une forme d'intuition comparable à ce que pourrait provoquer l'observation d'une peinture en cours d'élaboration. On peut alors parler de "picturalité musicale", de "matières et couleurs sonores".

Plaisir et temps présent

Les musiques improvisées provoquent alors le plaisir immédiat de la vibration sonore qui ne sollicite de l'auditeur que de la disponibilité et une écoute active, comme un voyage individuel, où rien n'est signifié par avance. C'est une expérience à vivre, très stimulante pour le corps et l'esprit qui provoque une infinité de sensations et une succession d'émotions propres à l'humain et au vivant.

Comme toutes les formes de créations contemporaines, elles interrogent le présent, le plaisir et la découverte. Elles s'aventurent à la rencontre d'expériences qui questionnent, bouleversent, enrichissent et excitent.

Accessibilité

Pour être appréciées, ces musiques ne nécessitent pas de connaissances musicales, historiques et culturelles particulières. Leurs subtilités expriment l'expression de sensations que chacun est à même d'appréhender : tension, détente, pesanteur, légèreté ...

Elles ne sont pas l'affaire de spécialistes uniquement et laissent chacun libre de son interprétation. En effet, la pratique est si multiple qu'elle ne constitue pas un style, une école mais plutôt un mouvement, où chacun est libre d'aller et venir, tout particulièrement le spectateur qui nourrit sa propre écoute de ses cheminements personnels.

Ces musiques inattendues, ces musiques de recherche font vivre à l'auditeur des expériences tout à fait différentes du monde de l'industrie musicale et suscitent chez lui le développement d'un esprit critique.

Enfin, tout ne "s'explique" pas. Tout n'est pas quantifiable, mesuré et intellectualisable. Seule l'écoute, la pratique et l'expérience directe peuvent susciter l'intérêt. L'effort

consiste à retrouver des sensations en faisant fis d'une éducation et d'un conditionnement induit par les médias, désapprendre pour apprendre à écouter autrement. "Essayer, insister, être ouvert, et c'est tout un monde sonore qui s'ouvre".

4. Leurs particularités esthétiques et historiques

Renouvellement et transformation

Les musiques improvisées, non-idiomatiques et autres formes de recherches musicales et sonores, sont en perpétuel renouvellement esthétique. Elles sont chaque fois réinventées, ré-imaginées, réinvesties par leurs praticiens. On peut constater qu'il y a de plus en plus de manières de pratiquer ces musiques : de Dörner à Brötzmann en passant par Noetinger, Taku Sugimoto ou Keiji Haino. De plus, on peut également élargir le champ de l'improvisation à des ensembles comprenant d'autres formes d'expressions artistiques comme la danse, la poésie, la vidéo etc...

Si on a pu distinguer dans l'improvisation libre différentes sensibilités selon des aires géographiques précises, (Japon, Berlin, Angleterre etc...), cela semble moins vrai aujourd'hui. Chacun s'empare de la matière sonore la travaillant selon son idée, quelle que soit sa culture, son pays d'origine. Bien sûr on peut relever, selon les années, des tendances esthétiques (tantôt minimalistes et acoustiques, tantôt maximalistes et très amplifiées) mais la pratique se caractérise surtout par une transformation constante de la donne esthétique qui correspond au cheminement personnel de chaque improvisateur dans son époque.

Autonomie et liberté

S'agissant d'une pratique et non d'une forme, l'esthétique ne saurait être cernée de manière définitive et reste à envisager par chacun. N'ayant plus de frontières artistiques à abattre, la musique improvisée semble vivre plus par regroupements d'individus "autonomes" mus par des recherches communes que comme un mouvement d'ensemble : "des fourmis qui se croisent et échangent, plutôt que tous sur un même cheval."

La liberté est une condition première des musiques improvisées. L'approche individuelle est toujours confrontée à celle de l'autre. En improvisant on ne fait pas une oeuvre d'art, on propose une expérience d'écoute à vivre en temps réel pour ce qu'elle est. Aucun repère n'est donné à priori à l'auditeur. Les musiques improvisées créent seulement les conditions pour qu'il plonge dans son action d'écoute.

Les outils de ces musiques

L'instrument de musique est abordé comme un outil et ce, sans restriction. L'expérimentation est permanente. La perception est relative. Il n'existe aucune limite d'âge ou d'aptitude pour partager cette expérience. Les lieux et, les organisateurs d'un événement sont impliqués dans l'action au même titre que les actants eux-mêmes.

Les musiques improvisées et ou expérimentales non-idiomatiques reconnaissent la manifestation de la corporéité comme constituant de la forme. Le geste n'est plus seulement l'outil de la réalisation d'un projet, d'une construction abstraite préconçue. Il possède une place autonome parmi les déterminants de la création. Leurs sons possèdent une capacité remarquable à transmettre l'expérience du mouvement, celle du temps présent. Le public devient un partenaire, un acteur à part entière dans l'élaboration d'un vécu spatio-temporel. Une expérience du mouvement, de la vitesse et de la complexité du monde contemporain, en devenir.

Les musiques du bruit

Ces musiques comprennent généralement les qualités sonores complexes que l'on peut regrouper dans la catégorie du " bruit ". Le futuriste Italien Luigi Russolo avance l'hypothèse que le son musical d'instrumentation classique ne se référant qu'à lui-même et n'ayant pas de lien avec les sons du monde, est immobilisé et se renvoie sans cesse sa propre image, alors que tout autour de lui la vie plonge résolument dans le monde moderne. " C'est Cage qui porte l'élan de Russolo à sa conclusion logique lorsqu'il propose que tout son puisse être utilisé en musique.(...) Cette nouvelle définition de la musique permet d'élargir, aussi loin que possible dans le monde de l'audible ou potentiel d'audible, l'éventail sonore susceptible de prétendre au titre de matériau musical brut. Les catégories telles que la dissonance et le bruit perdent tout sens : le son et le son musical ne sont plus séparés. Tout son est musical.

Des musiques contestataires

L'improvisation non idiomatique se rattache à l'histoire de l'improvisation telle qu'elle apparue et s'est développée au cours des quarante dernières années. À ce moment-là sous l'effet d'une conjonction de facteurs divers et par l'émergence d'une contestation des pouvoirs, de la classe dominante et de ses valeurs, cette pratique commence à se

développer.

Les Aspects esthétiques & aspects historiques sont difficilement séparables : les premières générations d'artistes impliqués dans ces musiques commencent à disparaître, à être reconnus aussi par l'institution... Et l'on se trouve dans une situation bizarre où les têtes d'affiche font salle comble tandis qu'on supprime les rares émissions radio qui traitent de ces musiques (« À l'improviste » Anne Montaron / France Musique) au prétexte que cela n'intéresse personne – comme si justement on niait la dimension historique de ces pratiques, le fil qui relie Cecil Taylor à Christine Wodrascka ou Frédéric Blondy. L'improvisation souffre d'un déni du genre, singulièrement en France, du coup, l'hétérogénéité des pratiques, la variété des «styles», la dispersion des chapelles (qui sont les signes même de la créativité) nuit à la lisibilité de l'ensemble. Le plus étonnant, c'est quand l'argument historique permet de balayer d'un revers de main la respectabilité esthétique de ces musiques : François Postaire (responsable de la programmation amphi-jazz à l'Opéra de Lyon) expliquant que « le free jazz à fait beaucoup de mal au monde de la culture » ?! L'ennui avec ces musiques (le free jazz & tout ce qui a suivi), c'est qu'il n'y a pas de critère objectif qui permettrait de rassurer le public, de lui assurer qu'il s'agit effectivement de musique.

Les attaques (et-ou mépris-ignorance) envers les acteurs de ces pratiques semblent avoir été extrêmement virulentes ces dernières années, il n'y a qu'à voir le nombre de festivals et de lieux (le festival Fruit de Mehre Le café Mysik à Lyon,) qui ferment sans compter les attaques allant contre des intermittents ... Un phénomène général certes, non exclusif aux musiques improvisées mais qui frappe grandement ces pratiques compte tenu de leur fragilité économique. Il s'agit d'un mouvement global envers tout ce qui est un peu marginal - sort des sentiers battus et ne rentre pas dans les cases principalement commerciales et politiquement correctes. Hélas au lieu d'élargir les réseaux, de s'ouvrir, la réaction a été en partie la sclérose et de recroquevillement de la création sur elle-même, (professionnels de la profession, copinages, "valeurs sûres", écoles ...). Ce sont autant des aspects humains (rapports de pouvoir, batailles d'égos), artistiques (écoles) que politico-économiques qui sont en jeu ici.

Une culture minoritaire

Cette musique demande à la fois une écoute active, l'acceptation de l'expérimentation,

de l'essai, du flou, de l'échec, et une certaine connaissance «historique » de sa filiation. Trois points que l'industrie musicale a pris soin de gommer depuis plus de trente ans. D'où la difficulté d'attirer, avant même de les intéresser, de nouveaux auditeurs – spectateurs. Sur le plan historique, la reconnaissance et l'acceptation de la pratique de ces musiques resteront toujours minoritaires vis-à-vis de la culture de masse.

Ces pratiques ne représentent pas une identification sociale, comme le permet le rock, la pop ou la musique classique et échappent au marché. Mais plus grave, elles échappent à la classification ministérielle encore en vigueur (qui s'en tient au deux tiroirs "musiques actuelles", "musique classique"). Il faudrait prendre conscience de cette richesse, mettre en place des outils (espaces de diffusions, de résidence, revues critiques, éditions d'ouvrages,...), mettre en relation des compétences (musicologues, philosophes, journalistes,...) qui permettraient de rendre visible et valoriser toute cette création et qui donneraient également les moyens d'un véritable approfondissement.

Le difficile suivi par les politiques qui ont peu de vision à long terme mais la recherche de l'efficacité immédiate, les formes artistiques doivent plaire de suite et à tous (mauvais côté de la démocratisation – nivellement par le bas. Ceci entraîne (vice-versa) des réticences de la part de programmeurs qui pourtant (à lire les éditos) offrent tous des formes contemporaines mais ne sont que dans une culture classique patrimoniale.

En expansion

L'histoire se fabrique aujourd'hui !

Apparemment les musiques improvisées continuent à vivre, à passionner des gens et à évoluer. Partout dans le monde et en de nouveaux lieux, des musiciens continuent de les pratiquer, et de nouveaux musiciens apparaissent. Les disques en témoignent donc achetons des disques.

5. Quelles relations entretiennent les fédérations nationales et régionales existantes avec ces musiques ?

Etant donné leur lien de "parenté" en partie liée au Jazz et au Rock, on peut se demander quelles relations ces musiciens et acteurs des "MINI" (musiques improvisées non idiomatiques) entretiennent avec les fédérations nationales qui pourraient concerner ces musiques comme l'UMJ (Union nationales des musiciens de Jazz) ou la FSJMI (Fédération des scènes de jazz et musiques improvisées) et la Fedurok qui partagent d'ailleurs un site maintenant ? <http://www.la-fedurok.org/> ou régionales (par exemple le CRDJ).

Afin d'en apprendre d'avantage, j'ai envoyé quelques questions à différents musiciens, directeurs d'événements, de salles de programmation et pouvoirs publiques :
Je n'ai reçu aucune réponse avec "du contenu" des pouvoirs publics.

Aux questions suivantes :

" Quelles relations les musiciens improvisateurs, auditeurs et programmeurs de musiques improvisées lient-ils avec des organisations comme le CSMA, la DMDTS, l'UNMJ, l'UMJ, la FSJMI, L'AFIJMA, La Fedurok et autres organisations régionales au sujet des musiques improvisées ?

Emmanuel Vinchon (BAZAR) répond :

- aucune
- la DMDTS ne suit plus nos activités depuis 5 ans, le désengagement de l'état étant ce qu'il est.
- je travaillais avec la Fedurok du temps où je travaillais dans un équipement de cultures rock, plus maintenant...

Quel regard portent ces organisations, fédérations sur les musiques improvisées ?
Quels sont les musiciens de musiques improvisées qui sont représentés par chacune de ces organisations, fédérations ? Quelles sont leurs particularités ?
Quels sont ceux qui ne sont pas représentés par chacune de ces fédérations ?
Pourquoi ?
Pourquoi ces organisations répondent-elles ou ne répondent-elles pas aux attentes des musiciens improvisateurs ?

KLING KLANG, puis désormais BAZAR, ne travaille pas spécifiquement sur la musique improvisée, mais plutôt (entre autres) autour du son, plus précisément à partir d'installations sonores, de performances et de concerts, qui vont de la technologie à l'art bru(i)t, du patrimoine à la création déjantée, des musiques contemporaines à l'électronique, des musiques improvisées aux expériences sensibles.

Nous n'avons aucun rapport avec les organisations administratives désignées, nos réseaux sont des réseaux européens d'organiseurs et de fabricants d'événements qui lient le plus directement possible publics et artistes sonores.

La musique improvisée n'est pour nous qu'une forme de musique comme une autre, pas l'occasion de créer des syndicats défendant un territoire, d'autant qu'elle manque souvent terriblement d'humour et de simplicité.

Je reste disponible pour toute autre précision.

Bien à vous,

Emmanuel Vinchon ¹²

¹² Coordonnées dans l'annexe 12, p.159.

Aux questions suivantes :

"Quel est votre regard sur les structurations qui existent déjà comme l'UMJ (Union nationale des musiciens de Jazz) ou la FSJMI (Fédération des scènes de jazz et musiques improvisées) et la Fedurok qui partagent d'ailleurs un site maintenant ?

Adrien Chiquet, (direction du festival "Jazz à Mulhouse" répond :

"Bah...

Je crois que ça ne sert pas à grand chose.

Nous étions nous-même à l'AFIJMA jusque récemment et l'avons quitté pour cause d'incompatibilité de visions.

Ces réseaux sont souvent coincés entre une action de type syndical pour laquelle ils n'ont aucune légitimité et une action de type réseau rendue difficile par l'impossibilité des consensus artistiques. Je crois (de loin) que la Fedurok s'en sortait un peu mieux que d'autres mais bon...

Tant au niveau de leur contenu mais aussi au niveau de leur fonctionnement ?

Certains d'entre-vous sont-ils représentés au sein de ces structurations ?

De mon côté, nous ne sommes plus dans aucune structure de ce type.

Quel regard portez-vous sur l'idée d'une structuration d'un réseau de musiques improvisées ou de pratiques atypiques ou "non idiomatiques", y compris en rapport avec d'autres formes d'Art, autre que via la FSJMI ou l'UMJ?

Bah... Tout dépend pour quoi faire et pour quoi se battre.

Je crois à l'échec inévitable des réseaux "esthétiques". C'est purement impossible.

Par contre (et on va tenter de le faire), je crois à la nécessité de fédérer les pros du milieu pour une action syndico-lobbyenne. Par exemple défendre les petites structures non marchandes, non rentables, se battre pour la représentation de nos expressions artistiques dans les grosses structures, dans les scènes nationales, se battre pour l'assouplissement de la législation sur la sécurité des lieux publics (en dessous de certaines jauges par ex.)? Pour l'assouplissement de la législation sur le bruit. Pour la création de lieux équipés? Etc. Contre le chantage au mécénat.

Bref, sur tout ce qui fait que nous faisons le même métiers Dominique, Fabrice, moi, Densité, Luzstsauveur, etc... Malgré nos partis pris "exhétiques" différents...

Existe-t-il quelques représentants des musiques improvisées et expérimentales, atypiques ou "non idiomatiques" au sein du Conseil National Supérieur des Musiques Actuelles, ou de la DMDTS ?

Je n'en sais rien, mais s'il y en avait, je crois que je le saurais !"

Adrien Chiquet¹³

Aux questions suivantes :

" Quel regard portez-vous sur les musiques improvisées ?

Cyrille Gohaud (direction programmation du Pannonica) répond :

Une démarche exigeante artistiquement et qui paraît en décalage avec les pratiques culturelles de la grande majorité des gens, mais salutaire de par sa quête de renouvellement artistique.

¹³ Coordonnées dans l'annexe 12, p.159.

Un flou sur la définition : ainsi les projets relevant purement du travail du son doivent-ils être considérés comme des musiques improvisées ?

Quelle est leur représentativité selon vous au sein du CRDJ ?

Quasi nulle à l'exception des festivals d'esthétique jazz : Europa Jazz (et Festival de Meslay Gré en Mayenne à la marge) ainsi que Pannonica.

Quels sont les musiciens de musiques improvisées qui sont représentés par le CRDJ ? Quelles sont leurs particularités ?

Qu'entends-tu par cette question ? Des sous catégories à l'intérieur des musiques improvisées ? Des artistes ?

En 2005 et 2006 le CRDJ a porté une résidence avec Claude Tchamitchian, contrebasse et Jean Luc Cappozzo, trompette qui sont improvisateurs référents en Europe, mais pas uniquement (musiciens avant tout !!)

Quels sont ceux qui ne sont pas représentés par le CRDJ ? Pourquoi ?

Quelles relations le CRDJ lie-t-il avec des organisations comme le CSMA, la DMDTS, l'UNMJ, la FSJMI, L'AFIJMA, La Fedurok au sujet des musiques improvisées ?

Non, pas à ce jour. Le CRDJ est une structure qui reste régionale et ne porte pas de discussion au niveau national."

Cyrille Gohaud - cg@pannonica.com¹⁴

¹⁴ Coordonnées dans l'annexe 12, p.159.

6. Qu'observent les musiciens improvisateurs du contexte politique, sociologique économique, dans lequel ils évoluent ?

Pouvoirs publics

Les musiciens improvisateurs observent :

- Un désintéressement des politiques vis-à-vis de la culture en général, le difficile suivi de ces musiques par les politiques culturelles en général avec une tendance à l'uniformisation, un désengagement de l'état à cause des directives de l'AGCS (pendant de l'OMC), soit la rentabilisation et mise en concurrence.
- Une inefficacité administrative et communicative des structures institutionnelles françaises.
- Des différences d'une région à une autre en ce qui concerne les aides publiques, posant la question d'un retour suffisant ou non en matière de reconnaissance électorale (ex les Midi-pyrénées sont très peu aidés, un peu plus l'Ile de France et l'Alsace-Lorraine).

Ces musiques sont absentes de l'élaboration des politiques culturelles et n'échappent pourtant pas au contexte politique et social actuel (libéralisation, normalisation, rentabilité).

La définition de ces musiques est difficile pour les élus, le public et les musiciens entraînant une confusion de son approche et sa perception par les pouvoirs publics.

De fait, les politiques culturelles dénigrent totalement l'improvisation libre par ignorance.

Enfin c'est un domaine peu susceptible d'attirer le mécénat.

Public

La pratique est "atomisée", absente du monde de la culture institutionnelle et des médias en général. Comment définir la place ou définition de l'artiste : star, maître égal, singe, savant, démonstrateur, humain ?

Aucun travail érudit de critique, de vulgarisation ne s'est emparé de ce domaine. Sans reconnaissance des journalistes et critiques d'art, cette pratique contemporaine peine à trouver sa légitimité.

Le problème est de concerner le public. Ces musiques concernent bien souvent les professionnels uniquement de par leur aspect confidentiel.

Il n'y a pas assez d'espaces publics pour ces musiques. D'où l'idée d'inventer de nouveaux lieux où se croisent musiques logiques économiquement et musiques de recherche ?

La pédagogie

Du point de vue pédagogique, il reste à définir la place de l'amateurisme dans notre société vis-à-vis de ces pratiques par rapport au professionnalisme. Ces pratiques interviennent trop peu dans les écoles, collèges, écoles de musique et conservatoires. Elles devraient être abordées dans les cursus d'histoire de la musique, analyse etc.

Le milieu manque de bons théoriciens pour le milieu de la recherche.

Il n'existe pas assez d'ouvrages de référence sur le domaine.

Un fonctionnement autonome, libertaire et apolitisé en territoire

Ces pratiques dérangent parce qu'elles expérimentent questionnent et mettent en valeur une horizontalité, une anarchie qui fonctionne, autogestion, élaboration collective, principe d'équivalence, décloisonnement du travail. Ces musiques ne sont pas politiques si on entend qu'elles sont liées à une prise de position, ou fonctionneraient à la manière d'un idéal libertaire, mais seraient acte politique de résistance à l'uniformisation marchande de notre société. Globalement, elles se moquent de la politique parce qu'elles sont historiquement minoritaires face à la majorité qui affectionne les musiques référentielles.

De ce fait, la concurrence, est rude (Star'Ac et Cie). Des compagnies : collectifs, associations et coopératives disparaissent. L'individualisme se développe (beaucoup de "my space", de moi-je, chacun son salut). Ces pratiques sont satellites à d'autres formes d'expressions comme le Jazz, les musiques nouvelles ou amplifiées voire la musique contemporaine.

Même s'il existe plus de petits lieux qu'à une certaine époque pour jouer, les conditions économiques de ces lieux sont catastrophiques. Ces nouveaux endroits sont souvent tenus par les artistes eux-mêmes, dans des appartements, des ateliers, des lieux

privés, ce qui pose de vraies questions sur l'économie de ces musiques et la législation en termes de rémunération.

Globalement, c'est la nécessité de l'artistique qui prime sur l'économique. Elles comportent une forme de résistance aux machines commerciales, mais créent également par défaut, une sorte de huis clos lié au microcosme de survie.

Il existe trop peu de réseaux communautaires pour la survie de ces musiques.

Développer des travaux sur le long terme avec un territoire est tout à fait nécessaire à la sensibilisation d'un public.

Ces aspects sociaux d'ouverture, d'expérimentations, de recherche et de partage sont représentatifs d'une multiplicité. Elles cherchent même dans l'individualité le dépassement de l'Ego au profit du propos et une remise en cause du leadership par les individus qui permet leur responsabilité loin du prédigéré.

Construire un discours et des demandes communes

Les musiciens improvisateurs nourrissent le désir de construire renforcer, rendre public un discours et des demandes communes pour garantir la visibilité et la défense des domaines que ces musiques recouvrent. C'est la volonté de certains acteurs progressistes du milieu socioculturel (curieux des nouvelles formes culturelles) qui a permis de faire avancer les choses jusqu'à aujourd'hui. L'espoir vient actuellement de l'émergence de nouvelles strates d'amateurs pratiquants qui ne se revendiquent pas nécessairement du même contexte politique et culturel que leurs prédécesseurs mais essayent de tracer des routes nouvelles, sans peur des barrières culturelles, ni des frontières géographiques. Le désir de promouvoir les liens entre les générations d'improvisateurs dépasse les cloisonnements esthétiques et est présent. L'exigence artistique ne doit pas se contenter de la critique des racines, des étiquettes mais les "dépasser".

L'existence d'un mouvement socioculturel est indispensable au déploiement d'initiatives culturelles "étonnantes", innovatrices, expérimentales, parce qu'il crée du lien social, de la mutualisation de moyens et de la participation. Il doit être représentatif d'une multiplicité, à même de découvrir et partager ces musiques accompagnées par une politique culturelle favorisant l'initiative citoyenne et son intégration.

Il est souhaitable de se poser les questions de ce qui est proposé, comment et quelle est la place du spectateur, "regardeur", auditeur. La communauté d'amateurs éclairés est déterminante pour les musiques improvisées expérimentales non idiomatiques dans la mesure où elle représente un noyau de résistance à l'aplatissement marchand de la vie culturelle, un encouragement. En revanche, elle ne détermine en rien l'avenir et la possibilité de pratiques artistiques créatives. Le pire serait une sorte de repli sur soi déterminé par les goûts et les habitudes d'une communauté d'initiés !! Ces musiques semblent au contraire nées du décroisement culturel et social (rock/jazz/musique concrète/ composition d'avant garde, etc.)

La présence de professionnels engagés dans l'accompagnement de ces musiques est indispensable à la reconnaissance du public. D'avantage de moyens au niveau de la diffusion, de la sensibilisation et de la création seraient nécessaires pour faire sortir la pratique de la confidentialité et s'adresser ainsi à un plus large public.

Le fait de travailler avec de nombreux artistes et de mettre en place des projets avec eux amène déjà à une pratique sociale assez intense, riche d'échanges, discussions, collaborations parfois répartition des tâches pour mener les projets à terme(s).

Les pratiques improvisées véhiculent une certaine idée du partage, de la tolérance et du rapport d'égalité intrinsèque à son fonctionnement. En effet, lorsque rien n'est prémédité dans une rencontre artistique, un respect et une écoute mutuelle sont indispensables sinon, rien ne se passe.

Les employeurs

Le patronat de ce milieu en marge est souvent plus subtil et plus amical que dans d'autres domaines car il fait appel aux sentiments et à l'amitié, pour le meilleur et pour le pire. C'est pour cela qu'un certain nombre de musiciens improvisateurs se font majoritairement employer par des copains. De nombreux employeurs respectent lors de la rémunération des protagonistes, des principes d'égalité. Comme si l'éthique de la pratique influençait l'éthique des employeurs. Peut-être aussi parce que beaucoup de ces employeurs sont eux-mêmes improvisateurs, et ou de réels défenseurs de ces pratiques, lorsqu'ils ne sont pas leurs propres employeurs (cf. collectifs). Les formes de hiérarchies dans ce secteur de la production existent, mais d'une façon générale la hiérarchie et l'esprit de compétition sont beaucoup moins présents dans le cadre de

l'improvisation libre que dans les autres milieux socioprofessionnels musicaux comme le rock ou le jazz. C'est un milieu où les cartes de visite se vendent cependant aussi, quoi que? Il existe également un certain nombre d'employeurs bénévoles. Il existe une micro économie dans ce secteur qui fonctionne surtout via le "Self Mécénat".

Le repli de la diffusion vers les lieux privés pose de vraies questions sur l'économie de ces musiques et a un réel impact sur les choix artistiques des musiciens.

Le rapport économique avec les salles conventionnées relève plus d'un soutien de principe que du déploiement d'une direction artistique militante, contrairement aux petites associations dont les moyens sont souvent limités.

Le manque global de public est un problème économique fonctionnant comme un cercle vicieux. En effet de plus en plus de subventionneurs préfèrent soutenir des projets qui s'autofinancent plutôt que de soutenir des pratiques qui justement ont besoin d'aides pour "gagner" leur public, conduisant naturellement à une forme d'uniformisation de la culture. Le problème est aussi celui de l'acceptation par le public de ce qui est inconnu. Cependant, le public se déplace pour des choses qui ne sont pas visibles ailleurs, ou très différentes en direct plutôt qu'en disque... Ce qui est encourageant pour la diffusion de ces musiques.

Les réalités économiques

Les idées d'économie « alternative » sont compliquées à mettre en place ou à faire comprendre : mauvaise influence de la variété (véhiculant des idées qui ne concernent pas la musique improvisée comme "ne pas gagner beaucoup d'argent au début pour gagner ensuite beaucoup d'argent quand on devient une star!"). Il est plus facile cependant de solliciter des subventions pour le montage de projets artistiques même non-rentables en France, plutôt qu'à l'étranger où les contextes économiques sont différents à chaque fois.

Le secteur connaît une grande précarité avec beaucoup de travail au noir. Depuis 2003, un collectif d'intermittents sur Avignon a mené de nombreuses actions avec les travailleurs sociaux, les chercheurs, les profs et les précaires. Il ne peut pas y avoir de solutions à leurs problèmes sans des engagements politiques profonds.

Jouer seul au sein de rencontres ponctuelles est devenu plus rentable que de faire tourner des projets en groupe constitué.

Une partie des musiciens improvisateurs, pour survivre, cumulent la double responsabilité d'employé / employeur, en acceptant d'assumer les conséquences administratives de leur travail.

Il est difficile de jauger la situation de ces musiques sous l'angle économique pour la bonne et simple raison qu'on ne prendrait alors en compte que la partie émergée de l'iceberg, sauf à prêter attention à ce que l'on appelle l'économie informelle : le rapport économique avec les «employeurs» y est évidemment très différent des autres milieux socioprofessionnels ! Pour résumer, l'avantage du système D, c'est de mettre tout le monde sur pied d'égalité (sauf à se tourner vers une économie mafieuse !). Par ailleurs la recherche du profit n'étant souvent pas le mobile de ce genre de démarche artistique, il s'ensuit que les rapports de force économiques ont ici moins de prises sur les rapports humains que dans une entreprise capitaliste traditionnelle.

Dans le meilleur des cas (et en combinant souvent travail technique & travail artistique) les musiciens accèdent à la précarité par le biais du fameux «statut »... Et, dans les autres cas, il y a nécessité de mener en parallèle une autre activité (petits boulots – intérim - enseignement) qui entrave quelque peu le dynamisme créatif. L'autre voie, c'est d'alterner musique rentable et officielle (« cachetonner » dit-on avec élégance) et musique créative, solution d'autant plus difficile qu'elle ne fait qu'entériner le déni du genre dont souffrent ces musiques.

CONCLUSION I

On le voit, l'improvisation est un déploiement d'énergies employées par les musiciens pour découvrir de nouveaux sons, de nouvelles musiques, de nouvelles interactions. La diversité des musiques proposées fait qu'il est impossible de les classer dans l'une ou l'autre des catégories de savantes ou populaires.

Si, sur le plan du résultat sonore, de leur conceptualisation, elles peuvent relever davantage des musiques savantes, leur apprentissage s'inscrit dans les schémas d'apprentissage des musiques dites "populaires", pas ou faiblement légitimées par les structures d'apprentissage publiques comme les conservatoires, mais associées à des initiatives privées ou associatives.

Ces pratiques sont souvent présentées sur des scènes alternatives, prennent des risques quant à l'interprétation musicale sans "grille" et peuvent comporter un caractère avant-gardiste. Elles sont le plus souvent classées dans la catégorie des "musiques actuelles". L'intérêt de ces musiques, c'est le partage de moments de vie, de matières de couleurs sonores. Comme toutes les formes de créations contemporaines, elles interrogent le présent, le plaisir et la découverte. Pour les apprécier, il suffit d'écouter.

Les particularités esthétiques et historiques de ces musiques sont le renouvellement et la transformation, l'autonomie et la liberté. L'instrument de musique est abordé comme outil et ce sans restriction, tout autant que le corps et les espaces dans lesquels ces musiques se déploient. Elles comprennent généralement les qualités sonores complexes que l'on peut regrouper dans la catégorie du "bruit". Elles peuvent être contestataires. Elle constituent une culture minoritaire qui cependant ne cesse de se développer dans le monde.

Du point de vue de la pédagogie, reste à définir la place de l'amateurisme et du professionnalisme compte tenu de leur pratiques spécifiques ... On observe un manque de théoriciens sur le sujet et par conséquent d'ouvrages... Ces pratiques défendent généralement un fonctionnement autonome, libertaire et apolitisé en territoire.

Les employeurs de ces musiques sont divers, entre lieux, institutions, initiatives privées et associatives. Le secteur connaît une grande précarité.

Les relations qu'elles entretiennent avec les fédérations nationales en France et même régionales, sensées concerner les musiques improvisées (pas uniquement Jazz) sont

largement insuffisantes voire nulles. Elles ne correspondent pas aux attentes des musiciens qui observent un désintéressement des pouvoirs publics, induisant une faible reconnaissance du public.

Aux vues de cette analyse, des relations entre les musiques improvisées "non-idiomatiques" expérimentales et les fédérations officiellement destinées à ces musiques, ainsi que le contexte politique, sociologique et économique de la France, on comprend que les musiciens improvisateurs nourrissent le désir de construire, renforcer et rendre public un discours et des demandes communes pour garantir la visibilité et la défense des domaines que ces musiques recouvrent.

La structuration d'un réseau est-elle contraire ou non à la culture des musiciens indépendants ou fédérés en réseaux alternatifs ou regroupement d'intérêts communs ?

II. LA STRUCTURATION D'UN RESEAU EST-ELLE CONTRAIRE OU NON A LA CULTURE DES MUSICIENS, INDÉPENDANTS OU FÉDÉRES EN RÉSEAUX ALTERNATIFS OU GROUPEMENTS D'INTERÊTS COMMUNS.

1. Ce qui conduit à ces Musiques ("ces musiques" = Musiques improvisées et/ ou expérimentales, non idiomatiques...)

Les réseaux

Ce qui rassemble les gens autour des musiques improvisées et/ou expérimentales, non idiomatiques, ce sont les réseaux : ces termes sont revendiqués par un groupe de musiciens qui inventent cette musique ou ses auditeurs. Le problème de sa définition relève non seulement des techniques "expérimentales", "non idiomatiques" employées mais aussi et surtout des émotions qu'elles provoquent et de l'enthousiasme d'un public. Des gestes typiquement expérimentaux peuvent parfois ne déclencher qu'une vague impression de déjà-vu et ne susciter aucun engouement, et d'autres susciter une complète adhésion. La reconnaissance de ces musiques fonctionne en quelque sorte par cooptation.

Expérimentateurs

Ces musiques auraient à voir avec des formes d'artisanat, d'humilité, de générosité, et de camaraderie. Beaucoup se considèrent volontiers comme expérimentateurs même s'ils sont par ailleurs, actifs dans plusieurs types de formation musicale, y compris de la musique composée Jazz, Rock, Traditionnelle, Chanson et autres.

S'il fallait caractériser "ces musiques", on pourrait dire que ce sont des musiques à inventer avec la même "ouverture" qu'un enfant qui découvre un instrument, des musiques qui incitent à désapprendre pour réinventer.

Echapper aux "Standards"

Elles seraient motivées par le goût de l'aventure et une certaine volonté d'essayer d'échapper aux schémas musicaux "standards", aux "groupes à répétés", pour tenter de créer une musique instantanée la plus personnelle et créative possible.

C'est ainsi que Seijiro Murayama observe qu'à l'âge de 15 ans au Japon (en 72), il ne trouvait pas d'autres pratiques musicales pour s'amuser vraiment avec le son. Il se sentait coincé entre la tradition japonaise et la culture occidentale.

Une culture du son

Le désir de jouer cette musique viendrait également d'un goût pour les modes de communication spontanée, d'une curiosité immense, d'une interrogation, voire d'une préoccupation sur ce que peut être et devient la musique d'aujourd'hui.

Elle prendrait ses sources dans la découverte progressive des mondes bruitistes, une révolution sonore s'exprimant dans la densité, le minimalisme et autres; et qui conduit à s'intéresser de plus en plus au son pour lui même, au-delà des formes et des codes musicaux, mais en relation directe avec son élaboration et sa diffusion contextuelle.

2.1. Les Formations des musiciens improvisateurs.

Groupes

Ils ont joué et enregistré longtemps seul ou en groupe avant de confronter leur pratique avec d'autres musiciens improvisateurs. C'est ainsi que Franck Collot (saxophoniste) débute la musique improvisée avec les groupes "Miettes de thons" (quintet de cuivre), puis "Nomadic Ensemble, "Trox, "Live Atome", "The Boss"...(entre autres, actuellement "60 étages et "Cucumberw/", un projet à quatre de Jean Louis Houchard.

Benoit Cancoïn (contrebassiste), lui, se forme au sein du collectif Ishtar, d'un trio avec Sophie Agnel et Isabelle Duthoit. Il travaille régulièrement avec Emilie Borgo (Bois : spectacle pour enfants, Artouché : musique danse peinture...). Laure Terrier et mène un Duo avec Ulrich Phillipp, sans négliger des rencontres ponctuelles.

Workshops

D'autres ont découvert l'improvisation au cours de workshops initiés par des musiciens "confirmés" comme Michel Doneda, Barre Philipps ou des ateliers d'improvisation comme ceux du Crime à Lille, qui se sont par la suite transformés en La Pieuvre.

Écoles de classique et contemporain

Beaucoup ont suivi une formation de musique classique au préalable en conservatoire, ENM, stages, école de musique municipale, école associative, des cours particuliers ou encore Harmonie Municipale. Ils reconnaissent souvent volontiers l'utilité d'une formation technique instrumentale pour l'expérimentation.

Certains observent même que les études d'écritures et d'analyses leur ont permis (de manière néanmoins très limitée) de saisir, d'interroger et remettre en question certains concepts d'écriture et de composition. Ils observent cependant généralement un manque d'ouverture de la part des enseignants qui se cantonnent souvent exclusivement à l'enseignement de la musique classique et contemporaine.

Écoles de Jazz

D'autres ont été formés en école de Jazz, ou ont suivi un cursus Jazz. C'est ainsi que Mathias Forge a par exemple participé à de nombreux ateliers d'improvisation initiés

par l'ENM de Villeurbanne, notamment avec Fred Frith dans le cadre d'une de ses résidences. Il observe que dans les ateliers d'école, la pratique reste cependant le plus souvent très formelle et cadrée.

Universités

Enfin, certains se sont formés également à l'Université comme Adrien Chiquet qui a étudié les musiques contemporaines en faculté de Musicologie (début de Maîtrise sur Otomo Yoshihide avant de partir pour Mulhouse), ou Carine Léquyer qui a découvert un intérêt pour les installations visuelles, sonores et la performance au cours de ses études d'Arts Plastiques à l'Université de Rennes 2.

2.2 Les moyens de découvrir ces musiques.

Nombreux sont aussi les musiciens improvisateurs qui ont découvert ces musiques par l'intermédiaire de disques, revues, radios, films, clubs et festivals. En voici quelques exemples non exhaustifs.

Disquaires

De nombreux disques sont accessibles via le catalogue en ligne de Metamkine, <http://www.metamkine.com/>, des disquaires indépendants comme Bimbo Tower, Wave, et L'oeil du Silence à Paris, ou des stands installés pendant les concerts et quelques échanges de main à main. Ces disques sont très peu distribués en province. A Nantes par exemple, l'ancien disquaire Box Elder a fait un travail remarquable en ce sens, aujourd'hui on peut encore trouver quelques disques de musique improvisée à Méloman.

Revues

Il existe également un certain nombre de revues - Impro Jazz, Revue et Corrigée, Peace Warriors, Wire, grâce auxquelles on peut aisément suivre l'actualité des musiques improvisées "non idiomatiques" et autres formes d'expérimentations sonores.

Dans les années 70, jusqu'au milieu des années 80, il existait Jazz-magazine.

Le fanzine Le Canard paru au début des années 2000 n'existe également plus.

Il existe aussi des revues en ligne comme :

<http://www.octopus-enligne.com>

<http://www.paristransatlantic.com>

<http://traversesmag.org/>

Forums en ligne

<http://fennec.ouvaton.org>

Musique sur le web :

<http://collectif.hub.free.fr/spip/>

Radios

On découvre les musiques improvisées "non idiomatiques et autres formes d'expérimentations sonores" via des émissions Radio de RADIO LIBERTAIRE et France Musique comme "All'Improviste" (qui n'existe plus) et "Tapage Nocturne". Cyrille Lanoé a animé une émission Radio "Apparté Sonore" sur Jet Fm à Nantes de 2000 à 2005, à propos de ces musiques. Depuis la rentrée 2007, le collectif HUB anime une émission "Modulation de Fréquence" de 18h à 20h sur Jet Fm.

Film

STEP ACROSS THE BORDER, *film de N.Humbert et W.Penzel, documentaire sur Fred Frith, 90 mn d'improvisation celluloïd*, est un film référence pour les musiciens improvisateurs.

Un documentaire sur Le musicien Fred Frith, né en 1949 en Angleterre, est un avant-gardiste issu de la musique pop, toujours à la recherche de nouveaux sons, de nouvelles musiques qui transgressent les frontières et les classifications. Les réalisateurs ont filmé Fred Frith, ses collaborateurs et ses amis à Londres, New-York, Leipzig et au Japon.

"Le film affiche le même plaisir, la même liberté et la même curiosité que ces musiciens à saisir au vol les sons et les images." Libération

"Step Across The Border devient un carnet de voyage, une collection d'images, en noir et blanc, fascinantes comme ces recherches sur l'art cinétique qui passionnait Clouzot à l'époque de la Prisonnière." Télérama

Clubs

Les lieux de diffusion qui accueillent spécifiquement ces musiques sont assez rares. On peut évoquer le Centre Culturel André Malraux à Van d'Oeuvre, Les Instants Chavirés à Montreuil, quelques clubs comme Le Pannonica à Nantes, le Carré Bleu à Poitiers et le Crime à Lille.

Festivals

Quelques festivals accueillent régulièrement ces musiques comme Total Meeting à Tour, Musique Action à Vand'Oeuvre, All'Improvisa ! à Nantes, ZieuM'Zic au Lac de la Roche qui boit, Courant d'Art à Bourg en Bresse, Festival NPAI à Parthenay, Mimi à Marseille, Jazz à Mulhouse, le festival Sonophage à Toulouse, Densité à Fresne en Woëvre.

3. Pourquoi ces musiciens sont particulièrement intéressés par la pratique de ces musiques aujourd'hui ? ou ces musiques aujourd'hui suscitent-elles l'attention des mélomanes ?

Des musiques de l'instant

Ce que les musiciens et les mélomanes aiment dans les musiques improvisées c'est ce rapport étroit avec l'instant, et cette volonté de s'intéresser à l'acte artistique en tant que tel. Ils les affectionnent parce que c'est la seule pratique qui nourrit un tel sentiment d'existence dans le moment présent et qui donne cette impression d'être au plus près d'une création contemporaine vraiment unique, (en train d'être inventée) concentrée sur des sons et des formes, et inventée sur le vif.

Ce sont des musiques qui ne se jouent pas de la "représentation" avec un répertoire, mais qui se composent dans l'urgence, exprimant une nécessité poétique pour que les vibrations et l'indicible s'expriment !

La non-séparation du moment de l'écriture de celui du jeu permet de tenir compte au maximum des paramètres musicaux liés à l'espace de la création. Cela permet d'adapter les "paramètres de jeux" et donc de proposer non pas une idée, un concept musical mais bien une expérience musicale qui a lieu maintenant et ici !

Le fait qu'il n'y ait pas de formes et de sonorités définies, remet la musique au premier plan, tant pour le jeu que pour l'écoute : l'absence de "repères" oblige à être présent à chaque instant, à être avec le son au moment où il est joué...

Les musiques improvisées sont engagées directement dans le monde et ses réalités sociales, non "coupées" des emplacements, des interférences, des sons non recherchés, et embrassent ces éléments comme une source de création. Parce qu'elles représentent l'immédiateté d'expériences humaines entre auditeurs et musiciens, musiciens et auditeurs.

Cela dit, elles ne peuvent totalement échapper au débat qui concerne la nature et les limites de l'improvisation. N'existe-t-il pas un ensemble de paramètres inhérents à l'acte d'improviser qui induisent des formes, des cadres, des constituants qui peuvent dans une certaine mesure influencer sur le jeu et de ce fait devenir les facteurs de son élaboration. Cette remarque peut être mise en relation avec des questionnements du type le hasard existe-il ? Qu'est-ce qui relève de la volonté et ce qui n'en relève pas ?

Qu'est-ce que l'inspiration ?

Des "recherches"

Elles permettent d'autres manières d'aborder les instruments via le hasard et l'absence de règles dictées par des "maîtres". Elles sont réelles et concrètes comme le son, malgré les apparences abstraites de ses formes.

Elles rappellent les premières expériences de jeu des instrumentistes, qui ne soupçonnent bien souvent pas que l'on peut nommer cela musique. Leur pratique est quelquefois ludique, appelle au plaisir et à la "facilité" de s'exprimer.

Elles recherchent l'inouï, le décalage séduisant, l'instant magique, en constante transformation, toujours ouvertes à l'imprévu. Elles se développent en marge des sentiers battus et tendent à la recherche de pertinences artistiques toutes particulières. Elles détournent les codes, les gestes hors des styles et par conséquent s'éloignent des différentes écoles, modes et tendances.

Elles expérimentent. Elles excitent l'envie de chercher et de faire découvrir.

Elles représentent un terrain d'expérimentation où tout est possible esthétiquement parlant.

Elles s'inscrivent dans toutes ces préoccupations de savoir, comprendre, entrevoir ce qu'est que créer de la musique aujourd'hui, et elles multiplient les démarches pour une diversité riche de propositions.

Elles explorent des formes et des matériaux qui encouragent à penser et à ressentir le monde, l'espace et le temps autrement que par le formatage et la standardisation imposés par les modes de consommation de productions dominantes de la musique.

Une alternative non exclusive

Elles éveillent l'évolution, la découverte, l'enrichissement personnel, un goût pour l'alternatif, les formes d'expression musicales qui ne relèvent pas de l'industrie musicale.

Elles sont une forme de résistance à la « pensée unique » en matière culturelle mais aussi en matière de prospective et perspectives sociale et politique.

Elles remettent en cause l'ordre établi, les préjugés et conventions liées à l'idée que se fait majoritairement le grand public du "bien jouer de la musique".

Elles sont un antidote efficace contre toute forme d'académisme ou d'étiquetage, en même temps qu'une alternative crédible aux dérives mercantiles à l'oeuvre. Ces pratiques interpellent la « perception » en tant qu'art de l'instant, et interrogent par là-même les référents culturels des individus et de notre société.

Elles ne sont pas exclusives. Les musiciens improvisateurs et mélomanes s'intéressent également à d'autres musiques : punk, folk, musiques traditionnelles, musiques ethniques etc. Elles permettent même des découvertes comme la musique contemporaine ou le rock expérimental. Souvent, elles initient des confrontations esthétiques. Plus globalement, ces pratiques sonores s'inscrivent dans le paysage de la création contemporaine.

Humanité & rencontres

Elles sont une expression de notre humanité à la recherche de liberté et de prise de risque. Elles relient la pratique à la vie de tous les jours. À la manière d'un art martial, ces pratiques de la musique improvisée invitent les musiciens à un travail interne, de concentration, de centrage qui ouvre à l'autre dans le jeu artistique mais également dans le quotidien. Elles ont les mêmes exigences : tolérance et respect de l'autre, attrait pour la différence, la rencontre, le mouvement, l'inattendu et pour l'économie de moyen dans l'action.

Par leurs modes et processus d'élaborations, ces pratiques musicales permettent de véritables rencontres et collaborations artistiques. Au lieu d'élaborer isolément une pensée musicale plus ou moins rigide, cette pensée est sans cesse remise en question, enrichie par des rencontres et collaborations. Elle est souvent partagée dans l'élaboration d'un projet collectif. Et la collaboration n'est jamais source de limitation ou contrainte mais au contraire une permanente source d'ouverture, d'enrichissement et de découverte !

Il n'y a pas de hiérarchie dans la rencontre, dans la pratique pour une "conversation simple" avec de nouvelles matières sonores, pour donner du plaisir et faire vibrer.

4. Les musiciens improvisateurs ont-ils un projet en abordant l'improvisation ? Et, si oui, lequel ?

Il se trouve que l'improvisation est une des composantes de ce qu'on appelle la pratique musicale.

Certains pratiquent l'improvisation certes... mais pas exclusivement... ils mélangent improvisations et compositions à des degrés divers selon les projets...

Certains ont découvert l'improvisation dans différentes disciplines artistiques comme le théâtre, la danse, le cirque, le jonglage, le spectacle de rue avant la musique. Chaque fois, les méthodes de travail, de préparation et de jeu présentent des différences.

Souvent, les musiciens improvisateurs abordent l'improvisation sans projet ou juste par curiosité, enthousiasme pour l'expérimentation et le plaisir de jouer en explorant de nouvelles relations au temps, à l'espace et aux personnes présentes, pour faire vivre de nouveaux langages et les mettre au service d'objets artistiques nouveaux.

La motivation des musiciens improvisateurs peut être de désapprendre ce que les conservatoires enseignent généralement de la musique pour faire une musique que seule permet l'improvisation, jouer spontanément et trouver un équilibre personnel.

Ce qui fait venir et rester dans ces pratiques : c' est d'une part le plaisir de travailler dans un réservoir de possibles très agréable : le monde des bruits.

Être dans une recherche artistique qui ne se pense pas en fonction du marché... même si... la survie est un équilibre permanent à fabriquer, à inventer.

C'est souvent la rencontre de personnes qui fait "bifurquer" vers ces pratiques.

Il semble que les meilleures improvisations soient des associations très précises liées à des accointances esthétiques comme AMM, le Mev et Nuova, Consonanza aussi, qui font naître un idiome, une ascèse à 2, 3, ou 4 avec une exigence en amont proche de la composition, mais sans "texte".

Seijiro Murayama précise avoir abordé l'improvisation avec deux projets : un sur le continuum avec Stéphane Rives ou Didier Aschour, l'autre sur le silence avec Jean-Luc Guionnet qu'il définit comme idiomatiques de par leurs spécificités et deux projets à priori non idiomatiques : Suture avec Eric Cordier et Lo avec Thierry Madiot et Pascal Battus.

Mathias Forge explique : "mes premières expériences avec l'improvisation furent dans le jazz, donc entièrement idiomatiques. J'ai mis un moment à me rendre compte que j'essayais de jouer comme Monk et que finalement le jazz était une musique traditionnelle. Quand j'ai commencé à faire n'importe quoi avec le trombone je crois que c'était dans l'idée de fouiller, expérimenter, chercher mais certainement pas dans l'idée que ce soit ma pratique principale car je pense qu'à l'époque je n'osais pas imaginer des concerts avec ça."

Arnaud Paquette reconnaît avoir abordé l'improvisation avec "deux formations plutôt bruyantes (Maelström et Karkass') ainsi qu'une recherche plastique en rapport directe avec le son, depuis peu la notion d'improvisation musicale y trouve sa place".

Le premier projet sonore d'improvisation libre auquel Carine Léquyer a pris part était un laboratoire de recherche et d'expérimentations sonores [à géométrie variable] appelé Océphale qui a existé de fin 1999 à fin 2001 [Jean Chevalier (percussions, machines électroniques), Julien Ottavi (voix, percussions, ordinateur), Christophe Havard (saxophone, objets), Emmanuel Leduc (machines), Anthony Taillard (guitare préparée), John Morin (platines, machines), Basile Ferriot (percussions, machine), Carine Léquyer (contrebasse/objets ou harpe classique/objets), et d'autres intervenants ponctuels]. Régulièrement, le collectif invitait un musicien "en particulier" à partager une expérience commune d'exploration d'un "nouveau" rapport au son et à l'espace. C'est ainsi que le collectif a rencontré Daunick Lazro (saxophone), Urs Leimgruber (saxophone), Eric M (tables tournantes), Domenico Scjiano (ordinateur, metabass), Xavier Charles (surfaces vibrantes), Andréa Neumann (cadre de piano) et Annette Krebs (guitare préparée), Jérôme Noetinger (dispositif électroacoustique).

Michel Doneda dit : " C'est maintenant devenu ma vie et il m'est difficile d'envisager autre chose. Le projet serait donc de continuer à vivre comme improvisateur et à travailler avec, dans, pour l'improvisation."

Consulter l'annexe 5 p.126 présentant des exemples de rencontres décisives pour un certain nombre de musiciens improvisateurs.

5. En quoi consiste leur pratique aujourd'hui ?

Il s'agit bien souvent d'explorer des esthétiques différentes en solo ou en groupes, de jouer en compagnies de bons amis (dans le meilleur des cas de bons musiciens), d'orienter sa pratique vers des projets de créations, des collaborations avec d'autres formes artistiques comme la danse, et autres.

Pour la subsistance, un concert par semaine dans les espaces *underground* de France et de Navarre est une moyenne. Les musiciens sont souvent payés aux entrées, quelquefois pas du tout, ils touchent quelques cachets.

Il s'agit de performances, de transmission de l'expérience, de culture, et toujours de recherche sur le vivant.

5.1. Exemples de pratiques personnelles (instrument, recherche...).

Une liste plus complète est disponible en annexe 6 à ce mémoire p.131.

- Benoît Cancoin (contrebasse / collectif Ishtar)

"Toujours centré sur mon instrument mais très loin de préoccupations de soliste, de dextérité, recherche autant basée sur le placement du musicien, relation avec l'auditoire, avec les autres musiciens ou artistes, le pourquoi de l'art, de l'artiste... et d'un autre côté la fracture entre les notes et les sons, les émotions qu'ils procurent tous.

- Sébastien Coste (sax soprano, baudruches)

"Je travaille l'improvisation, le sax soprano et les baudruches, je suis intéressé par les transversalités: corps, rue, clown..."

- Nicolas Desmarchelier (guitare / collectif Ishtar)

"Je pratique la guitare acoustique corde nylon, l'accord très détendu et j'utilise un médiator épais en pierre. Depuis cinq ans je préfère l'instrument acoustique au dispositif amplifié, car je lui trouve une plus grande diversité de timbres et une plus large amplitude de volumes. C'est plus l'exploration de l'objet sonore, de son potentiel acoustique qui m'intéresse, et moins le développement d'un jeu purement guitaristique.

A la façon d'un peintre ou d'un sculpteur j'essaie d'être dans un rapport concret au son et non pas musical."

- **Michel Doneda (saxophone, IREA, Toulouse)**

"Le saxophone est un instrument physique et, à ce niveau, il demande une pratique soutenue et quotidienne. Ma vie d'improvisateur est faite au quotidien de recherches de travail, d'organisation de ce travail, de contacts, d'administration."

- **Fabrice Eglin (guitare / membre du comité de rédaction du trimestriel Revue et Corrigée et employé du Mailorder Métamkine)**

"SURTOUT ÉCOUTER LES AUTRES... EN C'MOMENT LÀ, MAIN'TNANT
à travers : Charley Patton, Derek Bailey, John Fahey, Loren Connors et
LIRE, ECRIRE..."

- **Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)**

"Sur le trombone, en ce moment j'essaie de centrer mon travail, peut-être d'écumer un peu tout, tout compte fait. Je joue aussi avec un dispositif de radios et de magnétophones avec lequel je suis sans arrêt et, je crois nécessairement en recherche. J'aime assez chercher de nouvelles formes de restitution de mon travail, que ce soit disques ou concerts / performances."

- **Jéranium (machines sonores)**

"Fabrication de divers dispositifs (machines, instruments) pour des expos ou des concerts"

- **Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)**

"Depuis que j'ai commencé à improviser, ma pratique consiste à détourner mon instrument (harpe ou contrebasse) de sa "fonction initiale, à l'hybrider par l'intégration de techniques de jeu inventées, liées à l'utilisation d'objets choisis en fonction de leurs qualités sonores et plastiques. Actuellement, ma pratique régulière consiste à jouer d'une harpe électrique que je dispose horizontalement et de divers objets, baguettes de

bois, ballet métallique, plaques, coupelles de métal, ressorts, tissu, morceaux de plastique, caoutchouc, billes, ebow, archet, que j'intègre au jeu instrumental."

- **Thierry Madiot (trombone / festival "Ca vaut jamais le réel")**

"Un travail d'artiste réfléchir, écouter"

- **Seijiro Murayama (percussions, batterie)**

"Solo avec une caisse-claire, une cymbale et des baguettes, archets, balais.

Avec une approche technique non-conventionnelle adaptée à une recherche microscopique de timbres etc."

- **Arnaud Paquette (contrebasse)**

"J'adapte mon instrument à ma pratique, la lutherie se modifie en même temps que la technique évolue; jouer de la basse et fabriquer des machines."

- **Dominique Répécaud (guitare / direction du CCAM, Van d'œuvre, et du festival "Musique Action")**

"Creuser encore et toujours le manche d'une guitare électrique (on n'a pas fait de tour du sujet couac qu'on en dise...)"

- **Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)**

"Une pratique quotidienne de mon instrument (entre 2 et 5 heures par jour quand tout va bien), Exercices simples (cordes à vide, gammes) ou plus complexes (mise en situation d'improvisation pendant un temps donné), etc. Concerts solo."

5.2. Exemples de pratiques collectives.

Une liste plus complète est disponible en annexe 7 p.135.

- **David Audinet (trombone / organise quelques concerts chez l'habitant)**

"Improviser dans différentes formations permanentes et lors de rencontres

occasionnelles. Réfléchir dans la pratique collective à la manière de se partager un moment sonore. Travail sur le son, son déplacement dans l'espace, l'articulation dans le temps."

- **Antoine Arlot (saxophone alto et électroacoustique)**

"Le duo de contrebasses électroacoustiques "Almma" (<http://myspace.com/almma>) et toutes les créations théâtre."

- **Frédéric Blondy (piano)**

"Répétitions et résidences de travail avec certains projets dont le quintet Hubbub avec (là aussi) écoutes, analyses, discussions, réflexions,..."

- **Benoit Cancoïn (contrebasse / collectif Ishtar)**

"Plutôt axées sur des démarches de musique acoustique, mais pas seulement. Et donc comme on l'a vu, toujours des travaux avec la danse et cette recherche avec mélange : sons, danse, peinture."

- **Guigou Chenevier (batteur, percussionniste)**

"J'ai toujours eu un goût prononcé pour le travail de groupe. Peut-être parce que je viens plus du rock que du jazz. Aujourd'hui je développe ce travail collectif au sein de notre collectif Inouï, dans Volapük ou dans le Miroir et le Marteau par exemple"

- **Franck Collot (saxophone, clarinette basse et électronique)**

"Rencontrer, se fondre dans le monde et y affirmer que rien est dans tout et que tout est dans rien, mais comme disait Gainsbourg : "rien c'est déjà beaucoup".

- **Sébastien Coste (sax soprano, boudruches)**

"Rio rock rosette avec C. Perrin et M. Deltruc, duo Impro Edgar avec W. Guthrie, impro danse musique lumière container avec P. Kuypers, F. Beaubois, C. Perrin, M. Deltruc, la philharmonie du bon vide d'Ivan Gruselle..."

- **Nicolas Desmarchelier (guitare / collectif Ishtar)**

"Il m'arrive de pratiquer au sein d'ensembles plus ou moins importants (de 3 à 14 musiciens). Dans ces orchestres ma posture et mon jeu ne sont pas différents de la pratique en solo ou en duo."

- **Michel Doneda (saxophone, IREA, Toulouse)**

"Pas de groupe fixe mais des collaborations avec des individus. Avec certains cela dure une heure, d'autres sont des partenaires de plus de 25 ans déjà. En voyage je cherche à rencontrer des musiciens ou autres artistes pratiquant l'improvisation, et vivant l'improvisation dans leur réalité socio-économique particulière."

- **Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)**

"Ma pratique collective va du solo à l'orchestre. J'aime l'assise d'un projet qui existe depuis longtemps et la fraîcheur de la rencontre, mais je déteste l'entre-deux : on se rencontre deux jours avant, on bosse un peu et on joue. J'avoue préférer le duo et le trio, avec encore une préférence pour le duo. Ce que j'aime avant tout dans la pratique collective c'est quand chacun est bien autonome, que c'est fluide et que je suis noyé dans le son et que je sais même plus ce que je fais : que c'est comme « très logique ». Je trouve ce genre de sensations avec Cyril Epinat (guit.), Xavier Saïki (merdier), Léo Dumont (perc), Quentin Dubost (guit), Olivier Toulemonde (objets) et Christine Sehnaoui (sax alto)."

- **Bertrand Gauguet (saxophone alto et soprano)**

"Explorer des modes de jeu différents, des esthétiques différentes"

- **Martin Granger (piano, synthétiseur, chant)**

"Notamment au sein de la Pieuvre (orchestre d'impro dirigée), ou alors dans des projets ponctuels montés par les copains pour un concert donné (typiquement, un groupe est invité depuis pétaouchnok et un groupe local est monté pour servir de première partie pour l'occasion)".

- **Jéranium (machines sonores)**

"Silent Block(on est 4)

Pendule(on est 2)

Panch(on est 5)"

- **Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)**

"J'ai actuellement des projets de musique improvisée, au sein de différentes formations :

- Le duo In Between [John Morin (capteurs, électronique), Carine Léquyer (harpe électrique)]. Une rencontre sonore initiée en 2001 sous le nom de Shô. Aujourd'hui ce duo que nous avons choisi de renommer In Between se déploie au gré de l'évolution de nos pratiques, individuelles et partagées. Notre musique est jalonnée d'ambiances minimales, bruitistes, de noise, de cut up, d'ambiances drôniques, de transitions et basculements entre ces différentes approches.

- Le quintet Surface Libre [Pascal Battus (pick up), John Morin (synthèse numérique, phonographie, traitement électroacoustique), Christophe Havard (synthèse numérique, phonographie, traitement électroacoustique), Anthony Taillard (basse électrique, guitare électrique), Carine Léquyer (harpe électrique)]. Notre univers musical résonne au travers du déploiement de drones et de sons complexes continus qui rappellent la rumeur harmonique et bruitée constante des grands ports. Des sons articulés de grincements, des mouvements acoustiques, des sons qui évoquent des voyages emprunts de cultures diverses... Ce qu'on entend, c'est un son assez dense et complexe, très organique mais néanmoins assez clair. C'est un mélange de son hétérogènes fait d'électronique, de numérique, d'électroacoustique, de phonographies, ... Et puis, il y a l'aspect diffusion via un orchestre de haut-parleurs impliquant une mise en scène spécifique. La disposition du parc instrumental et des haut-parleurs propose différentes zones d'écoute et invite l'auditeur à se déplacer au sein d'un espace sexto phonique. Ce dispositif amène des zones de "trouble", dues à la dissociation des gestes sonores et leur restitution via des hauts parleurs. Du coup, ce système de diffusion interroge et donne lieu à des "jeux d'écoute" dynamiques... L'autonomie de la diffusion nécessite un dispositif particulier permettant une maîtrise de la chaîne audio. Il donne une identité particulière au son et ouvre l'espace. Nous avons présenté une première version de notre création au Pannonica, dans le cadre du

festival All'Improvista ! 2006.

- Un projet d'échange de bandes sonores au sein du groupe OTOKAN, dans la perspective d'initier une recherche sur la distanciation spatiale, physique et temporelle du son, pour un dialogue entre improvisation individuelle et composition.

- Un duo avec Maud Coader : harpe électrique et voix. Un son minimal éthéré et électrique.

- Des projets ponctuels, comme le duo Olivier Di Placido (guitare électrique) / Carine Léquyer (harpe électrique) présenté à la Chapelle de l'Oratoire à la dernière édition du festival All'Improvista ! #4 en juin 2007."

- **Seijiro Murayama (percussions, batterie)**

duo avec Stéphane Rive

duo avec Jean-Luc Guionnet

duo avec Didier Ashour

duo caisse-claire avec Pascal Pattus

trio "Lo" avec Thierry Madiot et Pascal Battus

quartet avec Jean-Luc Guionnet, Loic Blairon, Quentin Duboste

duble duo avec Jean-Luc Guionnet, Pascal Battus, David Chiesa

"suture" avec Eric Cordier

"anp" avec Kknull

"80 dates" avec Damien Grange

"mille filles" avec Philémon

- **Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)**

"La pratique collective est (du fait des conditions économiques des musiciens et de leur éparpillement géographique) souvent réduites à des séances de travail de quelques heures à quelques jours en amont (ou en aval) des occasions de concerts. S'y ajoutent des rencontres informelles.

Je préfère l'idée de réseau ou de rhizome à la notion de groupe : même si l'on construit (et souvent avec profit) des collaborations sur le long terme, il me semble que cela ne recoupe pas les mêmes réalités, économiques, psychologiques et sociales que dans le

domaine des « musiques actuelles »... il s'agit toujours me semble-t-il d'une rencontre d'individus autonomes, à un moment et dans un cadre donnés."

5.3. Leur pratique comporte souvent également une pratique sociale qui consiste en plus de l'activité de musicien à participer à la promotion et diffusion de ces musiques. Une liste plus complète est disponible en annexe 8 p.141.

- **Noël Akchoté (guitare)**

"J'ai dirigé le Label Rectangle 6,7 ans"

- **Antoine Arlot (saxophone alto et électroacoustique)**

"L'association Emil13 et surtout son "canard", fanzine de réflexion et d'expression."

- **Bernard Astic (président d'IREA, Toulouse)**

"Plutôt qu'organisateur au sens classique, acteur d'une organisation (IREA) qui s'efforce de promouvoir l'improvisation libre en musique, danse, poésie .."

- **Frédéric Blondy (piano)**

"Le fait de travailler avec de nombreux artistes et de mettre en place des projets avec eux amène déjà à une pratique sociale assez intense d'échanges, discussions, collaborations parfois répartition des tâches pour mener les projets à termes..."

En tant que musicien "autonome" je m'occupe également de tout l'aspect économique et social de ma survie, c'est à dire contacter des gens (organisateur) pour trouver des concerts, mise en place de tournées, recherche de financements pour certains projets, écriture de dossiers de présentations des divers projets, organisation des déplacements, des hébergements..."

- **Benoit Cancoïn (contrebasse / collectif Ishtar)**

"Au sein du collectif Ishtar et quelques accueils de concerts chez moi ou auprès de voisins. Avec le collectif par exemple nous avons fait il y a deux ans tout un projet avec beaucoup de présence sur une année dans un centre de réintégration familial à Bourg

en Bresse."

- **Guigou Chenevier (batter, percussionniste)**

"Je considère comme primordial mon rôle social de musicien... Je m'y engage à différents niveaux : au niveau de la diffusion, comme programmateur du Festival Gare Aux Oreilles, au niveau "pédagogique", en développant plusieurs "chantiers" et "ateliers", au niveau militant depuis 2003 dans la lutte des intermittents du spectacle et depuis 1 an comme adhérent au syndicat Sud-Culture depuis quelques années, j'ai multiplié les croisements et rencontres avec d'autres formes artistiques : avec Maguy Marin pour la danse, vidéo et lecture théâtralisée avec "Le Troupeau Aveugle", cinéma avec 3 ciné-concerts (The Unknown, Nanouk l'Esquimau et Les Rapaces)."

- **Franck Collot (saxophone, clarinette basse et électronique)**

"Expérience d'organisateur dans Emil 13 pendant 6 ans, auditeur à vie, musicien ? à voir"

- **Sébastien Coste (sax soprano, baudruches)**

"J'organise la ROUK espace bimensuel de pratique de l'impro à Nantes gratuit et ouvert à tous + activités avec le collectif 100 morceaux à Nantes"

- **Nicolas Desmarchelier (guitare / collectif Ishtar)**

"Je suis musicien et je m'efforce de trouver des occasions de jouer en étant rémunéré. Je suis également organisateur au sein du Collectif Ishtar. Toute l'année nous proposons une programmation et des ateliers afin de sensibiliser les publics à ces pratiques, et de contribuer à la survie des artistes qui la portent."

- **Fabrice Eglin (guitare / membre du comité de rédaction du trimestriel Revue et Corrigée et employé du mailorder Métamkine,)**

"Salarié par l'association Metamkine et membre du comité d'édition l'monde..."

- **Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)**

"Musicien ou organisateur, j'ai envie d'ouvrir ces pratiques et surtout d'ouvrir ce cercle qui peut paraître perché et fermé. Je crois définitivement que ces musiques sont très concrètes et suis persuadé de leur pertinence dans des lieux qui ne sont à priori pas destinés au spectacle vivant. Ma recherche de nouveaux modes de restitution s'invente aussi bien évidemment avec ce souci. Je crois aussi que j'aime de plus en plus les petites choses ancrées au niveau local : le travail de proximité. En tant qu'organisateur j'essaie de trouver une posture que j'aimerais voir chez tous ceux que j'ai au téléphone (c'est facile à dire...). En bref, j'ai quand même la sensation que musiciens, organisateurs ou auditeurs fidèles, il s'agit bien là d'un travail de militantisme concernant l'existence de ces pratiques."

- **Jéranium (machines sonores)**

"Membre de l'asso "Métalu à chahuter"(de près) et de l'asso "Vu d'un oeuf"(de plus loin)"

- **Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)**

"Le local de répétition / studio d'enregistrement HUB est créé en juin 2003 par John Morin, Basile Ferriot et moi-même pour l'hébergement des activités du collectif les Disques de merkel (= capteurs sensoriels de la peau, une association qui s'est constituée en 1998 autour du groupe OTOKAN). Depuis septembre 2004, John Morin et moi assurons la direction artistique des productions du collectif les Disques de merkel devenu le collectif HUB en novembre 2005. Ce collectif rassemble musiciens, poètes, plasticiens, performeurs réunis par la volonté de décroquer les démarcations qui séparent les domaines de la création et de mieux intégrer les pratiques sonores expérimentales et / ou improvisées à la vie créative locale. Le collectif HUB gère donc un local de répétition / studio d'enregistrement, actuellement mis à disposition de :

- Formations de musiques actuelles, nouvelles et / ou expérimentales (OTOKAN, IN BETWEEN, BORNO, PUANTEUR CRACK, BOCAGE, ELYSIUM, SUBUTEX SOCIAL CLUB, GOUDRON...)

- Créations ponctuelles / Rencontres artistiques / Installations Multimédia. Cet outil est

géré de manière collective [une quinzaine de membres actifs] et offre des moyens techniques et logistiques mutualisés, assurant l'émergence et le développement des projets.

HUB signifie Interface de Connexion. L'effectif du collectif HUB varie en fonction des projets et partenariats en cours. Il se constitue dès lors en géométrie variable.

De ce fait, le collectif a organisé de nombreux concerts rocks, électros, rencontres de musiques improvisées, créations audiovisuelles et interventions pédagogiques."

- **Seijiro Murayama (percussions, batterie)**

"Participation à l'organisation du festival "Ca vaut jamais le réel" en 2004,2005,2006".

- **Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)**

"Musicien, organisateur et auditeur, je ne rate pas l'occasion de mettre en relation les petits réseaux et les individus. Dans la mesure du possible je suis assez curieux du travail des autres... mais des impératifs de temps - et surtout argent – m'empêchent de voir autant des concerts que je le souhaiterais. J'aime beaucoup discuter avec des musiciens, notamment plus âgés, et pas uniquement de musique."

- **Boris Wlassoff (ordinateur, guitare)**

"Musicien ? Oui après tout, cela fait des années de travail, mais c'est normal la musique c'est difficile et faire quelque chose de vraiment utile pour soi idem. Il y a de bonnes choses en fait, enfin peu de choses vraiment importantes réussies dans le flux de la production "underground" ou non d'ailleurs."

5.4. Quelles sont les relations qu'entretiennent ces musiques avec d'autres formes artistiques (lecture, théâtre, cinéma etc..). Une liste plus complète est disponible en annexe 9 p.146.

L'extra-auditif

Dans ces créations, "la musique n'est pas seulement perception innocente du son

musical dans un environnement inerte."¹⁵ Elle englobe les espaces, la mise en scène, " les objets, les corps, les technologies et les institutions dans des relations variables et indirectes avec le son effectif." ¹⁶ On peut d'ailleurs se demander, comme le mouvement d'avant-garde Fluxus, " pourquoi (étant donné la diversité des facteurs constitutifs de la musique) le son devrait être le critère décisif dans la détermination de ce qui est - ou n'est pas - de la musique, de ce qui pourrait, ou ne pourrait pas, orienter son élaboration." ¹⁷ Les comportements produits par les gestes peuvent notamment conférer un caractère visuel à l'action et ce faisant, mettre à contribution les codes de représentation. Ils contribuent à délivrer des messages, même si l'unité expressive de base reste le son. Le corps, outre son rôle de sujet, est lui-même présenté comme support. Ensemble, le corps, l'instrument ou les objets, créent un champ de perception mouvant d'interrelation autorisant l'étude des échanges entre action et sons.

- **Nicolas Desmarchelier (guitare / collectif Ishtar)**

" L'improvisation s'intéresse moins à la musique et plus au placement de l'artiste dans un espace sonore. Ainsi quelques soient les modes d'expressions les préoccupations sont sensiblement les mêmes : quel placement lorsqu'on génère du mouvement dans un espace qu'il soit sonore ou visuel, entier ou partagé dans le cas d'une rencontre. Ce placement passe par l'écoute, de soi, de l'autre, ce qui me semble être le travail principal quelle que soit la pratique."

Transdisciplinarité

"Lorsque j'effectue des performances avec d'autres moyens d'expression artistiques comme la danse ou la vidéo, une mise en scène spécifique est adoptée afin de rendre pleinement compte des enjeux de la création collective. Le dispositif musical est visible ou non suivant le type de perception dans laquelle nous souhaitons impliquer le public et les acteurs de la performance." Carine Léquyer.

¹⁵ Luigi Russolo, L'art des Bruit, Manifeste de 1913, cité par Douglas Kahn dans L'Esprit Fluxus, édition Musées de Marseill, Le Summum : Fluxus et la musique, De la pratique musicale, 1993, p. 108.

¹⁶ *Ibidem*, p. 108.

¹⁷ *Ibidem*, p.108.

- **Benoit Cancoïn (contrebasse / collectif Ishtar)**

"Beaucoup et depuis plusieurs années avec la danse, travail différent selon les artistes en jeu. Travail depuis 2 ans environ avec deux peintres (Véronique Soriano et Guy Dallevet) et deux danseuses (Émilie Borgo et Nathalie Chazeau) et un autre musicien (Olivier Toulemonde) sur un travail commun ou, en totale improvisation, nous tentons de voir et de montrer comment les influences, les interactions sont à la fois multiples et subtiles."

- **Franck Collot (saxophone, clarinette basse et électronique)**

"Oui, les trois, avec toujours la difficulté de hiérarchiser le propos (le texte doit être toujours distinctement audible (?), la musique au service de l'image (Michel Chion - la musique au cinéma), le théâtre m'emmerde de plus en plus... d'autres s'en sont mieux sortis (Le Cube, Projo Quartet, Jaquelin-Darbelley, ...) mais rien d'évident... ne pas oublier la danse où le rapport à la musique me paraît plus évident."

- **Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)**

"Avec la danse surtout, cela m'intrigue beaucoup. J'ai travaillé à plusieurs reprises avec la peinture et le rapport au temps m'a bien intéressé. Je commence tout juste un travail avec un monsieur généalogiste qui lit Lamartine, et débute cette année un projet dans le milieu du skateboard.....affaire à suivre."

- **Thierry Madiot (trombone / festival "Ca vaut jamais le réel")**

"Liaisons au pluriel. Mais plus exactement une autre type de synthèse plutôt qu'une simple confrontation. Voire que je ne me sens plus toujours musicien.""

- **Seijiro Murayama (percussions, batterie)**

"-un projet chorégraphique de Catherine Diverrès dans lequel je travaille avec Jean-Luc Guionnet (sur plusieurs aspects de l'improvisation) avec le centre chorégraphique de Rennes et de Bretagne

-un projet pluridisciplinaire : son + parole + image (fixe) avec Jean-luc Nancy et Olivier Gallon (vidéo).

-lecture-musique (en alternance) avec le texte "La folie du jour" de Maurice Blanchot."

- **Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)**

"Je travaille régulièrement en duo avec une danseuse, ponctuellement avec des ateliers pluridisciplinaires, des projets mêlant lectures, arts visuels, etc. Je ne vois pas de barrière entre ces moyens d'expressions... le tout est histoire de rencontres."

- **Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)**

"Ma pratique des musiques improvisées expérimentales m'a amené à participer régulièrement entre 2000 et 2005 à des créations alliant son / image / installations / performance / poésie / danse, par exemple pour les plus récentes :

- Surface Libre [Christophe Havard, Anthony Taillard, Pascal Batus, John Morin Carine Léquyer, Rassim Biyilky à la spatialisation sonore, Yoann Trelu à la vidéo], 26 octobre 2007, espace d'exposition du Hangard à Banane à Nantes.

- Nocturne au Musée des Beaux Arts de Nantes, jeudi 13 décembre 2007 18h30.

Hommage à Dominique Milbéo, proposé par APO 33 (Duo Emmanuel Leduc / Julien Ottavi) et Carine Léquyer Solo acoustique et vidéo de Dominique Milbéo.

- Hors Cadre 3, proposé par HUB chez L'habitant : 10 rue Flandre Dunkerque sur une invitation de Raphaël Lecomte, Nicolas Duchemin, Nantes, jeudi 20 décembre 2007. Rencontre musique / danse / vidéo avec Mangrove Kipling, Le Code, Noise Gate, et Mayumi Fukusaki avec Carine Léquyer et Yoann Trelu.¹⁸

¹⁸ Performances plus anciennes :

- Performance Le signe n'égale pas [Jérôme Largy (peinture), Emmanuel Rabu (textes), Yoann Trelu (diapositives), divers participants (corps nus)], avril 2000.

- Phasme [Vision X-trm, Océphale (son)/ Vidéoarts (images)], mai 2000.

- Performance, Le sablier [sculpture habitée, Carine Léquyer], novembre 2000.

- Rencontres poésie & musique, PlastiQ 1.2 [Julien Blaine (poésie sonore), Emmanuel Rabu (poésie sonore), Sylvain Courtoux (harpe odysée), Phil Tremble (machines), Basile Ferriot (percussions électroacoustique), Carine Léquyer (harpe classique), à paraître aux éditions du Dernier télégramme], mai 2001.

- On Air [John Morin (vidéo), Carine Léquyer (son), Dont hate the Média, Vidéoarts], 19 avril 2003.

- Rencontre sonore improvisée avec les vidéos de Thomas Rodriguez dans le cadre du festival

- **Bertrand Gauguet (saxophone alto et soprano)**

"Pour moi c'est essentiel. Je travaille depuis le début avec la danse (relations voisines pour les questionnements sur le corps que je me pose). Maintenant avec le cinéma et aussi la radio."

Visu-audition

"Lors des concerts, la présentation est volontairement concentrée sur la partie sonore de l'action : dans une situation de visu-audition ou acousmatique. Ce que Michel Chion appelle la visu-audition est " un type de perception qui est consciemment concentré sur l'auditif. L'audition est accompagnée, renforcée, aidée ou au contraire déformée, parasitée, en tout cas transformée par un contexte visuel qui l'influence et peut amener à projeter sur elle certaines perceptions." ¹⁹

- **David Audinet (trombone / organise quelques concerts chez l'habitant)**

"Je fait partie d'une formation (ZEF) qui met en présence six musiciens et deux projectionnistes 16mm (C.Auger,LaureST Rose) où sons et images sont travaillés en direct ."

- **Jéranium (machines sonores)**

"Un peu travaillé avec la danse (bande-son) et le cirque (instrument et jeu en direct). Bande-son et diffusion pour un projet cinéma de multidiffusion d'images super8 sur écrans mouvants ("Western attitude",collectif "Amalgamix")."

- **Michel Levasseur (directeur du festival de Musiques Actuelles de Victoriaville, Quebec)**

"Organisateur: Arts Visuels / Pochettes des disques."

All'Improvista ! juin 2005.

- Hespérie [Alexandre Yterce (son), Mandoline Whittlesey (danse), Laurence Luminet (danse), Cedric Routier (dispositif électroacoustique), Guillaume Roy (alto), Carine Léquyer (harpe électrique), Anthony Taillard (basse électrique, guitare électrique), Christophe Havard (phonographies), John Morin (lumières), Nelly Jallerat (clarinette), Soizic Lebras (violoncelle)], 10 juin 2006."

¹⁹ Michel Chion, *Le Son*, éditions NATHAN, 1998, p 219.

- **Boris Wlassoff (ordinateur, guitare)**

"Bien sûr. Cinéma expérimental : Paul Sharits, Gary Hill, Matthew Barney et mille autres et William Burroughs etc.. et aussi la photographie : Boiffard, Wols, Man Ray, Rodchenko, Walker Evans Thek et Mc Carthy et Kelley en fait c'est sans importance les disciplines .Vive Michaël Snow. J'ai fait des photos pendant 10 ans intensément."

Acousmatique

" L'acousmatique (entendre sans voir) est censée permettre de s'intéresser au son pour lui-même, puisque la cause nous est dissimulée. C'est ainsi que Pierre Schaeffer en parle. En outre, la situation acousmatique n'est pas propre au téléphone et à la radio; on la retrouve dans une foule de circonstances quotidiennes – les bruits de la rue, du voisinage, les sons de la nuit. Seulement, la radio, le téléphone et l'enregistrement l'ont systématisée et lui ont donné un sens nouveau, du fait de l'impliquer, si l'on peut dire, automatiquement et mécaniquement."²⁰

- **Franck Olivier Schmitt (basse, contrebasse / collectif Ishtar, Label Ektic et La truffe et les oreilles qui gère la Tannerie, Bourg-en-Bresse)**

"Production discographique. Volonté d'y consacrer des ouvrages (pratique professionnelle)."

Poésie et Musique

En ce qui concerne les créations liant musique et poésie, les voix et instruments partagent un langage commun qui remet en question leurs frontières établies. William Burroughs affirme que " les démarcations qui séparent la musique de la poésie sont entièrement arbitraires (...)."²¹

- **Dominique Répécaud (guitare / direction du CCAM, Van d'œuvre, et du festival "Musique Action")**

"Poésinée parfois."

²⁰ *Ibidem.*, p. 200.

²¹ William Burroughs, cité dans *plastiq 1.1*, édité par ddm, 2e de couv.

- **Michel Doneda (saxophone, IREA, Toulouse)**

"Absolument et ce depuis le début de ma pratique. J'ai découvert la poésie avant la musique."

Ecriture et musique

- **Noël Akchoté (guitare)**

"En tant que critique chroniqueur pour la revue SKUG - www.skug.at."

- **David Audinet (trombone / organise quelques concerts chez l'habitant)**

"Je fait partie d'une formation (ZEF) qui met en présence six musiciens et deux projectionnistes 16mm (C.Auger, Laure ST Rose) où sons et images sont travaillés en direct ."

- **Bernard Astic (président d'IREA, Toulouse)**

"L'écriture (de type « crypto journalistique », la recherche « philosophique » (mais c'est un bien grand mot !)."

- **Fabrice Eglin (guitare / membre du comité de rédaction du trimestriel Revue et Corrigée et employé du mailorder Métamkine,)**

"Chroniqueur pour revue & corrigée..."

6. Ces pratiques impliquent-elles certains type de mode de vie ?

Humanité, liberté et plaisir

Le son est une entité bien vivante qui bouscule beaucoup de choses dans l'esprit comme dans le corps et ceci concerne toute les formes musicales et sonores.

L'improvisation est une action d'humain à humain avant d'être un acte artistique ou esthétique. La perception de soi-même et de sa réalité est de ce fait toujours en mouvement.

L'improvisation permettrait au fur et à mesure d'appréhender tous les aspects de la vie, d'être à l'écoute au maximum de soi et des autres, une certaine réactivité face à l'imprévu, une capacité à proposer.

La tentative de vivre en accord avec soi-même entraînerait d'une certaine façon une attitude générale où la liberté et les plaisirs ont une place de choix !

On remarque d'ailleurs un certain hédonisme chez les musiciens improvisateurs du fait que la pratique de l'improvisation s'accompagne souvent de réunions amicales qui deviennent l'occasion de repas et fêtes partagées. Certains musiciens sont cependant vigilants sur beaucoup d'aspects de la vie quotidienne, le respect du corps, le goût des bons mets.

Beaucoup se tournent vers des activités corporelles (corps vivant, actant et/ou spirituel) en s'intéressant à la danse, les arts martiaux (le qi cong, yoga, le do-in), les massages et la cuisine. Dans le fond le geste et l'esprit de ces pratiques font appel aux mêmes principes : concentration, efficacité dans l'économie de moyen, détente dans l'effort, justesse du placement, écoute de soi et de l'autre.

Une relation à la langue ?

Certains associent la musique improvisée aux langues bien que nous parlions là de musique "non idiomatique" et développent le désir de parler plusieurs langues. Mathias Forge étudie par exemple la langue et l'écriture chinoise.

Fabrications

D'autres se tournent vers la fabrication d'instruments, comme une prolongation de leur recherche sur les sons et les matériaux sonores.

Lecture, écriture, poésie, politique, BD, cinéma

Enfin, certains s'épanouissent dans la lecture, l'écriture, la poésie, la politique, la BD, le cinéma.

7. Qu'est-ce qui motive les musiciens improvisateurs dans leur recherche / travail artistique ?

Il semble qu'être musicien improvisateur soit un choix de vie, une manière d'être "au monde", où l'art et la vie se confondent et dont les enjeux soient de trouver une façon de communiquer qui ne passe pas forcément par le verbe ou le protocole, mais incite à vivre un rapport au monde directement par les sons, au travers d'une utopique émancipation des instruments, des matières sonores.

Créer quelque chose qui dépasse le banal, le quotidien; se donner un cadre, des contraintes et des challenges pour expérimenter et développer des techniques de jeu personnelles, inventer des formes musicales.

Questionner les lieux, les espaces et conditions de jeu, l'instantanéité du son, sa manipulation, incluant spontanéité et hasard et provoquant le changement dans la continuité, avec des ruptures toutes en douces violences, ouvrir des espaces particuliers de pensées.

D'une manière générale, les « inconnus », le risque, excitent les musiciens improvisateurs. Ils cultivent leur sensation que des tonnes de choses sont à inventer, que beaucoup d'endroits sont à découvrir et suscitent leur désir de nouveaux lieux, de nouvelles rencontres pour vivre et partager cette expérience artistique de l'improvisation.

Ils ont plaisir à échanger avec d'autres musiciens, d'autres arts, un public.

Les rencontres avec d'autres artistes, notamment de disciplines différentes viennent nourrir leur pratique et l'interroger, en la bousculant.

Ils partagent leur musique avec le public souvent en dehors d'une logique de spectacle, autour d'une expression personnelle et sans concession.

Ce qui les motive, la joie de la découverte, de la réflexion, de l'expérience, entendre de nouveaux sons, de nouvelles phrases, le feeling, le *duende* (Le « *duende* » est un mot espagnol intraduisible en langue française. Il témoigne de l'indiscible rencontré dans des moments de grâce de l'art flamenco. Sa mystérieuse signification semble indiquer, au delà des divergences culturelles, une facette de notre expérience habituellement passée sous silence), la sensibilité... le pouvoir de l'imaginaire, la poésie, les vibrations, jouer une musique contemporaine en train d'être inventée, les voyages sonores, et faire

découvrir ces musiques à des gens qui n'en ont absolument jamais entendu parler.
En bref, c'est une forme d'utopie et le rêve qui les motivent.

CONCLUSION II

On le voit, ce qui amène à "ces musiques" : musiques improvisées et/ou expérimentales, non idiomatiques, ce sont les réseaux, des expérimentations, désapprendre, pour réinventer. Ont-elles à voir avec des formes d'artisanat ? Elles cherchent à échapper aux Standards, pour développer une culture du son. Les musiciens improvisateurs découvrent ces musiques en groupe, au cours de workshops. Certains ont suivi des formations classiques au préalable en conservatoire, d'autres ont suivi des cursus Jazz. Enfin, certains se sont également formés à l'Université et ont étudié les musiques contemporaines et des formes de relations entre arts visuels et arts sonores. Nombreux sont ceux aussi qui ont découvert ces musiques par l'intermédiaire de disques, revues, forums en ligne, musique sur le web, radios, films, clubs festivals... Les musiciens affectionnent ces musiques parce que ce sont des musiques de l'instant qui stimulent la recherche. Elles éveillent un goût pour l'alternatif, les formes d'expression musicales qui ne relèvent pas exclusivement de l'industrie musicale. Elles sont l'expression de notre humanité à la recherche de liberté et de rencontres. C'est ce qui constitue semble-t-il le projet des musiciens qui abordent l'improvisation. Aujourd'hui, leurs pratiques revêt diverses formes allant de la pratique individuelle, en groupe, rencontres ponctuelles et également en relation avec d'autres formes artistiques (lecture, théâtre, cinéma, vidéo, danse...). Elles explorent l'extra auditif, la visu audition, les phénomènes acousmatiques, les relations poésie et musique, critique et musique. Elles impliquent un certain type de mode de vie, une action d'humain à humain entre liberté et plaisir. Bien que nous parlions là de musique "non idiomatiques", elle développent certainement le désir de parler plusieurs langues. Elle suscitent l'envie de fabriquer de nouveaux instruments, comme une prolongation des recherches sur les sons et les matériaux sonores. Elles dialoguent avec des disciplines aussi variées que la littérature, la poésie, la politique y compris sous ses formes les plus libertaires, la BD, le cinéma.... Ce qui motive les musiciens improvisateurs, c'est une certaine relation "au monde", l'échange, une forme d'utopie et de rêve.

III. LES FORMES DE STRUCTURATIONS RÉGIONALES, DÉPARTEMENTALES TERRITORIALES MULTI-ESTHÉTIQUES PEUVENT-ELLES DEVENIR UNE ALTERNATIVE POUR LA RECONNAISSANCE DE CES MUSIQUES.

1. Quelles sont les ambitions des musiciens improvisateurs dans ce domaine ?

Développer leur pratique

Les ambitions des musiciens improvisateurs consistent souvent à développer encore davantage leur pratique le plus précisément possible, en adéquation avec leur évolution individuelle, pour continuer le plus longtemps possible à vivre et partager l'expérience de l'improvisation, donner de l'émotion dans l'instant.

Vivre de leur pratique

Ils veulent "faire des dates", des rencontres, des concerts, des disques, quelques voyages, en gagnant de l'argent.

Vivre confortablement de leur travail pour être en mesure de pouvoir s'y consacrer pleinement.

Parvenir à jouer le plus souvent possible, (minimum une date par semaine semble une bonne moyenne pour un musicien dit Guillaume Viltard) dans des contextes économiques sociaux et culturels variés, y compris à l'étranger.

Construire des collectifs

Ils aimeraient que les générations connaissent un avenir meilleur à ce sujet là.

L'ambition de Guigou Chenevier est aujourd'hui de réussir à construire un collectif de musiciens qui puisse "résister" aux pressions économiques, politiques et sociales extérieures...

Faire découvrir leur musique

Ils projettent de faire découvrir ces musiques à un maximum de personnes et d'aider à "sortir" la musique du monde du simple divertissement, de réveiller des curiosités enfouies.

Développer l'écoute

Ils aimeraient amener les gens à écouter le monde qui les entoure ou leur apprendre à s'écouter eux-mêmes différemment. Cette proposition dans un domaine sonore qui s'écarte de toute forme de formalisme afin de se réapproprier des émotions à la fois très

basiques et très fortes qui peuvent être provoquées par l'improvisation, que ce soit avec le son ou en mêlant différents arts.

Montrer qu'une organisation non élaborée par avance, peut exister dans le respect de chacun.

Développer des liens avec d'autres domaines du vivant

Bernard Astic ambitionne d'établir des liens avec ce qui se rapproche de la phénoménologie en philosophie, ou des neurosciences, si on se réfère aux sciences du vivant.

2. Quels sont les souhaits des musiciens improvisateurs dans ce domaine ?

Une plus grande présence dans la société

Outre continuer à pouvoir travailler, faire des rencontres musicales et humaines, jouer plus, les musiciens improvisateurs souhaitent globalement que cette pratique trouve une plus grande présence dans la société, donc une plus grande visibilité et pour cela, des lieux, des moyens afin qu'elle puisse perdurer. Cette pratique qui s'enrichit tout le temps d'acteurs est toujours aussi méconnue du monde des médias, des lieux culturels ou du monde de l'éducation, sans parler de l'économie.

Faire connaître ces pratiques

Ils souhaitent donc qu'un travail en profondeur soit effectué pour faire connaître ces pratiques artistiques.

Une approche de ces pratiques dans les établissements d'enseignements artistiques

Une approche de ces musiques dans les établissements d'enseignements artistiques serait souhaitable.

Un croisement des esthétiques et publics non assujéti au domaine marchand exclusivement

Ils aimeraient également que la profession cesse de faire autant de clivages esthétiques qui contribuent souvent à la marginalisation de ces musiques.

Que le domaine marchand ne soit pas l'unique connivence avec le monde de la diffusion. Quelques partis pris pour le croisement des esthétiques et des publics ont fonctionné comme au Kafé Myzik à Lyon. Il ne s'agit pas ici de démagogie mais de convivialité et d'ouverture.

Moins de hiérarchie et une orientation plus affirmée vers la jeunesse

Ils pensent (également) qu'un peu moins de hiérarchie, et d'affaire de notoriété serait souhaitable pour que les programmeurs daignent s'orienter un peu plus sur la jeune scène des musiques improvisées.

Plus de créativité quand aux formes de présentation de ces musiques

Ils aimeraient aussi que l'on soit plus attentif et peut-être plus créatif quand aux formes de présentation de ces musiques. Il leur semble très important de soigner le cadre et d'essayer de trouver une forme de générosité dans l'approche de ces musiques pour éviter les concerts austères et qui, finalement manquent de simplicité.

Ne pas devoir financer leur travail artistique par d'autres activités économiques

Ils souhaiteraient ne pas être obligé de financer leur travail artistique par d'autres activités économiques, et de ce fait avoir un peu moins de stress dans la création.

Une réelle volonté politique de soutenir le travail de création

Ils souhaitent sensibiliser davantage, pour que naisse une réelle volonté politique de soutenir le travail de création plutôt que l'animation. C'est pourquoi, ils commencent à constituer une sorte de base de données à partir de questionnaires adressés aux musiciens improvisateurs et leurs auditeurs.

Plus de lieux de diffusion pour ces musiques

Les auditeurs de ces musiques souhaiteraient pouvoir écouter ces musiques en live plus souvent, et que plus de lieux de diffusion existent, à cet effet.

3. Quels sont les besoins de soutien dont les musiciens improvisateurs ont besoin pour accompagner leur pratique professionnelle et si oui de quel(s) type(s) ?

Administration

Beaucoup de musiciens improvisateurs manifestent des besoins de soutien d'ordre administratif, afin de pouvoir se concentrer au maximum sur l'artistique comme "Métalu à chahuter" qui a un pôle administratif mutualisé lui permettant de gérer l'administration, la production et la diffusion d'une quinzaine de projets.

Management

Monter des projets, répéter, organiser des tournées, des événements,... Tout cela représente beaucoup de temps et il est très difficile de tout faire soi-même ! C'est pourquoi certains souhaiteraient également le soutien d'un bon manager. Quelques uns observent le besoin de soutien logistique pour jouer davantage en général, et surtout en dehors de leur région habituelle.

Soutien à la diffusion

Les musiciens aimeraient être davantage soutenus pour la diffusion de leur pratique, à la mesure de la bienveillance des programmeurs qu'ils souhaitent voir prendre davantage de risques mais également qu'ils proposent davantage de possibilités nouvelles façons d'intervenir dans leurs lieux.

Ils constatent un changement d'attitude des publics et remarquent qu'il serait souhaitable qu'ensemble, musiciens et programmeurs, inventent de nouvelles façons de rencontrer les publics.

Les conditions de répétition et de représentation étant dans certains cas bien loin d'un minimum souhaitable (mauvaise acoustique, manque de matériel,...)

Les musiciens improvisateurs et leurs auditeurs aimeraient voir se multiplier le nombre de lieux, d'espaces où ces musiques peuvent être entendues. Que ces lieux aient une réactivité positive et rapide vis à vis de ces pratiques qui ont besoin du soutien moral de leur public.

CONCLUSION III

On le voit, les ambitions des musiciens improvisateurs sont de développer leur pratique, de vivre de leur pratique de participer à des initiatives collectives, de faire découvrir leur musique, de développer l'écoute, de nouer des liens avec d'autres domaines du vivant. Ils souhaitent affirmer leur présence dans la société, faire connaître ces pratiques y compris dans les établissements d'enseignement artistiques. Ils défendent un croisement des esthétiques et publics non assujetti au domaine marchand exclusivement. Ils souhaitent également moins de hiérarchie dans le milieu et une orientation plus affirmée vers la jeunesse, plus de créativité en ce qui concerne les formes de présentation de ces musiques. Ils souhaitent ne plus devoir financer leur travail artistique par d'autres activités économiques. Ils souhaitent que les politiques culturelles affirment une réelle volonté de soutenir leur travail de création. Ils aimeraient plus de lieux pour la diffusion de ces musiques. Les besoins de soutien les plus manifestes des musiciens improvisateurs, pour accompagner leur pratique professionnelle est bien souvent liée à l'administration, au management, au soutien à la diffusion...

Les formes de fédérations nationales ou départementales actuellement dédiées aux musiques improvisées, étant le plus souvent orientées vers des questions d'ordre syndicales ou esthétiques très pyramidales, les fédérations régionales, incluant différents types d'esthétiques et dont les problématiques sont véritablement territoriales sont certainement une piste.

Un entretien avec G r me Guibert Dr en sociologie, Responsable de l'observation Pôle de Coopération des Acteurs pour les Musiques Actuelles en Pays de la Loire à propos des musiques improvisées, expérimentales, "non idiomatiques" est disponible en annexe 10 p.152.

CONCLUSION

L'improvisation est un déploiement d'énergies engendré par les musiciens pour découvrir de nouveaux sons, de nouvelles musiques, de nouvelles interactions. La diversité des sonorités, des formes proposées fait qu'il est difficile de les classer dans l'une ou l'autre des catégories de savantes ou populaires.

Si par certains aspects, sur le plan du résultat sonore, de leur réception, de leur conceptualisation, elles relèvent davantage des musiques savantes, l'apprentissage de ces musiques s'inscrit dans les schémas d'apprentissage des musiques dites "populaires", pas ou peu légitimées par les structures d'apprentissage publiques comme les conservatoires, mais liées à des initiatives privées ou associatives.

Ces pratiques sont souvent produites sur des scènes alternatives, prennent des risques quant à l'interprétation musicale sans "grille" et peuvent comporter un caractère avant-gardiste. Elles sont généralement référencées dans la catégorie de "musiques actuelles". L'attrait de ces musiques, c'est le partage d'un moment de vie, de matières et de couleurs sonores. Comme toutes les formes de création contemporaines, elles interrogent le présent, le plaisir et la découverte. Pour les apprécier, il suffit d'écouter.

Les particularités esthétiques et historiques de ces musiques sont le renouvellement et la transformation, l'autonomie et la liberté. Les instruments de musiques sont abordés comme des outils et ce sans restriction, tout autant que le corps et les espaces dans lesquels ces musiques se déploient. Elles comprennent généralement les qualités sonores complexes que l'on peut regrouper dans la catégorie du "bruit". Elles peuvent être contestataires. Elles constituent une culture minoritaire qui cependant ne cesse de se développer en plusieurs lieux du monde.

Les relations qu'elles entretiennent avec les fédérations nationales en France et régionales, concernées par les musiques improvisées (pas uniquement Jazz) sont largement insuffisantes voire nulles. Elles ne satisfont pas les attentes des musiciens qui observent un désintéressement des pouvoirs publics ce qui induit une faible reconnaissance du public.

Les employeurs de ces musiques sont divers, entre lieux institutionnels, initiatives privées et associatives. Le secteur connaît une grande précarité.

Du point de vue de la pédagogie, on observe le besoin de définir la place de l'amateurisme et du professionnalisme et leur relation compte tenu de la spécificité de ces pratiques... On observe un manque de théoriciens sur le sujet et d'ouvrages... Ces pratiques défendent le plus souvent un fonctionnement autonome, libertaire et apolitisé en territoire.

Aux vues de cette analyse, des relations entre les musiques improvisées "non-idiomatiques" expérimentales et les fédérations, officiellement destinées à ces musiques, ainsi que le contexte politique, sociologique et économique de la France, on comprend que les musiciens improvisateurs nourrissent le désir de construire, renforcer et rendre public un discours et des demandes communes pour garantir la visibilité et la défense des domaines que ces musiques recouvrent.

La structuration d'un réseau est-elle contraire ou non à la culture des musiciens indépendants ou fédérés en réseaux alternatifs ou regroupement d'intérêts communs ?

Ce qui oriente vers "ces musiques" : musiques improvisées et/ou expérimentales, non idiomatiques, ce sont les réseaux, des expérimentations, désapprendre, pour réinventer. Elles auraient à voir avec des formes d'artisanat. Elles cherchent à échapper aux standards, pour développer une culture du son. Les musiciens improvisateurs

découvrent ces musiques en groupe, au cours de workshops. Certains ont suivi des formations classiques au préalable en conservatoire, d'autres des cursus Jazz. D'autres se sont également formés à l'Université, ont étudié les musiques contemporaines et des formes de relations entre arts visuels et arts sonores. Beaucoup ont découvert ces musiques par l'intermédiaire de disques, revues, forums en ligne, musique sur le web, radios, films, clubs festivals... Les musiciens affectionnent ces musiques parce que ce sont des musiques de l'instantané qui stimulent la recherche. Elles éveillent un goût pour l'alternatif, les formes d'expressions musicales qui ne relèvent pas exclusivement de l'industrie musicale. Elles sont l'expression de notre humanité à la recherche de liberté et de rencontres. C'est ce qui constitue semble-t-il le projet des musiciens qui abordent l'improvisation. Aujourd'hui, leurs pratiques revêtent diverses formes allant de la pratique individuelle, en groupe, rencontres ponctuelles et également en relation avec d'autres formes artistiques (lecture, théâtre, cinéma, vidéo, danse...). Elles explorent l'extra auditif, la visu audition, les phénomènes acousmatiques, les relations entre poésie et musique, critique et musique. Elles impliquent certains modes de vie, des relations d'humain à humain entre liberté et plaisir. Bien que nous parlions là de musique "non idiomatique", elle développent certainement le désir de parler plusieurs langues. Elle suscitent l'envie de fabriquer de nouveaux instruments, comme une prolongation des recherches sur les sons et les matériaux sonores. Elles dialoguent avec des disciplines aussi variées que la littérature, la poésie, la politique, souvent dans ses formes les plus libertaires, la BD, le cinéma.... Ce qui motive les musiciens improvisateurs, c'est une manière d'être "au monde", l'échange. En bref, certainement une forme d'utopie et de rêve.

Les ambitions des musiciens improvisateurs sont de développer, de vivre de leur pratique de participer à des initiatives collectives, de faire découvrir leur musique et l'écoute en liens avec d'autres domaines du vivant. Ils souhaitent affirmer leur présence dans la société, y compris dans les établissements d'enseignement artistiques. Ils défendent un croisement des esthétiques et public non assujéti au domaine marchand exclusivement. Ils souhaitent moins de hiérarchie du milieu et une orientation plus affirmée vers la jeunesse, plus de créativité quant aux formes de présentation de ces musiques. Ils aimeraient ne plus devoir financer leur travail artistique par d'autres

activités économiques; que les politiques culturelles affirment une réelle volonté de soutenir leur travail de création; plus de lieux pour la diffusion de ces musiques. Les besoins de soutien dont les musiciens improvisateurs ont le plus besoin pour accompagner leur pratique professionnelle est bien souvent liée à l'administration, au management, au soutien à la diffusion...

Les formes de fédérations nationales ou départementales actuellement dédiées à ces musiques étant davantage orientées vers des discussions d'ordre syndical ou esthétiques avec un fonctionnement souvent très pyramidal, les fédérations régionales, incluant différents types d'esthétiques et dont les problématiques sont véritablement territoriales peuvent peut-être devenir une piste.

Dans ce mémoire, j'ai donc utilisé mes propres connaissances endogènes pour élaborer et étayer l'analyse d'une représentation sociale de musiciens improvisateurs, auditeurs, programmeurs, face à un contexte de structuration d'un réseau de musiques improvisées non idiomatiques et autres formes de recherches et d'expérimentations musicales et sonores.

En ce qui concerne sa rédaction, je me suis efforcée d'adopter une attitude d'observateur et ce nonobstant mon implication individuelle vis à vis de ces musiques, y compris au sein de ce collectif. Cela a nécessité de ma part une forme de mise en distanciation exogène et réflexive, afin de transformer mon expérience vécue en résultat objectif.²²

Alors, une structuration d'un réseau des musiques improvisées non idiomatiques et autres formes de recherches et d'expérimentation musicale et sonore est-elle possible compte tenu de leur spécificité ? Oui, certainement, quand on observe que ce collectif a réuni 38 entretiens d'un peu partout en France, sans oublier bien sûr ceux qui se sont impliqués sans écrire et tout ceux qui militent activement individuellement ou en collectif pour la reconnaissance de ces musiques. C'est ainsi que ce rassemblement a

²² Damien Tassin, *Acteur du champ musical et observateur : les enjeux de la réflexivité*, Copyright Volume, 2005-1.

permis la rédaction de l'article : BRAINSTORMING par Adrien Chiquet²³ (lisible en annexe 12 p.138).

La structuration d'un réseau est-elle contraire ou non à la culture des musiciens, indépendants ou fédérés en réseaux alternatifs ou groupement d'intérêts communs ?

Elle peut l'être si elle contribue à standardiser par défaut des musiques qui se développent de manière plurielles et spécifiques et ce en relation étroite, en abord, lisière, interstices, télescopage... de toutes sortes d'autres formes d'expressions musicales, sonores.

Aussi peut-on se demander dans quelle mesure, les formes de structurations régionales, territoriales multi-esthétiques peuvent devenir une alternative pour la reconnaissance de ces musiques par les politiques, les lieux, le public, les partenaires en France certes mais aussi pour pas mal de pays voisins, du moins de la communauté européenne, dans un contexte de décentralisation des politiques publiques.

Ceci dit, les réseaux sont toujours bien souvent, le fait des musiciens eux-mêmes et de leur champ d'investigation, de manière groupée, à différentes échelles, mais aussi de manière individuelles, dans leurs contextes physiques, culturels, artistiques, oral où la circulation des savoirs et échanges, s'opère librement dans le mouvement, la vitesse et le temps.

²³ BRAINSTORMING, *Collectif informel et variable d'acteurs et de spectateurs des musiques d'aujourd'hui*, REVUE&CORRIGEE#74, Décembre 2007.

BIBLIOGRAPHIE :

Cité dans le texte :

- Bailey Derek *L'improvisation: Sa nature et sa pratique dans la musique*, Editions Outre Mesure 1999.
- Burroughs William, cité dans *plastiq 1.1*, édité par les disques de merkel, 2001.
- Chion Michel, *Le Son*, éditions NATHAN, publication 1998.
- Jodelet Denis, *représentations sociale : phénomène, concept et théorie dans Moscovici Serge*, Psychologie sociale, Paris PUF, 1984.
- Lê Quan Ninh, "Une forme libre", *Infos et analyses libertaires*, n°43, novembre 1997.
- Magazine Le Canard (Emil 13) <http://emiltreize.free.fr/canard%201-8.htm>.
- "musique improvisée" fr.wikipedia.org/
- Russolo Luigi, *L'art des Bruits*, Manifeste de 1913, cité par Douglas Kahn dans *L'Esprit Fluxus*, édition Musées de Marseill, Le Summum : Fluxus et la musique, De la pratique musicale, 1993, p. 108.
- Tassin Damien, *Acteur du champ musical et observateur : les enjeux de la réflexivité*, Copyright Volume, 2005-1.

www.cafarnaltribu.com

<http://benoit.cancoin.neuf.fr>

www.cie-le-cheval-bleu.com

EMIL 13 <http://emil13.fr/>

<http://fennec.ouvaton.org>

<http://collectif.hub.free.fr/spip/>

<http://lequyer-carine.blogspot.com/>

<http://www.metamkine.com/>,

<http://www.octopus-enligne.com>

<http://www.paristransatlantic.com>

Rosette <http://rosette-trio.com>

<http://traversesmag.org/>

STEP ACROSS THE BORDER, film de N.Humbert et W.Penzel, documentaire sur Fred Frith, 90 mn d'improvisation celluloïd,

Labels :

- Av-Art, For4Ears
- Creative Sources
- Ektic
- Fargone, Zeromoon
- FRAGMENT
- Inversus Doxa
- Leo, Ambiances Magnétiques
- Matchless
- Pink-records
- Potlatch
- Unit, labelle
- VICTO
- ZH27

Bibliographie Complémentaire :

- Ardenne Paul, *Un Art Contextuel*, Editions Flammarions, publication 2002.
- Beauvais Yann, *Le musical*, Poussière d'image, Paris expérimental, 1993.
- Sous la direction de Fazette Bordage, *Les Fabriques des lieux imprévus*, Les éditions de l'imprimeur, 2001.
- Bureaud Annick / Nathalie Magnan, *Connexions, art, réseaux, média*, ENSBA, 2002.
- Cage John, *Silence*, conférences et écrits, 1961, Editions Contrechamps Héros Limite, publication 2003.
- Chion Michel, *Le son*, éditions Nathan, 1998.
- Deleuze Gilles, Guattari Felix, *Mille Plateaux*, collection "critique", les éditions de minuit 1980.
- Deleuze Gilles, *Qu'est-ce que l'acte de création ?*, conférence prononcée à la FEMIS le 17 mars 1987, et repris dans trafic n°27, automne 1998.
- Dubuffet Jean, *Asphyxiante culture*, les éditions de minuit, 1986.
- L'extrait Fabrice, *Rapport à Michel Duffour, Une nouvelle époque de l'action culturelle*, la documentation française, mai 2001.

- Gallet Bastien, *Techniques électroniques et art musical : son, geste écriture*, Volume, musiques actuelles et problématiques plastiques, éditions Mélanie Séteun, 2002.
- Giroud Michel, *Corps sonores ou du corps de la langue aux langues du corps*, L'Art au Corps, Musées de Marseille, 1996.
- Kahn Douglas, "*Le Summum : Fluxus et la musique*", *L'esprit Fluxus*, édition Musées de Marseille, 1995.
- Kaprow Allan, *L'Art et la vie confondus*, Editions Supplémentaires, Centre Georges Pompidou, publication 1996.
- Labelle B. & Roden S., *Site of Sound : of Architecture and the Ear*, Ed. Errant bodies Press, Smart Art Press, Los Angeles, 2002.
- Latrive Florent, *Du bon usage de la piraterie, Culture libre, sciences ouvertes*, Edition EXILS, publication 2004.
- Mac Luhan Marshall, *Pour comprendre les médias*, trad. Jean Paré, Mame/Seuil, Paris 1977.
- Marcus Geil, *Lipstick Traces*, folio actuel, 1989.
- Mussat Marie Claire, *Trajectoire de la musique au vingtième siècle*, Ed. Klincksieck Etudes, 1995.
- Nyman Michaël, *EXPERI-MENTAL MUSIC Cage et au delà*, Editions Allia, publication 2005.
- Nantes Métropole, communauté urbaine, *Synthèse des journées d'études et de mobilisation inter-réseau de l'économie sociale et solidaire*, Nantes, 2003/2004.
- Revault d'Allonnes Olivier *La création artistique et les promesses de la Liberté*, Editions Klincksiek, édition 2007.
- *Improvisation quoi de neuf ?*, Revue et Corrigée, hors série, Nota Bene, 1993.
- Sous la direction de Saez Guy, *Institutions et vie culturelles*, Les notices de la documentation française, Paris 2004.
- Saladin Matthieu, "*Esthétique du bruit : le double jeu des musiques expérimentales*", *Esse*, n° 59, Janvier 2007.
- Saladin Matthieu, "*L'éphémère dans les musiques expérimentales : sur quelques rapports de durabilité dans ce qui ne dure pas* », *Figures de l'art*, n° 12, Presses Universitaires de Pau, novembre 2006.

- Saladin Matthieu « *Multiplicité en œuvre : spécificité des circuits de production et diversité des pratiques jazzistiques* », avec G r me Guibert, *Opus – Sociologie de l'art*, né 8, L'Harmattan, mai 2006.
- Saladin Matthieu « *La partition graphique et ses usages dans la scène improvisée*», *Copyright Volume*, Vol. 3.1, Editions S teun, mai 2004.
- Schmitt Franck-Olivier "*les musiciens improvisateurs en France : des musiciens ordinaires ? Approche d'une pratique artistique marginale*". Sous la direction de Philippe Chaudoir et Dominique Répécaud, Octobre 2005.
- Schmitt Franck-Olivier : *Paroles d'improvisateurs (21'42)* revue&corrig e de septembre 2006 n 69.
- Schaeffer Pierre, *Dix ans d'essais radiophoniques*, co- ditions Phonurgia nova/ina, 1989.
- Toop David, "*la vie en transit*", Sonic Process, une nouvelle géographie des sons,  ditions du centre Georges Pompidou, 2002.
- Tassin Damien, *Rock et production de soi, une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, L'Harmattan, Musique et champ social, Logiques sociales, 2004.
- Virillo Paul, *Esthétique de la disparition*, 1979, Edition Le Livre de Poche 1998.
- Virillo Paul, *L'espace critique*, 1983, Edition Christian Bourgois, publication 1984.

Un après-midi, sur Jet FM proposé par Christophe Taupin, vendredi 28 mars 2008 (écoutée à la fin de la rédaction de ce mémoire...)

Actif depuis bientôt trente ans au sein de Nurse With Wound, groupe culte inclassable dont il est le seul membre permanent, Steven Stapleton poursuit en cinquantenaire serein sa vertigineuse carrière.

NWW a sorti son premier album en 1979 et a enchaîné depuis une quarantaine de disques puisant indifféremment leurs influences dans le rock progressif, les musiques concrètes et électroniques ou encore la poésie sonore. Alors que la revue *Mouvement* consacre un large article à Steven Stapleton dans son dernier numéro, Jet FM diffusera en guise de complément sonore des extraits d'une interview téléphonique réalisée le mois dernier ainsi que de larges extraits commentés de la vaste discographie de Nurse With Wound.

Playliste :

14h45 :

Nurse With Wound / Spiral Theme

This Heat / Horizontal Hold

Throbbing Gristle / Hot On The Heels Of Love

15h00 :

Cluster / Hollywood

Faust / The Sad Skinhead

Nurse With Wound / Blank Capsule Of Embroidered Cellophane (sur le premier album *Chance Meeting* en 1979)

15h45 :

Nurse With Wound with Jim Thirlwell / Duelling Banjos (en 1980)

Nurse With Wound with Jac Berrocal / Ostraneni (en 1980)

Nurse With Wound with William Bennett / 150 Murderous Passions (1981)

16h10 :

Nurse With Wound / Rock n Roll Station (1994)

Nurse With Wound / Homotopy To Marie (1982)

16h35 :

Nurse With Wound / Dada (*Ostranenie 1913*, 1983)

Robert Ashley / She Was A Visitor (1967)

16h35 :

Nurse With Wound / Dada (*Ostranenie 1913*, 1983)

Robert Ashley / She Was A Visitor (1967)

16h55 :

Nurse With Wound / Great Balls Of Fur (extrait de *Sylvie and Babs*, 1985)

Nurse With Wound with Stereolab / Exploding Head Movie (1993)

17h12 :

The Sleeping Moustache / A Bottomless Black Eye (2006)
Nurse With Wound / extrait de *Huffin' Rag Blues* (à paraître en 2008)

17h30 :

Faust/Nurse With Wound / Tu M'entends ? (*Disconnected*, 2007)

Kraftwerk / Von Himmel Hoch (premier album en 1970)

à voir :

www.brainwashed.com/nww

www.mouvement.net

REMERCIEMENTS

Merci beaucoup au comité de pilotage du Collectif informel et variable d'acteurs et de spectateurs des musiques d'aujourd'hui pour nos échanges, rencontres, leur aide précieuse dans le collectage des entretiens qui ont permis de rédiger ce mémoire. Merci aux musiciens, programmeurs et auditeurs qui ont répondu. Merci à *Revue et Corrigée* pour la publication de l'article Brainstorming de Adrien Chiquet dans le n° #74 de décembre 2007 p10. aux musiciens de l'association HUB, à son président John Morin et aux musiciens qui continuent de faire vivre ces musiques.

Merci au Pannonica et autres lieux Nantais qui accueillent depuis un petit moment des musiques improvisées...(DY10, HUB, TU, ERBAN, MUNA, Le FRAC, galeries d'art comme Ipso Facto (devenue La Galerie RDV), atelier d'artistes comme Livia Deville, d'architectes comme Fichtre, le Violon Dingue, Le Café Grimault, Tripode, Jet Fm, Radio Mulot, le projet "Chez l'un, l'une, l'autre" de Marie Pierre Duquoc), Athénor à Saint Nazaire et à Nantes et depuis peu le LIFE à Saint Nazaire qui a invité Otomo Yoshihide en décembre 2007, ainsi que le festival "Le sens du poil" à Pornichet.

Enfin, merci à Damien Tassin, directeur de ce mémoire, aux étudiants et aux différents intervenants professionnels qui sont intervenus au cours de ce *Master Pro direction d'équipement et de projets dans le secteur des musiques actuelles amplifiées*.

ANNEXES

ANNEXE 1

Comptes rendus de réunion du collectif :

1ère et deuxième réunion :

"Ce collectif s'est réuni une première fois le 22 juillet 2006 à 10h00 café du théâtre à Parthenay (79 lors du festival NPAI). La réunion du collectif à "caractère musical et de caractère" s'est déroulée le samedi 28 octobre 2006 à 10h00 dans la salle du conseil municipal en mairie de Fresne en Weovre (55) lors du festival Densité. Devant le monde présent (25 personnes) et la densité des débats, la réunion a du être prolongée le lendemain dimanche 29 octobre à 10h00 en la même salle.

Les présents : Dominique Répécaud, Thierry Madiot, Eddy Kowalsky, Anne Pellier, Emmanuelle Pellegrini, Michel Doneda, Frédéric Blondy, Bertrand Gauguet, Arnaud Rivière, Paul Yves Bourand, Jacques Oger, François Xavier Ruan, David Audinet, Mathias Forge, Hervé Gudin, Yannick Herpin, Yannick Miossec, Bernard Astié, Fabrice Schmitt, Bruno Florence, Adrien Chiquet, Fabien c/o Les Arts à Gahard, Nicolas Desmarchelier, Benoit Rullier, Léo Dumont.

À noter que plusieurs personnes absentes ces jours-là ont indiqué par email leur souhait de poursuivre le débat.

Le dimanche : quelques absents qui ne pouvaient rester le dimanche, la décision de se réunir le dimanche également ayant été prise en fin de réunion le samedi.

Dominique Répécaud, à l'initiative de ce rassemblement, a tout d'abord exposé le pourquoi de cette réunion :

Entamer une discussion autour des pratiques des musiques expérimentales de la part du milieu, les pratiquants et les défendant (artistes,organiseurs,autres,..) car il existe un réel manque de lisibilité et de visibilité au niveau national et un manque de soutien

général. Il existe un besoin de positionnement esthétique par rapport au politique qui ne traite cette question que d'un point de vue technique (dossier de subvention).

Peut-être faut-il une structuration de ce collectif afin d'exercer une action de lobbying, d'influences auprès des décideurs politiques en leur remettant de la documentation sur ce qui se fait, ce qui se passe, en communiquant sur le fait qu'il ne faudrait pas qu'ils passent à côté de quelque chose !

S'en est suivi un tour de table où chacun a pu exposer son point de vue sur la question et d'autres.

Les points importants :

- manque de lisibilité et de visibilité apparaît très clairement car manque de compétence des Institutions et des leaders d'opinions «intellectuelles» (université, media).

- besoin d'un travail de lobbying, d'influences en profondeur.

- idée de comparaison entre les régions pour faire avancer les choses en local (A Lille, ils font de l'impro, il faudrait que nous fassions pareil chez nous car il s'y passe des choses bien !).

- soucis aussi du renouvellement du public et sur l'appellation qui fait peur (ce qui est nouveau, ce qui ne respecte pas les codes "fait peur" !).

- besoin de « positiver » tout ce qui se fait et il y a énormément d'actions partout en France (voir toutes les annonces de concerts qui circulent par mel).

- le secteur est en danger car énormément d'«amateurisme» car peu de moyen (mauvaises conditions sociales de beaucoup d'acteurs du milieu) : bénévolat de fait.

Là on avait faim alors nous avons été mangé, puis écouté des concerts et bu des bières. On a dormi (peu pour certains) et nous nous sommes retrouvés le dimanche matin où, après un résumé de la veille pour les nouveaux (et pour ceux qui avaient déjà oublié), il s'est décidé :

- Validation du projet : action de lobbying auprès des décideurs/acteurs culturels.
- Moyen retenu : rédaction d'un manifeste/livre blanc destiné aux acteurs / décideurs / leaders d'opinions culturelles (institutions, université).
- Contenu : valorisation du mouvement musical lié aux musiques improvisées et expérimentales (l'objet même du travail est devenu le sujet d'une longue discussion : chacun, et cela peut parfaitement s'entendre ne souhaitant s'exprimer que sur la base de sa propre expérience. Le terme expérimental ne pouvant satisfaire les improvisateurs et vice-versa, pour faire bref. Pour l'heure et résumant les débats de ces deux journées et, comme d'habitude, les débats post-réunions, les deux qualifications sont retenues. A chacun de préciser ce qu'il en est de sa pratique – ou des pratiques qu'il défend -- , pour la plus grande lisibilité des rédactions à venir , ce qui est un des objectifs du projet).
- Plusieurs chapitres concernant les aspects historiques, esthétiques, sociologiques, économiques, politiques. Insister sur l'aspect international (La France=carrefour d'un mouvement/réseau historique international + musiciens qui jouent à l'étranger).
- Forme : essayer de faire quelque chose de "sexy"...(Titres, présentation, flash-témoignages, etc.).
- Méthodologie : il y a/aura des sous-groupes de travail par thématique (ou par zone géographique, ce qui reste à définir), avec un responsable par thématique, qui rassembleront, rédigeront et synthétiseront et soumettront les textes.
- Constitution d'une association loi 1908 (droit local Alsace Moselle) basée à Metz.
- Nom de l'association : ?
- Objet : favoriser les musiques improvisées non-idiomatiques et autres formes de recherches et d'expérimentations musicales et sonores.
- Moyens d'actions : réunion, conférence, forum, publications diverses, et autres moyens se révélant nécessaires.

Président : Fabrice SCHMITT

Secrétaire : Bruno Fleurence

Trésorier : Adrien Chiquet"

Troisième réunion :

"Nouvelle réunion à Parthenay à la Maison des cultures de Pays. Il faisait beau, nous étions 10, nous nous sommes installés dehors. Il était 9h15, quand la réunion a débuté (le temps d'installer les tables, tout le monde était à l'heure).

Les présents : Jacques Oger, Bernard Astié, Fabrice Schmitt, Adrien Chiquet, Nicolas Durand, Matthieu Perinaud, Xavier Charles, Carine Léquyer, John Morin, Marc Brizais.

Les excusés : Michel Doneda, Seijiro Murayama, Emmanuel Vinchon, Franck Olivier Schmitt, Bruno Fleurence, Thierry Madiot, Sébastien Coste, David Audinet, Yannick Herpin, Emmanuelle Pellegrini, Dominique Répécaud, Nicolas Desmarchelier, Bertrand Gauguet, Frédéric Blondy + ceux qui étaient à Parthenay mais qui ont fait fonctionner le bar fort tard et que le soleil n'a pas réveillé à temps !

Fabrice Schmitt a fait un rappel du pourquoi de la réunion, celle de l'an passé à Parthenay, celle de Densité, le questionnaire, ...

La discussion a pris de suite sur ce questionnaire.

38 personnes ont répondu au questionnaire que nous avons envoyé (et quelques unes ont indiqué soit qu'elles ne souhaitent pas répondre, soit ont donné d'autres réponses).

De manière générale, il y a eu une bonne lecture de faite de ce questionnaire. Etant donné la rapidité et les conditions d'établissement de ce questionnaire, cela était plutôt satisfaisant.

Toutefois, il reste qu'il y a eu assez peu de réponse, 38 c'est pas mal mais cela ne permet pas d'avoir une idée précise de la pratique.

D'autant qu'il reste assez difficile à analyser.

Carine Léquyer, stagiaire pour le collectif dans le cadre d'une formation universitaire, a commencé à les dépouiller pour en tirer le maximum d'informations.

(intégrer les premières notes de Carine - Carine merci de nous les fournir !).

Mais les outils pour les décrypter sont assez complexes à maîtriser et demande du temps.

Cela nous a amené à parler du besoin de clarifier le collectif pour toucher les institutionnels. Besoin de récupérer des données chiffrées plus pragmatiques (nombre d'artistes invités, nombre d'intermittents, autres, cachets, nombre de spectateurs, budget, ...) pour un rapport plus précis de la situation.

d'où l'idée :

- continuer ce collectif afin de mener une réflexion sociologique générale, faire se rencontrer les différents acteurs des musiques improvisées (et autres), discuter autour des pratiques de chacun.
- mettre en place un collectif "plus pro", "plus offensif" concernant plutôt les organisateurs pour faire face aux changements institutionnels.

Toujours est il que le constat reste qu'il y a un manque de lisibilité et de visibilité. Il manque des publications universitaires (habitude française pour être reconnue !).

Deux publications devraient toutefois être éditées d'ici peu, un livre de Philippe Robert qui va évoquer le musique improvisée via les disques, et une thèse de Mathieu Saladin (Wiggenstien, Cardew, ...).

Nécessité de s'attacher les services de chercheurs pour décrire, problématiser les musiques nouvelles.

prochain rendez vous : festival Densité

(merci à ceux qui ont fait des propositions, mais cela se révèle plus simple ainsi pour le moment mais d'ici là le collectif publie un texte pour susciter le débat - publication à voir dans Revue et Corrigé, Improjazz, Le mOnde (?))

fin de la réunion

dispersion dans Parthenay et concerts dans l'après midi !"

Quatrième réunion :

"Dernière réunion à Fresnes en Woevre lors du festival Densités (très bonne édition par ailleurs !). Nous avons débuté vers 9h15.

Les présents : Fabrice Schmitt, Adrien Chiquet, Mathias Forge, Michel Doneda, Michel Raji.

Les excusés : Yannick Herpin, Pierre Quenehen, Thomas Grison, Thierry Madiot, Jean-Marc Montera, Benoit Cancoïn (+ collectif ishtar), Carine Léquyer, Bertrand Denzler, Dominique Répécaud, Gérard Rouy, Bertrand Gauguet, Beranrd Astié + ceux qui étaient à Densités mais qui ont rencontré un problème de transport pour être de si bon matin à Fresnes ainsi que l'organisation du festival.

Nous avons de suite attaqué sur le texte du collectif écrit par Adrien Chiquet.

Lors de la dernière réunion à Parthenay, il avait été décidé de faire une publication d'un texte explicatif du mouvement pour susciter un débat plus large.

Adrien, qui s'était proposé de le faire, avait fait parvenir au comité de pilotage un premier jet, qui avait été commenté.

La réunion a servi à poursuivre ces commentaires, d'amender, corriger, enrichir le texte.

À midi, nous nous sommes séparés, Adrien devant effectuer les corrections du texte, qu'il m'a transmis depuis.

Le texte a été envoyé à Revue et Corrigé qui doit le faire paraître dans son prochain numéro. D'autres demandes doivent être faites à d'autres revues et journaux."

Compte rendu de Réunions par :

Fabrice SCHMITT
Action Culturelle
Théâtre du Saulcy
Université de Metz
Ile du Saulcy - BP 80794
57012 METZ CEDEX 1
tél. 03 87 31 56 13
fax 03 87 31 58 14
schmitt@univ-metz.fr

ANNEXE 2

Questionnaire vierge :

"Des musiques improvisées non-idiomatiques et autres formes de recherches et d'expérimentations musicales et sonores.

1. Merci de bien vouloir vous présenter (mini CV)·

2. Dans votre histoire personnelle, qu'est-ce qui vous a conduit à ces musiques (*) ?

"ces musiques" = Musiques improvisées et-ou expérimentales, non-idiomatiques...

21. Formations

22. Sensibilisations

23. Rencontres

24. autre : par ex. disques, fanzines, radio, club, festival, autre

musique -rock par ex-, ou encore préoccupations «politico esthétiques »

cf. free jazz

3. Pourquoi êtes-vous plus particulièrement intéressé par la pratique de ces musiques aujourd'hui ?

4. (Si vous êtes musicien) Aviez-vous un projet en abordant l'improvisation et, si oui, lequel.

5. En quoi consiste votre pratique aujourd'hui ?

51. Pratique personnelle (instrument, recherche...)

52. Pratique collective (groupe)

53. Pratique sociale (musicien, organisateur ou auditeur)

54. Liaison avec d'autres formes artistiques (lecture, théâtre, cinéma etc..)
6. Votre pratique musicale vous entraîne-t-elle vers d'autres types d'activités : corporelles, culinaires, sexuelles, perverses, etc. ?
7. Comment pourrait-on définir/expliquer à quelqu'un qui ne les connaît pas, l'intérêt de ces musiques ?
8. Pour vous, ces musiques se réfèrent-elles aux musiques savantes ou aux musiques populaires ?
9. Qu'est-ce qui vous motive dans votre recherche/travail artistique ?
10. Quelles sont vos ambitions dans ce domaine ?
11. Quels sont vos souhaits dans ce domaine ?
12. Avez-vous besoin de soutien pour vous accompagner dans votre pratique professionnelle et si oui de quel(s) type(s) ?
13. Quelles sont les difficultés que vous rencontrez ?
14. Comment se présente pour vous le problème de la diffusion de ces pratiques ? (lieux, radios, etc.)
15. Etes-vous, en plus de votre activité principale, impliqué dans la diffusion de ces musiques ? Si oui, de quelle manière ?
16. Quelle analyse faites-vous de la situation actuelle de ces musiques ? (en essayant de tenir compte dans vos réponses des différents aspects politique, sociologique,

économique, esthétique, historique)

relances/pistes :

- aspect politique :

- aspect sociologique : Est-ce que pour vous (acteur et/ou auditeur)

l'existence d'un milieu (« socio-culturel ») est déterminante ?

- aspect économique : Le rapport économique avec vos « employeurs » est-il le même que dans d'autres milieux socioprofessionnels et s'il s'en différencie, comment ?

Origine de vos revenus : activité principale, autres...

- aspect esthétique :

- aspect historique :

17. S'agit-il d'une pratique en danger de disparition aujourd'hui (selon les différents aspects politique, sociologique, économique, esthétique, historique) et si oui quelles peuvent en être pour vous les conséquences pratiques ?

Merci de bien vouloir y répondre et de le transmettre également à des personnes de votre entourage intéressées et impliquées dans :

ces musiques improvisées non idiomatiques et autres formes de recherches et d'expérimentations musicales et sonores."

ANNEXE 3

Observation chiffrée des professions, et provenance géographique :

- 15 intermittents
- 3 directeurs de scène ou de festival
- 2 employés au sein d'une scène
- 2 salariés dans des associations impliquées dans la production (produits ou événements)
- 1 chargé de production pour une compagnie
- 1 employé dans un centre d'Art Contemporain
- 1 graphiste
- 1 enseignant
- 2 employés dans le bâtiment
- 3 au RMI
- 1 retraité
- 5 divers

Leurs départements d'origine :

Nancy	Meurthe et Moselle 54	2
Lille	Nord 59	2
Avignon	Vaucluse 84	1
Paris	Paris 75	4
Grenoble	Isère 38	1
Labarthe sur Leze	Haute-Garonne 31	1
Aix en Provence	Bouches du Rhône 13	1
Lyon	Rhône 69	1
Bourg en Bresse	Ain 01	2
Toulouse	Haute-Garonne 31	2
Lons le Saunier	Jura 39	1
Nantes	Pays de la Loire 44	3

Villeurbanne	Rhône 69	1
Vandœuvre	Meurthe et Moselle 54	1
Romainville	Scène Saint Denis 93	1
Nîmes	Gard 30	1
Mulhouse	Haut-Rhin 68	1
Victoriaville	Québec	1
Metz	Moselle 57	1
Manzat	Puy de Dôme 63	1
Bordeaux	Gironde	1
Clermont l'Hérault	Hérault 34	1

Total : 30

Victoriaville	Québec	1
Japon		1

Musiciens ou mélomanes dont domicile inconnu 6

Total : 38

ANNEXE 4

Minis CVs :

- Noël Akchoté (guitare)

A travaillé avec Derek Bailey, Henri Texier, Michael Lonsdale, Lio, Lol Coxhill, Phil Minton, Louis Sclavis, Tim Berne, Steve Beresford, Blixa Bargeld, Luc Ferrari, David Sylvian, Fred Frith, Eugene Chadbourne, Marc Ribot, Sam Rivers, Daniel Humair, TI Farlow, Kenny Clarke, etc ...

- David Audinet (trombone / organise quelques concerts chez l'habitant)

Né le 01/04/72 à Issoire (63) habite Manzat (63), tromboniste autodidacte, membre du collectif Clermontois "Musique en friche", pratique principalement l'improvisation "libre".

- Antoine Arlot (saxophone alto et électroacoustique)

Saxophone alto et électroacoustique. Démarre tout en 93 avec l'association Emil13.....

- Bernard Astic (président d'IREA, Toulouse)

Ayant exercé une activité salariée dans la fonction publique et dans un milieu professionnel (enseignement supérieur et recherche scientifique en physique) qui n'entretenait pas de liens directs avec le milieu « culturel » en général, ni avec les musiques expérimentales en particulier, c'est d'abord par goût personnel que je me suis passionné pour ce dernier type d'activité artistique. Ni musicien ni artiste, mais attentif au maintien et au renforcement des « fronts de résistance » culturels et « sociétaux », face au retour de l'idéologie dominante au début des années 70, j'ai suivi une trajectoire assez classique en matière de choix musicaux (puisque, à part le cinéma, la musique était la forme artistique qui m'interpellaient vraiment), mêlant intérêt pour les musiques contemporaines « savantes » et pour le free jazz. La fin de ma vie professionnelle a coïncidé avec la création à Toulouse d'une association (IREA) héritière de « La Flibuste » dont les membres fondateurs m'ont coopté comme président. Depuis 2005 je suis donc impliqué, comme « militant », dans la promotion

de la musique improvisée à Toulouse. Comme autre centre d'intérêt dans le même secteur, j'ai aussi une activité de collaboration (épisodique) au magazine Improjazz.

- **Michel Bachevalier (percussions, batterie, piano, divers clavier / La guinguette, association Cafarnal Tribu, Nîmes)**

3187 chemin du carreau de Lanes

30900 NIMES

tel : 04 66 68 09 17

port : 06 11 55 55 34

web < www.cafarnaltribu.com >

Courriel : michel.bachevalier@wanadoo.fr

Arrivé sur terre en 1956, à Nîmes, je commence à ^ jouer des groupes ^ tendance rock et divers orchestres

1975-1976 : Apprentissage jazzistique en trio avec Michel Benita et Olivier Chabrol .

Je travaille (ou ai travaillé : quelques-uns sont partis) avec pas mal de musiciens, certains plus connus que d'autres, faire sonner?

Quelques noms : Claude Barthélemy, Philippe Gareil, Jean Charles Agou, Jean Marc Padovani, Patrick Miralles, Pagliarini, Serge Lazarevitch, Mal Waldron,(en duo au festival de Dudelange), Thierry Daudet, Daniel Malavergne, Siegfried Kessler depuis 1988, cette collaboration musicale continue en duo et Egalement en trio avec Didier Del 1983 : Premiers enregistrements de mes compositions. ÇH.82-P.83

1986 : Un album (33 tours) Pulsion du Michel Bachevalier Groupe.

Première partie de Miles Davis avec cette formation dans les Arènes de Nîmes.

Création de la formation Cafarnal Tribu, musiques de scène et de rue plus axés sur un son régional, occitan.

1988 : Départ pour le Brésil où je séjournai 4 mois entre Rio de Janeiro et Salvador de Bahia.

De retour en France, tout en continuant mes activités musicales, j'ai créé un lieu de convivialité, de retrouvailles musique : La Guinguette, ce lieu existe toujours et est ouvert pour des fêtes musicales torrides.

1992- 1999 :

Un CD enregistré en public : Au Couvent des Ursulines avec Michel Marre (trompette)

et Siegfried Kessler (piano, Radio France (concert diffusé intégralement, en direct par la radio).

De nombreux concerts en France et aux Antilles (Guadeloupe, Saint-Martin, Saint-Barthélemy).

2000 De l'orchestre Cafarnal Tribu est né le collectif du même nom :

Organisation de concerts ; Aide à la création de plusieurs formations ; Rattachement de La Guinguette à l'association <www.cafarnaltribu.com>

Ah oui ! J'ai aussi travaillé près d'un an avec la danseuse de flamenco Cathya Poza (invitée sur le CD Cafarnal tribu 2002 : Retour vers les racines avec des musiciens issus de la culture traditionnelle occitane :

Manjacat de l'association Rivage et Les Soufleurs de rêves (Alain Charier , Pierre Fonda: Hauts bois du Languedoc ; Bernard Toti : Accordéon Création du groupe Le chemin du Rachalan : Inspirations jazz, musette, musique traditionnelle.)

2003-2004 :

Parallèlement à la disponibilité que demande la conformation d'un Collectif artistique, je continue ma mission de musicien Luxembourg, Allemagne, Grèce.

Le Trio d'arrosage ; le Trio Nefta ; le Duo Catamaran ; Swing Macadam ; la Pe-a d'Aigues Mortes (Région Grand- sud)

Interventions en milieu carcéral - Animations de rue – Concerts. Enfin la vie quoi !

2005-2006 : Enregistrement du C.D " Brut de Décoffrage " (Trio d'Arrosage)

Création d'un nouveau trio avec André Franco - Basse & Philippe Petrucciani - Guitare, enregistrée.

Création du duo " La Pila e Lo Calamiu " (instruments rustiques et primitifs) avec Henri Maquet - flûtes et chant Rejoint le groupe " Quasi Zen " basé sur Arles (Sextet Jazz électro).

2006-2007 : Les Projets

Créer un orchestre de tambours traditionnels permettant au tout petit comme au plus grand de jouer ensemble. Composer. Ecrire de nouveaux thèmes, monter une nouvelle formation " Ca•tos Project " (duo, trio, quartet, quintet, Prendre le temps d'un solo)

Instruments pratiqués

Batterie

Percussions diverses

Un peu de piano, et divers claviers

DISCOGRAPHIE

Leader : Ç H82-P83

Pulsion

Cafarnal tribu

Compilation

Co-leader : Catamaran (Duo Kessler-Bachevalier)

Brut de décoffrage (Trio d'Arrosage)

Au couvent des Ursulines (Trio Kessler-Marre-Bachevalier)

Come out and meet me tonight (Swing Macadam)

Enregistré dans la cabane (Barrul)

Duo Maquet-Bachevalier

Trio Philippe Petrucciani-André Franco-Michel Bachevalier

Les disques sont en ligne sur le site

www.cafarnaltribu.com

ou chez les très bons disquaires ...

Expérience théâtrale : Spectacle l'eau qui danse et théâtre de la carrière 82 ?83

Cirque Zingaro saison 86

La vie des femmes en pays minier et création 2000 .Cendras 30

- **Frédéric Blondy (piano)**

Né le 14 mars 1973 à Bordeaux. Après des études de Mathématiques et Physique à l'université de Bordeaux, Frédéric Blondy se consacre entièrement à l'étude du piano. Tout d'abord à travers le jazz puis à travers des études classiques menées à Bordeaux, au Conservatoire National, puis à Paris en compagnie de Marie-Christine Calvet, au Centre International de Piano, où il a pu approfondir son approche "corporelle" de l'instrument. En tant qu'improvisateur, Frédéric Blondy s'est produit dans de nombreux festivals et salles de concerts en Europe, en Amérique du Nord, en Asie et au Moyen-Orient. Il a eu l'occasion de travailler avec un grand nombre de musiciens tels que Paul Lovens, Rhodri Davies, Lê Quan Ninh, Michel Doneda, Joëlle Léandre, Urs Leimgruber, Thomas Lehn, Daunik Lazro, Radu Malfatti, John Tilbury, Otomo Yoshihide, Tetsu Saitoh.... et de développer un travail approfondi en formation avec

des groupes tels que Hubbub, Ethos.

- **Heddy Boubaker (saxophone / IREA, La maison peinte, Toulouse, festival "Zieu-M-Zic", La Roche qui boit)**

Musicien autodidacte, saxophoniste alto et guitariste électrique depuis 1977, a joué de nombreux styles de musiques du punk/rock au jazz en passant par la musique gnawa avant de se consacrer exclusivement à la musique improvisée depuis 2002 environ. Organisateur de festivals (éditions 2003 et 2004 du festival Zieu-M-Zic) et de concerts (La Maison Peinte et participation à association IREA).

- **Benoit Cancoïn (contrebasse / collectif Ishtar)**

Contrebassiste. Pratique uniquement sur l'instrument et sans artifice autre que la contrebasse et l'archet (et le bonhomme !). Études classiques (médaille d'or) et pas mal baroudé en jazz plus ou moins expérimental. Après pas mal d'expériences sur Lyon, j'ai rejoint le collectif Ishtar sur Bourg en Bresse en 2002. Je pratique au sein de groupes musicaux et aussi beaucoup avec la danse et la peinture.
<http://benoit.cancoïn.neuf.fr>

- **Guigou Chenevier (batteur, percussionniste)**

Batteur, percussionniste, compositeur, membre co-fondateur d'Etron Fou Leloublan en 73, des Batteries (avec Rick Brown et Charles Hayward) en 84, de Volapük en 93, de Body Parts (avec Nick Didkovsky) en 99 et du Miroir et le Marteau (avec Gilles Laval et Nicolas Chatenoud) en 2004.

J'ai aussi joué dans différents contextes avec Fred Frith, Tom Cora, René Lussier, Phil Minton, Albert Marcoeur, Han Buhrs, Tadahiko Yokogawa, Dominique Grimaud etc... également "responsable artistique" de l'association Inouï Productions depuis 1992. Avec Inouï, nous co-organisons depuis 2002 le Festival "Gare Aux Oreilles". Depuis 3 ou 4 ans, Inouï Productions a accouché d'un collectif d'une dizaine de musiciens : le Collectif Inouï.

- **Adrien Chiquet (directeur de l'association Jazz à Mulhouse)**

27 ans / Directeur de l'association Jazz à Mulhouse

Origine : Touraine, parents : plombier / secrétaire non-musiciens, non-mélomanes

Études générales, DUT d'électronique, licence et début de maîtrise de musicologie

Je travaille de 2003 à 2006 comme assistant de Paul Kanitzer puis prends la direction de l'asso en 2007

- **Franck Collot (saxophone, clarinette basse et électronique)**

Né en 1986 - Saxophoniste pendant 6 ans, joue et compose dans des formations de jazz contemporain. Explore ensuite la clarinette basse pendant 8 ans et joue pour le cinéma (Buster Keaton, Fritz Lang, ...). Parallèlement, co-crée l'association Emil 13, un semestriel (le canard), organise des concerts sur Nancy. Ses recherches musicales l'amènent à travailler avec Mathieu Chamagne et les musiques électroniques (duo formé en 1996). Crée le Label Pink-records. Depuis 2000, utilise l'électronique comme prolongement de l'instrument acoustique,. Aujourd'hui - ses recherches l'ont amené à l'abstraction de l'instrument, il explore les "bruits de bouche", le souffle continu amplifié et transformé en temps réel. Depuis 1989, est intervenu dans de nombreux domaines (musique pour enfants, films, théâtre, poésie, performance, danse, ...) et avec de nombreux musiciens, performeurs, ... (Roger Turner, Jérôme Noetinger, Michel Doneda, Tom Cora, Nomadic Ensemble, Etage 34, Mathieu Chamagne, Vincent Geais, Pierre Boespflug, Sophie Agnel, Ly Thanh Tiên, Pascal Battus...). En 2006, il se produit avec 60 Etages (depuis 2002) et avec Cucumber W/. Parallèlement - est infographiste (depuis 1995) de son vrai métier, diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Nancy (avant de se faire renvoyer en 1994).

- **Sébastien Coste (sax soprano, boudruches)**

A grandi(t) dans l'harmonie municipale de Saint André d'Apchon – 42 – (et) puis s'est perdu dans les terrains de l'improvisation. Il a creusé sa voie à Nancy au sein du collectif EMIL 13. Il a aimé rencontrer des gens tels que Thierry MADIOT, Alfred SPIRLI, Steve LACY, La compagnie LUBAT.

Sébastien sculpte du rock avec ROSETTE, trio décapant qui explore également l'improvisation avec les danseurs belges Patricia KUYPERS et Franck BEAUBOIS. Il a

serré la main à l'Abbé Pierre et à Pascal Obispo dans la même journée. Sinon, il adore partager avec le cirque et la rue. Son solo « LIT UN » prouve qu'il continue à chercher mais qu'il n'a toujours rien trouvé de nouveau. Contact + 33 (6) 83 54 80 98 / sebastien.coste2@wanadoo.fr

EMIL 13 <http://emil13.fr/>

Rosette <http://rosette-trio.com>

- **Bertrand Denzler (saxophone)**

Saxophone, instruments divers, improvisation, composition etc.

*1963 Concerts, tournées et nombreux festivals en Europe, Amérique du Nord, Amérique du Sud, Moyen-Orient et Extrême-Orient avec des centaines de musiciens et d'artistes pratiquant d'autres disciplines (danse, sculpture, vidéo, poésie) ainsi qu'en solo.

Actuellement membre des groupes Trio Sowari, Hubbub, Mattin-Guionnet-Denzler-Unami, Baron- Denzler-Guionnet-Rives Travaille parfois pour le cinéma et le théâtre (notamment pour le réalisateur Christoph Kühn), anime parfois des ateliers (improvisation, saxophone).

Plus de 35 CD/CD-R/DVD-R/MP3/K7/LP sur des labels comme Potlatch, Creative Sources, Matchless, Leo, Ambiances Magnétiques, Av-Art, For4Ears, Unit, labelle, Fargone, Zeromoon, ZH27, Inversus Doxa.

Quelques publications (texte) dans des ouvrages collectifs et des magazines. Nicolas Desmarchelier : né en 1972. Guitariste improvisateur. Après des études de guitare classique puis jazz (conservatoires de Bourg-en-Bresse, Macôn), je commence ma carrière dans un groupe Punk : Les Bûcherons. Je suis parallèlement un cursus aux Beaux Arts de Besançon que je termine à Lyon. En 1994 je participe à la fondation du Collectif Ishtar dont je suis aujourd'hui encore artiste associé. Depuis dix ans je me consacre à l'improvisation libre faisant le choix, il y a 5 ans de la guitare totalement acoustique. Je pratique au sein d'ensembles plus ou moins importants (de 3 à 12 musiciens) et privilégie les duos où se croisent les disciplines : musique/danse-action, musique/théâtre-action, musique/manipulation d'objets ...

On a pu entendre mon travail dans de nombreux festivals et salles de concert en France et à l'étranger : (Espagne, Pays-Bas, Suisse, Allemagne, Angleterre)

- **Michel Doneda (saxophone, IREA, Toulouse)**

Saxophoniste improvisateur. Travaille en Europe, USA, Japon.

Auteur d'une cinquantaine de disques. Membre fondateur de l'association I.R.E.A (improvisation, recherches, échange artistique) qui organise des concerts à Toulouse.

Statut social : intermittent spectacle

- **Fabrice Eglin (guitare / membre du comité de rédaction du trimestriel Revue et Corrigée et employé du mailorder Métamkine)**

Né en France le 9 décembre 1973 à Valence (Drôme). Membre fictif du Village Green Preservation Society. Joue de la guitare électrique dans trois duos : Guitar input Revox (Psychotic reactions & Lightnin'Rag) avec Jérôme Noetinger, Howlin'Ghost Proletarians avec Michel Henritzi et Rusted Junk avec Benjamin Renard. Par le passé a joué en concerts avec Tetuzy Akyama, Naoki Miyamoto, Jean-Philippe Gross, Kazushige Kinoshita, Arnaud Rivière... Membre du comité de rédaction du trimestriel Revue & Corrigée et employé du Mailorder Metamkine.

- **Bruno Fleurence (accordéon)**

Etudes en Musicologie (capes musique), divers boulots dont cours particuliers de musique à droite à gauche, prof pendant 5 ans puis arrêt suite à désœuvrement de l'Education Nationale

Pianiste de formation puis CCAM pour divers tâches dont suivi festival Musique Action
Parcours musical : diverses compagnies de théâtre, quelques formations rock (L'imperturbable et ses acolytes, Les Deux ...), puis atelier musique du CCAM, ensemble Pagaille, V(R)acarme, rencontre de musiciens, danseurs dans le cadre de festival pour 30 chaises

Derniers projets en date : Kwartet, trio accordéon, 60 étages

- **Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)**

28, av. Auguste Blanqui

69100 Villeurbanne

04.72.65.93.06 / 06.24.61.84.49.

mathiasforge@hotmail.fr

Né le 26.07.1984 à Roanne

Descendant d'une longue famille de scieurs, Mathias est définitivement roannais. C'est grâce à un piano droit et un bonnet qu'il commencera par quelques ersatz d'imitations « monkiennes » pour finalement aller se perdre avec joie dans la libre improvisation, qu'il pratique régulièrement avec Cyril Epinat (DUO...), le collectif ISHTAR (Masal Caldi), Emilie Borgo (Skratroum), Xavier Saïki (Sapiens), Quentin Dubost (...); et ponctuellement avec qui veut.

Il joue le trombone et les transistors, prépare le piano (toujours droit), mais ne manque pas de collaborer avec danseurs, peintres, poètes et skaters, ou de s'amuser à quelques massages sonores à l'aide d'un dispositif construit avec quelques parties du trombone. Il aime encore bien composer ou arranger la musique quand il peut ou quand on lui demande (cf : La Baskour, Quatuor MONK, Quatuor PLI, ou autres projets ponctuels) et sillonne avec plaisir les rues et les places publiques avec Les Arcandiers ou la Cie Jeanne Simone.

Il croit à l'authenticité, l'abstraction archaïque et aux petites choses. Il a eu la chance de rencontrer l' ARFI, Li Ping Ting, Heddy Boubaker, Axel Dörner, David Chiesa, Luca Venitucci, Birgit Ulher, Dennis Mc Nulty,... et l'honneur de se laisser influencer par Jean Cohen, Sébastien Coste, Etienne Roche, le collectif ISHTAR, le Kafé Myzik et son frère. C'est avec ses trois amis roannais qu'il tente de boucler une boucle en organisant quelques événements autour de l'improvisation dans la campagne roannaise (MICRO, Musique Improvisée en Côte Roannaise).

- **Bertrand Gauguet (saxophone alto et soprano)**

Se situe à la croisée des pratiques sonores acoustiques et amplifiées ; improvisées et composées.

Comme compositeur, son travail se précise autour de pièces électroniques produites pour la danse contemporaine, le cinéma et la radio.

Comme improvisateur, c'est aux saxophones alto et soprano qu'il est présent depuis 2000 sur la scène européenne des musiques improvisées. Il improvise notamment avec Martine Altenburger, Pascal Battus, Frédéric Blondy,

Fabrice Charles, Jim Denley, Michel Doneda, Franz Hautzinger, Thomas Lehn, Lè

Quan Ninh, Barre Phillips et Dan Warburton. Il s'implique également dans l'organisation d'événements ponctuels (concerts, performances, rencontres, etc.) et dans la pédagogie en animant des ateliers consacrés à l'éveil sonore et à l'improvisation.

- **Martin Granger (piano, synthétiseur, chant)**

32 ans, lillois, écriture de textes, composition de musiques, joue piano-synthétiseur-chant, improvisation. Cours de piano particuliers, puis en école (l'ARA, Roubaix) dans les années 80-90.

Membre du Crime (Lille).

- **Thomas Grison (percussions, bric à brac)**

Percussionniste bric à brac et touche à tout, passionné de musique improvisée, du free jazz aux musiques ethniques en passant par la musique concrète et expérimentale, je peins parfois (voir le site : www.cie-le-cheval-bleu.com) et j'écris beaucoup, des contes, des histoires pornographiques, et surtout de la poésie très iosdsii, voire un peu dfjisdjifsdjfo

- **Hervé Gudín (guitariste)**

Initiateur et membre du groupe Wiwili , collaborateur de Daniel Koskowitz avec Jagger Naut "DeKad", initiateur du projet "PANCH" musique, danse, machines sonores , "GO" duo avec la danseuse Laure Terrier.

- **François Guell (saxophoniste)**

Saxophoniste improvisateur, compositeur et enseignant joue ou a joué avec P Boespflug, Michel Deltruc, A Nozati, Tom Cora, François Jeanneau, Thierry Madiot (Yllen) Jean Luc Cappozzo, Philippe Deschepper, Géraldine Keller, Christian Mariotto, Nin Le Quan, Michel Doneda, Laurent Charles.....

- **Jéranium (machines sonores)**

6/11/1967

À Lille depuis 1989

musicien

Silent Block depuis 1997

Léon Napakatbra (concert de rue) de 2000 à 2005

Pendule (concert d'objets aménagés) depuis 2006

expos de machines sonores depuis 1999

- **Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)**

Née le 30/06/1978 à Saint Nazaire.

1^{er} prix Degré Supérieur de Harpe à la sélection régionale 1996 des tournois du royaume de la musique de Radio France (professeur de harpe : Anne Devorsine à l'ENM de Saint Nazaire). Après quelques voyages en Europe de l'Est (Allemagne, Pologne, Hongrie) Angleterre, Italie et au Mexique, elle s'intéresse aux musiques traditionnelles, joue de la musique Tzigane à la Contrebasse. En 1997, elle s'oriente vers la Faculté d'Arts Plastiques de Rennes 2, diplômée d'une Maîtrise d'Arts Plastiques en 2002 et d'un Master : Histoire et Critique des Arts en 2004. Elle est active sur la scène des musiques improvisées depuis 1998, à joué essentiellement en Région Pays de la Loire, Rennes, Paris, Berlin, Madrid, Bilbao, et Barcelone, .

Avec sa harpe ou sa contrebasse, des objets et des micros, elle propose une approche très sensible et matiériste de l'instrument. Elle joue régulièrement au sein deux formations In Between (avec John Morin) et Otokan.

Cofondatrice du groupe Otokan (avec Basile Ferriot, Laurent Lavolé et John Morin), puis, membre du collectif Océphale (Julien Ottavi, Christophe Havard, Basile Ferriot, John Morin, Jean Chevalier, Emmanuel Leduc, Nush Werkowska et d'autres), enfin cofondatrice du collectif HUB. Dans ce cadre, elle a joué avec Fabrice Eglin, Olivier Di Placido, Jean Philippe Gross, ABS(.)HUM, Xavier Charles, Martin Tétreault, Jérôme Noetinger, Toshiro Koïke, Alfredo Costa Monteiro, Ferran Fages, Ruth Barberan, Ly Than Tien, Xavier Saïki, Benoit Cancoin. Elle a également participé à d'autres projets mêlant Image et musiques comme "La Nuit du Marché" initiée par Kristoff K.Roll, ou musique image et danse : Hespérie (Alexandre Yterce, John Morin, Christophe Havard,

Anthony Taillard, Nelly Jalerat, Carine Léquyer, Cédric Routier, Soizic Lebrat, Laurence Luminet, Mandoline Whittlesey), un hommage à Dominique Milbéo, une création avec Mayumi Fukuzaki et Yoann Trelu et d'autres. Actuellement, elle développe un projet avec Maud Coader à la voix et un projet avec Christophe Havard, Anthony Taillard, Pascal Battus et John Morin, mêlant phonographie et instrument au sein d'un dispositif en multi-diffusion "Surface Libre".

Elle est actuellement professeur de Harpe à l'Ecole de Musique Associative Artissimo ! à Clisson.

DISCOGRAPHIE

- platiq 1.1

revue [papier CD]

otokan [Basile Ferriot : batterie, Carine Léquyer : contrebasse, John Morin : tables tournantes, Laurent Lavolé : guitare, Sebastien Bonnet : basse électrique] : mute ant

shô [John Morin: tables tourantes, Carine Léquyer: contrebasse] : DX34

février 2001

- otokan@K77

mini CDR

John Morin : tables tournantes G3

Basile Ferriot, Carine Léquyer, Laurent Lavolé : dispositifs électroacoustiques.

Berlin 03.01.2003.

- harpe solo, Carine Léquyer

Mini CDR

Galerie Ipso Facto Nantes, 27 mars 2004.

- otokan 'l'endroit - l'envers'

CDR

Laurent Lavolé : ordinateur portable,

John Morin : mange-disque & traitements,

Carine Léquyer : guitare basse et objets amplifiés,

Basile Ferriot : percussions amplifiées.

Musique de trames, de textures amplifiées, de détails agrandis organiques et tendus.

Enregistrements du 19 mars 2004 à la galerie l'Endroit à Rennes et du 5 mai 2004 à Madrid, galerie Cruce. Pochette artisanale.

Me contacter via mon mail pour se les procurer ou consulter le site de metamkine, cf links.

- Nouvelles sorties aux éditions Dernier Télégramme :

Julien Blaine au Blockhaus DY 10, Nantes le 16 mai 2001

Lecture/performance de Julien Blaine accompagné de Sylvain Courtoux, Basile Ferriot, Carine Léquyer, Emmanuel Rabu, Phil Tremble.

livre 32 p., 14/14,5 cm + CD, 36 minutes, 12€00

isbn : 978-2-917136-00-3

CD seul : 8€00

Commandes à l'adresse suivante : Dernier Télégramme 39 rue des Arènes 87000 Limoges.

(règlements par chèque à l'ordre de Dernier Télégramme)

<http://lequyer-carine.blogspot.com/>

<http://collectif.hub.free.fr/spip/>

Un disque de Surface Libre (Christophe Havard, Anthony Taillard, Pascal Battus, John Morin, Carine Léquyer) enregistré par Rassim Biyikli en cours de mastering.

- **Michel Levasseur (directeur du festival de Musiques Actuelles de Victoriaville, Quebec)**

Directeur artistique du Festival International de Musique Actuelle de Victoriaville (17 au 21 mai 2007 - 24e édition) et copropriétaire du Label Les Disques VICTO - 100 parutions en 20 ans.

- **Thierry Madiot (trombone / festival "Ca vaut jamais le réel")**

Né le 8 9 1963 à Compiègne

De nationalité française

De sexe masculin

Marié sans enfant

Propriétaire d'une maison à Romainville

Intermittent du spectacle depuis plus de 15 ans et donc, chômeur et musicien dans le même temps.

Possède un beau trombone basse de marque Edwards depuis 10 bonnes Années.

- **Seijiro Murayama (percussions, batterie)**

Né en 57, nationalité japonaise.

Percussionniste, batteur, compositeur.

Travaille en France depuis 99. Actuellement, il collabore avec Thierry Madiot, Pascal Battus, Jean-Luc Guionnet, Eric La Casa, Eric Cordier, Stéphane Rive, Didier Ashour (musique contemporaine), Jean-Luc Nancy (philosophe), Catherine Diverrès (chorégraphe), François Bidault (peintre), Polska (art plastique).

- **Arnaud Paquotte (contrebasse)**

Né le 24 08 74 à Nancy

Musicien-plasticien

- **Dominique Répécaud (guitare / direction du CCAM, Van d'œuvre, et du festival "Musique Action")**

Né en 1955, musicien amateur depuis toujours, guitariste depuis une trentaine d'années ; directeur de la scène nationale de Vandoeuvre et du festival Musique Action. Membres des groupes en activité : Soixante Etages (depuis 25 ans), Etage 34 (depuis 14 ans), Idiome 1238 (depuis 12 ans), Les Massifs de Fleurs (depuis longtemps), Rekmazladzep (depuis 6 ans).

- **Christophe Rocher (clarinettiste / festival "Les luisances sonores", Le Centre d'Art la Passerelle avec Penn Ar Jazz, Brest)**

Musicien, clarinettiste, issu d'un conservatoire "classique" puis passionné par la culture du jazz et en particulier free jazz et par ce qui découle de l'improvisation libre en général. Pratique l'improvisation libre avec des musiciens d'horizons multiples depuis une quinzaine d'années.

Projets personnels actuels :

Extenz'O : trio avec Olivier Benoit (Gui) et Edward Perraud (Batterie)

trio Ly Than Tien / Géraldine Keller / Rocher

Duo Erwan Keravec (Cornemuse)/ Rocher

Marmite à son : orchestre variable de non-musiciens

Bjurstrom/Rocher

participe entre autre à:

Circum Grand Orchestra

Jean Moriere Trio

Art Ensemble of Brest

Esprit de sel (Hughes Germain)

- **Fabrice Schmitt (Théâtre du Saulcy, Université de Metz, Association Fragment, Label Victo)**

Né en 1974.

Après une formation universitaire à l'expertise et médiation culturelle, travaille en tant que relation publique au Théâtre du Saulcy – Université de Metz, suivi des projets musicaux, pluridisciplinaires, expérimentaux.

Activité bénévole dans la diffusion des formes artistiques contemporaines : co-fondateur et coprogrammateur de l'association FRAGMENT.

Président de la cie Les patries imaginaires qui travaille sur des formes hybrides.

- **Franck Olivier Schmitt (basse, contrebasse / collectif Ishtar, Label Ektic et La truffe et les oreilles qui gère la Tannerie, Bourg-en-Bresse)**

32 ans.

Actuellement chargé de Production pour la Compagnie de danse Passaros (Bourg-en-Bresse) et Chargé d'Etude pour l'ARCADE PACA (Aix-en-Provence).

Co-fondateur du Collectif Ishtar

Co-fondateur du label Ektic (musiques novatrices)

Co-fondateur de l'association La Truffe et les Oreilles, qui gère la salle de Musiques Actuelles La Tannerie à Bourg-en-Bresse

Trésorier de l'association Kafé Myzik, qui a invité de très nombreux musiciens improvisateurs à Lyon, de 2001 à 2005.

Bassiste et contrebassiste : nombreux concerts en France et à l'étranger, notamment en improvisation, de 1991 à 2003.

Publications :

- « Les musiciens improvisateurs : des musiciens ordinaires ? ». Mémoire de Master 2 « Direction de Projets Culturels », OPC, Grenoble, 2005. Directeur de mémoire :

Philippe Chaudoir. Tuteur : Dominique Répécaud.

- « Paroles d'improvisateurs » : pièce sonore tirée du mémoire de Master 2, Revue & Corrigée n°69

- **Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)**

Guillaume Viltard, né en 1975, à Odienné (Côte d'ivoire). Occupé par des études de lettres & philosophie, je me suis mis à la contrebasse à 19/20 ans (c'était un rêve d'enfant) d'abord en dilettante puis très rapidement à plein temps. Apprentissage du jazz et études 'classique' au conservatoire en parallèle à une activité d'accompagnateur dans des groupes de jazz, chansons, musique manouche, tzigane ou klezmer, etc. "L'improvisation (que j'ai pratiquée dès le début) prend le pas sur le reste à mesure que je me familiarise avec l'instrument. Je m'y consacre entièrement depuis 2003. J'habite à Lyon."

- **Boris Wlassoff (ordinateur, guitare)**

Etude de lettres et musicales : autodidacte et conservatoire.

ANNEXE 5

Quelques exemples de rencontres décisives pour une quinzaine de musiciens improvisateurs.

La découverte des musiques improvisées est souvent initiée par des rencontres engendrées autant par l'écoute et la pratique du rock, du jazz que de la musique électronique ou contemporaine parfois même à l'approche d'autres disciplines artistiques comme la danse, la poésie et le théâtre. Ces rencontres deviennent plus ou moins déterminantes pour les musiciens quant à leur décision de pratiquer eux aussi les musiques improvisées.

Voici quelques exemples de rencontres qui ont amené une quinzaine de musiciens à jouer des musiques improvisées et/ou expérimentales, non idiomatiques.

Antoine Arlot (saxophone alto et électroacoustique) rencontre le collectif Emil 13, Dominique Répécaud (Musique Action, ...), Ly Thanh Tiên et Mathieu Chamagne.

Guigou Chenevier (batter, percussionniste) fait une rencontre décisive alors qu'il est encore lycéen : ses deux acolytes d'Etron Fou Leloublan (Chris Chanet et Ferdinand Richard) tous les deux plus âgés que lui de 4 ou 5 ans.

"La vie en communauté en Ardèche qui s'en suit (de 75 à 77) et la rencontre d'Henry Cow (en 76), puis la participation à Rock In Opposition avec Henry Cow, Samla, Univers Zéro et Stormy Six ont certainement contribué à la théorisation de mes partis pris musicaux et au développement de mes conceptions musico politiques ou politico musicales de la marge, et à une certaine appréhension distanciée des modes, de l'avant-garde etc."

Noël Akchote (guitare) rencontre Derek Bailey à 18 ans puis Lol Coxhill, Evan Parker avec les disques Nato qui influencent considérablement son évolution musicale.

Fabrice Eglin (guitare) rencontre Jérôme Noetinger au "102", Noël Akchoté en duo avec Michel Henritzi au festival "Musique Action", Erell Latimier et Olivier Brisson.

Seijiro Murayama (percussion/batterie) rencontre Keiji Haino, Fred Frith, Tom Cora, Bob Ostertag, Charles K Noyes, Kazuo Ohno, John Zorn, Shigeyoshi Hosoda, KKnoll, Jérôme Noetinger...

Michel Doneda pratique l'improvisation depuis son premier contact avec le saxophone. C'est un camarade de classe qui l'a amené à cet instrument. Par contre c'est en 1976 qu'il s'engage en professionnel dans la vie de musicien improvisateur.

"Outre ce copain, il y a bien eu 2 ou 3 musiciens, rencontrés dans les orchestres de bals où je travaillais en professionnel, que j'ai pu embarquer dans le genre d'expériences sonores qui me plaisaient.

Aussi, aimant la poésie j'ai eu l'opportunité de rencontrer à Toulouse, une troupe de Théâtre (dirigée par Michel MATHIEU) qui m'a proposé de la rejoindre sur un travail à partir de la poésie de H. Michaux. On écrit à celui-ci qui nous demanda d'abandonner le projet car « sa poésie n'avait pas besoin de décibels » ce fût une demande (très courtoise et argumentée) qui m'ouvrit à beaucoup de réflexion.

En venant vivre à Toulouse avec cette troupe de théâtre et en montant un lieu de travail et de diffusion, j'ai commencé à rencontrer des improvisateurs venant de pays et de cultures différentes et à me confronter à la prise en charge par « soi-même » et à l'organisation collective de notre pratique.

Ayant arrêté de travailler dans la musique de variété à cette même époque, j'ai aussi joué dans la rue pendant 4 ans (la manche) et y ai fait un apprentissage social très formateur.

C'est un musicien de l'association ARFI (Lyon) qui m'a poussé un peu plus avant dans le monde français de l'improvisation, qui s'est labellisé : « jazz français ». J'ai abandonné cette voie très vite en gardant somme toutes des contacts avec quelques-uns des musiciens et bien sûr des professionnels du monde de la culture.

Le festival de Chantenay Villedieu dans la Sarthe fondé par Jean Rochard ainsi que le label de disques NATO m'ont très tôt proposé des collaborations avec des musiciens de la scène internationale de l'improvisation. J'ai aussi enregistré mon premier disque sur ce label.

Le Centre culturel André Malraux à Vandoeuvre les Nancy (Dominique Répécaud)

pour une très soutenue et riche collaboration qui se poursuit encore aujourd'hui."

Dominique Répécaud (guitare) connaît quelques rencontres radiophoniques et amicales dans le début des années 70 et a ses premiers chocs de concerts en 1972 avec: Can, Gong, Magma, Caravan.

Christophe Rocher (clarinette) rencontre Michel Doneda, Olivier Benoit, Paul Rogers, Roger Turner, Paul Rogers, Jacques Di Donato, Yuri Yaremtchuk, Gualtierro Dazzi, Antoine Hervé, Eugene Chadbourne...

Mathias Forge (trombone, transistor, piano) cite quelques rencontres dans le désordre pour le plaisir : "Jean Cohen (membre fondateur du Cohelmec Ensemble et prof de sax à Villeurbanne), un des seuls profs que j'ai croisé qui pouvait parler de musique car elle l'a fait suer pendant longtemps ; Sébastien Coste (saxophoniste), vieil ami de Roanne que j'allais voir à Nancy pendant ces premières expériences expérimentales ; Damien Grange et le Kafé Myzik pour la programmation ; Raymond Boni pour mon premier stage de musique improvisée non idiomatique ; le collectif Ishtar pour les in situ, rencontres d'impro mensuelles, et surtout pour leur accueil. Je ne cite que des gens que j'aime mais il y a aussi tout ceux que je ne supporte pas et leur rencontre n'a pas manqué d'être déterminante."

L'intérêt de **Carine Léquyer** pour les musiques improvisées coïncide avec sa rencontre en 1998 des membres du groupe OTOKAN, lequel réunit à ce moment-là cinq musiciens aux cultures diverses autour de la démarche de recyclage : John Morin (platines, sampleur), elle-même (contrebasse), Laurent Lavolé (guitare), Sébastien Bonnet (basse électrique) et Basile Ferriot (batterie, objets). L'objectif de la formation est d'explorer les tensions entre plusieurs formes de musique (rock, free jazz, musiques électroniques, traditionnelles et contemporaines...) et de les faire cohabiter dans l'élaboration d'un langage commun mêlant composition et improvisation collective.

C'est au gré de rencontres et d'une pratique parallèle de l'improvisation libre au sein du collectif Océphale (1999, 2001) que le glissement s'est opéré vers une musique résolument plus abstraite et minimale confrontant acoustique, amplification et

électronique au sein d'improvisations basées sur un processus de production et transformation des sons en temps réel. Le groupe n'est plus composé que de trois ou quatre membres suivant les disponibilités de chacun : Basile Ferriot (percussions amplifiées, Paris), Carine Léquyer (guitare basse & objets amplifiés ou harpe, Nantes), John Morin (mange disque et traitement, Nantes) et Laurent Lavolé (laptop, Berlin).

Guillaume Viltard (contrebasse) observe que les rencontres avec d'autres musiciens engagés dans ces pratiques ont été davantage un encouragement qu'une révélation "(plutôt : c'est possible ! Je ne suis pas fou, ou en tout cas pas tout seul !) Je pense à Barre Phillips ou Joëlle Léandre... Sans compter l'importance vitale des concerts qui remontent le moral (Steve Lacy)!! Il ne s'agit d'ailleurs pas forcément de « ces musiques» ..."

Nicolas Desmarchelier (guitare), au sein du Collectif Ishtar, lorsque qu'il avait une vingtaine d'années a eu la chance de rencontrer des musiciens tels que Michel Doneda, Lê Quan Ninh ou Jérôme Noetinger. Il a tout de suite apprécié leur approche libre et généreuse de la musique. Cette vision vibratoire, concrète et horizontale des sons reliait démarche artistique et conception politique du monde.

Jéranium (machines sonores) rencontre Frédéric Lejunter en 1992 qui lui fait découvrir les machines sonores et une musique proche de la matière. Il rencontre également Xavier Charles par le FLJ en 1995 qui lui fait découvrir la musique improvisée et des pratiques instrumentales approfondies, "élargies" jusqu'aux limites physiques de l'instrument choisi.

Heddy Boubacker (saxophone) qui appréciait déjà beaucoup les musiques expérimentales connaît un apprentissage très progressif (rock-> jazz-> free-jazz / free-rock / musique contemporaine), des rencontres avec les membres de la Flibuste à Toulouse, des ateliers puis le grand orchestre d'improvisation avec Marc Demereau, Emmanuel Petit et Fabrice Charles.

Sébastien Coste (saxophone) découvre la musique improvisée via une bande de copains, des boeufs, des groupes. "En 1999, arrivé à Nancy, je me suis engagé à fond dans le collectif Emil 13, ensemble pagaille et de multiples expérimentations. J'ai aussi eu la chance de trouver le CCAM, Fragment, Vu d'un Oeuf, Jarny, bref tous les acteurs Lorrains qui mouillent le maillot empirique. Mon approche de l'impro s'est faite avec un appétit naïf et généreux, bouffer à tous les râteliers, un goût pour l'expérimentation collective : artistique et sociale (association). Si l'on veut parler des idiomes du village : je suis un peu arrivé par la porte du jazz et je suis plus intéressé aujourd'hui par celles du rock et des musiques traditionnelles.."

ANNEXE 6

Exemples de pratiques personnelles (instrument, recherche...)

- **Noël Akchoté (guitare)**

Gammes et exercices

- **David Audinet (trombone / organise quelques concerts chez l'habitant)**

"Improviser dans différentes formations permanentes et lors de rencontres occasionnelles. Réfléchir dans la pratique collective à la manière de se partager un moment sonore. Travailler sur le son, son déplacement dans l'espace, l'articulation dans le temps."

- **Antoine Arlot (saxophone alto et électroacoustique)**

"Pour moi l'électroacoustique est le lieu de cette pratique."

- **Frédéric Blondy (piano)**

"Pratique de l'instrument: autant que possible! Cela comprend travail technique, travail de partitions de compositeurs de différentes époques et travail d'exploration d'idées personnelles.

Ecoutes, "analyses" d'oeuvres ou du travail d'autres artistes...

Ecoutes, analyses, sélections, découpages de mes propres travaux et projets."

- **Benoît Cancoïn (contrebasse / collectif Ishtar)**

"Toujours centrée sur mon instrument mais très loin de préoccupations de soliste, de dextérité, recherche autant basée sur le placement du musicien, relation avec l'auditoire, avec les autres musiciens ou artistes, le pourquoi de l'art, de l'artiste... et d'un autre côté la fracture entre les notes et les sons, les émotions qu'ils procurent tous.

- **Guigou Chenevier (batter, percussionniste)**

"Au delà des questions techniques, je me rappelle d'une très belle remarque de Robert Wyatt qui parlait de la "technique" en disant que la technique pour la technique n'avait

aucun intérêt, mais que chaque fois qu'il progressait techniquement, cela lui permettait de jouer de nouvelles choses qui lui donnaient ensuite envie de progresser plus techniquement, et ainsi de suite... je ressens personnellement le même besoin de balancier entre écriture et improvisation... c'est ça ma pratique aujourd'hui... apprendre de l'improvisation pour écrire autrement pour improviser autrement...et ainsi de suite..."(Guigou Chenevier). Je suis batteur et percussionniste au départ... mais depuis quelques années je m'amuse beaucoup à varier et enrichir mon instrumentarium... clarinette, marimba, accordéon, guitare électrique, instruments fabriqués etc... C'est en multipliant les instruments et les angles d'approche que ma "recherche" s'enrichit et se développe..."

- **Franck Collot (saxophone, clarinette basse et électronique)**

"Expérience intime et partagée, l'abstrait, le vivant, l'inouï."

- **Sébastien Coste (sax soprano, boudruches)**

"Je travaille l'improvisation, le sax soprano et les boudruches, je suis intéressé par les transversalités: corps, rue, clown..."

- **Nicolas Desmarchelier (guitare / collectif Ishtar)**

"Je pratique la guitare acoustique corde nylon, l'accord très détendu et j'utilise un médiator épais en pierre. Depuis cinq ans je préfère l'instrument acoustique au dispositif amplifié, car je lui trouve une plus grande diversité de timbres et une plus large amplitude de volumes. C'est plus l'exploration de l'objet sonore, de son potentiel acoustique qui m'intéresse, et moins le développement d'un jeu purement guitaristique. A la façon d'un peintre ou d'un sculpteur j'essaie d'être dans un rapport concret au son et non pas musical(e)."

- **Michel Doneda (saxophone, IREA, Toulouse)**

"Le saxophone est un instrument physique et, à ce niveau, il demande une pratique soutenue et quotidienne. Ma vie d'improvisateur est faite au quotidien de recherches de travail, d'organisation de ce travail, de contacts, d'administration."

- **Fabrice Eglin (guitare / membre du comité de rédaction du trimestriel Revue et Corrigée et employé du Mailorder Métamkine,)**

"SURTOUT ÉCOUTER LES AUTRES... EN C'MOMENT LÀ, MAIN'TNANT
travers : Charley Patton, Derek Bailey, John Fahey, Loren Connors et
LIRE, ECRIRE..."

- **Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)**

"Sur le trombone, en ce moment j'essaie de centrer mon travail, peut-être d'écumer un peu tout compte fait. Je joue aussi avec un dispositif de radios et de magnétophones avec lequel je suis sans arrêt et je crois nécessairement en recherche. J'aime assez chercher de nouvelles formes de restitution de mon travail, que ce soit disques ou concerts / performances."

- **Bertrand Gauguier (saxophone alto et soprano)**

"Recherche sur l'instrument"

- **Thomas Grison (percussions, bric à brac)**

"Boum boum sur tout ce qui bouge, crie, crisse ou vibre"

- **Jéranium (machines sonores)**

"Fabrication de divers dispositifs (machines, instruments) pour des expos ou des concerts"

- **Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)**

"Depuis que j'ai commencé à improviser, ma pratique consiste à détourner mon instrument (harpe ou contrebasse) de sa "fonction initiale, à l'hybrider par l'intégration de techniques de jeu inventées, liées à l'utilisation d'objets choisis en fonction de leurs qualités sonores et plastiques. Actuellement, ma pratique régulière consiste à jouer d'une harpe électrique que je dispose horizontalement et de divers objets, baguettes de bois, ballet métallique, plaques, coupelles de métal, ressorts, tissu, morceaux de plastique, caoutchouc, billes, ebow, archet, que j'intègre au jeu instrumental."

- **Thierry Madiot (trombone / festival "Ca vaut jamais le réel")**

"Un travail d'artiste réfléchir, écouter"

- **Seijiro Murayama (percussions, batterie)**

"Solo avec une caisse-claire, une cymbale et des baguettes, archets, balais.

Avec une approche technique non-conventionnelle adaptée à une recherche microscopique de timbres etc."

- **Arnaud Paquette (contrebasse)**

"J'adapte mon instrument à ma pratique, la lutherie se modifie en même temps que la technique évolue jouer de la basse et fabriquer des machines."

- **Dominique Répécaud (guitare / direction du CCAM, Van d'œuvre, et du festival "Musique Action")**

"Creuser encore et toujours le manche d'une guitare électrique (on n'a pas fait de tour du sujet couac qu'on en dise..."

- **Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)**

"Une pratique quotidienne de mon instrument (entre 2 et 5 heures par jour quand tout va bien), Exercices simples (cordes à vide, gammes) ou plus complexes (mise en situation d'improvisation pendant un temps donné), etc. Concerts solo."

- **Boris Wlassoff (ordinateur, guitare)**

"Guitare depuis peu mais désirée depuis longtemps, solfège, étude de partitions, écoute aussi nourrir les convictions. Faire un usage du computer en temps réel avec ou sans musicien comme installation et lutherie."

ANNEXE 7

Exemples de pratiques collectives

- **Noël Akchoté (guitare)**

"Je ne participe à aucun groupe de musique improvisée et à un seul de Jazz."

- **David Audinet (trombone / organise quelques concerts chez l'habitant)**

"Improviser dans différentes formations permanentes et lors de rencontres occasionnelles. Réfléchir dans la pratique collective à la manière de se partager un moment sonore. Travail sur le son, son déplacement dans l'espace, l'articulation dans le temps."

- **Antoine Arlot (saxophone alto et électroacoustique)**

"Le duo ctb électroacoustique "Almma" (<http://myspace.com/almma>) et toutes les créations théâtre."

- **Frédéric Blondy (piano)**

"Répétitions et résidences de travail avec certains projets dont le quintet Hubbub avec (là aussi) écoutes, analyses, discussions, réflexions,..."

- **Benoit Cancoïn (contrebasse / collectif Ishtar)**

"Plutôt axées sur des démarches de musique acoustique, mais pas seulement. Et donc comme on l'a vu, toujours des travaux avec la danse et cette recherche avec mélange : sons, danse, peinture."

- **Guigou Chenevier (batteur, percussionniste)**

"J'ai toujours eu un goût prononcé pour le travail de groupe. Peut-être parce que je viens plus du rock que du jazz. Aujourd'hui je développe ce travail collectif au sein de notre collectif Inouï, dans Volapük ou dans le Miroir et le Marteau par exemple"

- **Franck Collot (saxophone, clarinette basse et électronique)**

"Rencontrer, se fondre dans le monde et y affirmer que rien est dans tout et que tout est dans rien, mais comme disait Gainsbourg : "rien c'est déjà beaucoup".

- **Sébastien Coste (sax soprano, boudruches)**

"Rio rock rosette avec C Perrin et M Deltruc, duo Impro Edgar avec W Guthrie, impro danse musique lumière container avec P Kuypers, F Beaubois, C Perrin, M Deltruc, la philharmonie du bon vide d'Ivan Gruselle..."

- **Nicolas Desmarchelier (guitare / collectif Ishtar)**

"Il m'arrive de pratiquer au sein d'ensembles plus ou moins importants (de 3 à 14 musiciens). Dans ces orchestres ma posture et mon jeu ne sont pas différents de la pratique en solo ou en duo."

- **Michel Doneda (saxophone, IREA, Toulouse)**

"Pas de groupe fixe mais des collaborations avec des individus. Avec certains cela dure une heure, d'autres sont des partenaires de plus de 25 ans déjà. En voyage je cherche à rencontrer des musiciens ou autres artistes pratiquant l'improvisation, et vivant l'improvisation dans leur réalité socio-économique particulière."

- **Fabrice Eglin (guitare / membre du comité de rédaction du trimestriel Revue et Corrigée et employé du Mailorder Métamkine)**

"Trois duos dont un mort."

- **Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)**

"Ma pratique collective va du solo à l'orchestre. J'aime l'assise d'un projet qui existe depuis longtemps et la fraîcheur de la rencontre, mais je déteste l'entre-deux : on se rencontre deux jours avant, on bosse un peu et on joue. J'avoue préférer le duo et le trio, avec encore une préférence pour le duo. Ce que j'aime avant tout dans la pratique collective c'est quand chacun est bien autonome, que c'est fluide et que je suis noyé dans le son et que je sais même plus ce que je fais : que c'est comme « très logique ».

Je trouve ce genre de sensations avec Cyril Epinat (guit.), Xavier Saïki (merdier), Léo Dumont (perc), Quentin Dubost (guit), Olivier Toulemonde (objets) et Christine Sehnaoui (sax alto)."

- **Bertrand Gauguet (saxophone alto et soprano)**

"Explorer des modes de jeu différents, des esthétiques différentes"

- **Martin Granger (piano, synthétiseur, chant)**

"Notamment au sein de la Pieuvre (orchestre d'impro dirigée), ou alors dans des projets ponctuels montés par les copains pour un concert donné. (typiquement, un groupe est invité depuis pétaouchnok et un groupe local est monté pour servir de première partie pour l'occasion)"

- **Thomas Grison (percussions, bric à brac)**

"Vive l'intimité, 2, 3, pas beaucoup plus!"

- **Jéranium (machines sonores)**

"Silent Block(on est 4)

Pendule(on est 2)

Panch(on est 5)"

- **Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)**

"J'ai actuellement des projets de musique improvisée, au sein de différentes formations :

- Le duo In Between [John Morin (capteurs, électronique), Carine Léquyer (harpe électrique)]. Une rencontre sonore initiée en 2001 sous le nom de Shô. Aujourd'hui ce duo que nous avons choisi de renommer In Between se déploie au gré de l'évolution de nos pratiques, individuelles et partagées. Notre musique est jalonnée d'ambiances minimales, bruitistes, de noise, de cut up, d'ambiances drôniques, de transitions et basculements entre ces différentes approches.

- Le quintet Surface Libre [Pascal Battus (pick up), John Morin (synthèse numérique, phonographie, traitement électroacoustique), Christophe Havard (synthèse numérique, phonographie, traitement électroacoustique), Anthony Taillard (basse électrique,

guitare électrique), Carine Léquyer (harpe électrique)]. Notre univers musical résonne au travers du déploiement de drones et de sons complexes continus qui rappellent la rumeur harmonique et bruitée constante des grands ports. Des sons articulés de grincements, des mouvements acoustiques, des sons qui évoquent des voyages emprunts de cultures diverses... Ce qu'on entend, c'est un son assez dense et complexe, très organique mais néanmoins assez clair. C'est un mélange de son hétérogènes fait d'électronique, de numérique, d'électroacoustique, de phonographies, ... Et puis, il y a l'aspect diffusion via un orchestre de haut-parleurs impliquant une mise en scène spécifique. La disposition du parc instrumental et des haut-parleurs propose différentes zones d'écoute et invite l'auditeur à se déplacer au sein d'un espace sexto phonique. Ce dispositif amène des zones de "trouble", dues à la dissociation des gestes sonores et leur restitution via des hauts parleurs. Du coup, ce système de diffusion interroge et donne lieu à des "jeux d'écoute" dynamiques... L'autonomie de la diffusion nécessite un dispositif particulier permettant une maîtrise de la chaîne audio. Il donne une identité particulière au son et ouvre l'espace. Nous avons présenté une première version de notre création au Pannonica, dans le cadre du festival All'Improvista ! 2006.

- Un projet d'échange de bandes sonores au sein du groupe OTOKAN, dans la perspective d'initier une recherche sur la distanciation spatiale, physique et temporelle du son, pour un dialogue entre improvisation individuelle et composition.

- Un duo avec Maud Coader : harpe électrique et voix. Un son minimal éthéré et électrique.

- Des projets ponctuels, comme le duo Olivier Di Placido (guitare électrique) / Carine Léquyer (harpe électrique) présenté à la Chapelle de l'Oratoire à la dernière édition du festival All'Improvista ! #4 en juin 2007."

- **Thierry Madiot (trombone / festival "Ca vaut jamais le réel")**

"Aucune (régulière) régularité

- **Seijiro Murayama (percussions, batterie)**

duo avec Stéphane Rive

duo avec Jean-Luc Guionnet

duo avec Didier Ashour

duo caisse-claire avec Pascal Pattus

trio "Lo" avec Thierry Madiot et Pascal Battus

quartet avec Jean-Luc Guionnet, Loïc Blairon, Quentin Duboste

duble duo avec Jean-Luc Guionnet, Pascal Battus, David Chiesa

"suture" avec Eric Cordier

"anp" avec Kknull

"80 dates" avec Damien Grange

"mille filles" avec Philémon

- **Arnaud Paquette (contrebasse)**

"Deux trios et quelques rencontres éphémères au gré du temps."

- **Dominique Répécaud (guitare / direction du CCAM, Van d'œuvre, et du festival "Musique Action")**

oui, donc

- **Christophe Rocher (clarinettiste / festival "Les luisances sonores", Le Centre d'Art la Passerelle avec Penn Ar Jazz, Brest)**

oui

- **Alfred Spirli (divers jouets/comédien)**

oui

- **Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)**

"La pratique collective est (du fait des conditions économiques des musiciens et de leur éparpillement géographique) souvent réduites à des séances de travail de quelques heures à quelques jours en amont (ou en aval) des occasions de concerts. S'y ajoutent des rencontres informelles.

Je préfère l'idée de réseau ou de rhizome à la notion de groupe : même si l'on construit (et souvent avec profit) des collaborations sur le long terme, il me semble que cela ne recoupe pas les mêmes réalités, économiques, psychologiques et sociales que dans le

domaine des « musiques actuelles »... il s'agit toujours me semble-t-il d'une rencontre d'individus autonomes, à un moment et dans un cadre donnés."

- **Boris Wlassoff (ordinateur, guitare)**

"Non hélas car je recherche quelque chose de plus qu'"improviser" avec les gens. Enfin je suis assez disponible aussi et j'ai trop de merdes périphériques qui polluent mon approche et mes recherches pour m'en prendre aux autres ."

ANNEXE 8

Leur pratique comporte souvent également une pratique sociale qui consiste en plus de l'activité de musicien à participer à la promotion et diffusion de ces musiques.

- **Noël Akchoté (guitare)**

"J'ai dirigé le Label Rectangle 6,7 ans"

- **Antoine Arlot (saxophone alto et électroacoustique)**

"L'association Emil13 et surtout son "canard", fanzine de réflexion et d'expression."

- **Bernard Astic (président d'IREA, Toulouse)**

"Plutôt qu'organisateur au sens classique, acteur d'une organisation (IREA) qui s'efforce de promouvoir l'improvisation libre en musique, danse, poésie .."

- **Frédéric Blondy (piano)**

"Le fait de travailler avec de nombreux artistes et de mettre en place des projets avec eux amène déjà à une pratique sociale assez intense d'échanges, discussions, collaborations parfois répartition des tâches pour mener les projets à termes..."

En tant que musicien "autonome" je m'occupe également de tout l'aspect économique et social de ma survie, c'est à dire contacter des gens (organisateur) pour trouver des concerts, mise en place de tournées, recherche de financements pour certains projets, écriture de dossiers de présentations des divers projets, organisation des déplacements, des hébergements,..."

- **Benoît Cancoïn (contrebasse / collectif Ishtar)**

"Au sein du collectif Ishtar et quelques accueils de concerts chez moi ou auprès de voisins. Avec le collectif par exemple nous avons fait il y a deux ans tout un projet avec beaucoup de présence sur une année dans un centre de réintégration familial à Bourg en Bresse."

- **Guigou Chenevier (batter, percussionniste)**

"Je considère comme primordial mon rôle social de musicien... Je m'y engage à différents niveaux : au niveau de la diffusion, comme programmateur du Festival Gare Aux Oreilles, au niveau "pédagogique", en développant plusieurs "chantiers" et "ateliers", au niveau militant depuis 2003 dans la lutte des intermittents du spectacle et depuis 1 an comme adhérent au syndicat Sud-Culture depuis quelques années, j'ai multiplié les croisements et rencontres avec d'autres formes artistiques : avec Maguy Marin pour la danse, vidéo et lecture théâtralisée avec "Le Troupeau Aveugle", cinéma avec 3 ciné-concerts (The Unknown, Nanouk l'Esquimau et Les Rapaces)."

- **Franck Collot (saxophone, clarinette basse et électronique)**

"Expérience d'organisateur dans Emil 13 pendant 6 ans, auditeur à vie, musicien ? à voir"

- **Sébastien Coste (sax soprano, boudruches)**

"J'organise la ROUK espace bimensuel de pratique de l'impro à Nantes gratuit et ouvert à tous + activités avec le collectif 100 morceaux à Nantes"

- **Nicolas Desmarchelier (guitare / collectif Ishtar)**

"Je suis musicien et je m'efforce de trouver des occasions de jouer en étant rémunéré. Je suis également organisateur au sein du Collectif Ishtar. Toute l'année nous proposons une programmation et des ateliers afin de sensibiliser les publics à ces pratiques, et de contribuer à la survie des artistes qui la portent."

- **Michel Doneda (saxophone, IREA, Toulouse)**

"Oui tout cela je le suis."

- **Fabrice Eglin (guitare / membre du comité de rédaction du trimestriel Revue et Corrigée et employé du mailorder Métamkine,)**

"Salarié par l'association Metamkine et membre du comité d'édition l'monde..."

- **Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)**

"Musicien ou organisateur, j'ai envie d'ouvrir ces pratiques et surtout d'ouvrir ce cercle qui peut paraître perché et fermé. Je crois définitivement que ces musiques sont très concrètes et suis persuadé de leur pertinence dans des lieux qui ne sont à priori pas destinés au spectacle vivant. Ma recherche de nouveaux modes de restitution s'invente aussi bien évidemment avec ce souci. Je crois aussi que j'aime de plus en plus les petites choses ancrées au niveau local : le travail de proximité. En tant qu'organisateur j'essaie de trouver une posture que j'aimerais voir chez tous ceux que j'ai au téléphone (c'est facile à dire...). En bref, j'ai quand même la sensation que musiciens, organisateurs ou auditeurs fidèles, il s'agit bien là d'un travail de militantisme concernant l'existence de ces pratiques."

- **Bertrand Gauguet (saxophone alto et soprano)**

"Bien sûr. Les trois pôles mentionnés sont parties prenantes de mon engagement dans cette voie."

- **Thomas Grison (percussions, bric à brac)**

"Ma compagnie, pour monter des choses, les jouer, rencontrer, etc..."

- **Jéranium (machines sonores)**

"Membre de l'asso "Métalu à chahuter"(de près) et de l'asso "Vu d'un oeuf"(de plus loin)"

- **Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)**

"Le local de répétition / studio d'enregistrement HUB est créé en juin 2003 par John Morin, Basile Ferriot et moi-même pour l'hébergement des activités du collectif les Disques de merkel (= capteurs sensoriels de la peau, une association qui s'est constituée en 1998 autour du groupe OTOKAN). Depuis septembre 2004, John Morin et moi assurons la direction artistique des productions du collectif les Disques de merkel devenu le collectif HUB en novembre 2005,. Ce collectif rassemble musiciens, poètes, plasticiens, performeurs réunis par la volonté de décroquer les démarcations

qui séparent les domaines de la création et de mieux intégrer les pratiques sonores expérimentales et / ou improvisées à la vie créative locale. Le collectif HUB gère donc un local de répétition / studio d'enregistrement, actuellement mis à disposition de :

- Formations de musiques actuelles, nouvelles et / ou expérimentales (OTOKAN, IN BETWEEN, BORNO, PUANTEUR CRACK, BOCAGE, ELYSIUM, SUBUTEX SOCIAL CLUB, GOUDRON...)

- Créations ponctuelles / Rencontres artistiques / Installations Multimédia Cet outil est géré de manière collective [une quinzaine de membres actifs] et offre des moyens techniques et logistiques mutualisés, assurant l'émergence et le développement des projets.

HUB signifie Interface de Connexion. L'effectif du collectif HUB varie en fonction des projets et partenariats en cours. Il se constitue dès lors en géométrie variable.

De ce fait, le collectif a organisé de nombreux concerts rocks, électros, rencontres de musiques improvisées, créations audiovisuelles et interventions pédagogiques."

- **Thierry Madiot (trombone / festival "Ca vaut jamais le réel")**

"Les trois"

- **Seihiro Murayama (percussions, batterie)**

"Participation à l'organisation du festival "Ca vaut jamais le réel" en 2004,2005,2006".

- **Arnaud Paquette (contrebasse)**

"J'aime retrouver mes amis lors de festivals pour boire des bières, fumer des joints, voir des concerts..."

- **Franck Olivier Schmitt (basse, contrebasse / collectif Ishtar, Label Ektic et La truffe et les oreilles qui gère la Tannerie, Bourg-en-Bresse)**

"Auditeur (disque et concerts)"

- **Alfred Spirli (divers jouets/comédien)**

"Oui musicien"

- **Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)**

"Musicien, organisateur et auditeur, je ne rate pas l'occasion de mettre en relation les petits réseaux et les individus. Dans la mesure du possible je suis assez curieux du travail des autres... mais des impératifs de temps - et surtout argent – m'empêchent de voir autant des concerts que je le souhaiterais. J'aime beaucoup discuter avec des musiciens, notamment plus âgés, et pas uniquement de musique."

- **Boris Wlassoff (ordinateur, guitare)**

"Musicien ? Oui après tout, cela fait des années de travail, mais c'est normal la musique c'est difficile et faire quelque chose de vraiment utile pour soi idem. Il y a de bonnes choses en fait enfin peu de choses vraiment importantes réussies dans le flux de la production "underground" ou non d'ailleurs."

ANNEXE 9

Exemple de relations qu'entretiennent ces musiques avec d'autres formes artistiques (lecture, théâtre, cinéma etc...) :

- **Noël Akchoté (guitare)**

"En tant que critique chroniqueur pour la revue SKUG - www.skug.at"

- **David Audinet (trombone / organise quelques concerts chez l'habitant)**

"Je fait partie d'une formation (ZEF) qui met en présence six musiciens et deux projectionnistes 16mm (C.Auger, Laure ST Rose) où sons et images sont travaillés en direct ."

- **Antoine Arlot (saxophone alto et électroacoustique)**

"De plus en plus !"

- **Bernard Astic (président d'IREA, Toulouse)**

"L'écriture (de type « crypto journalistique », la recherche « philosophique » (mais c'est un bien grand mot !)"

- **Heddy Boubaker (saxophone / IREA, La maison peinte, Toulouse, festival "Zieu-M-Zic", La Roche qui boit)**

"Tout cela"

- **Benoit Cancoïn (contrebasse / collectif Ishtar)**

"Beaucoup et depuis plusieurs années avec la danse, travail différent selon les artistes en jeu. Travail depuis 2 ans environ avec deux peintres (Véronique Soriano et Guy Dallevet) et deux danseuses (Émilie Borgo et Nathalie Chazeau) et un autre musicien (Olivier Toulemonde) sur un travail commun ou, en totale improvisation, nous tentons de voir et de montrer comment les influences, les interactions sont à la fois multiples et subtiles."

- **Franck Collot (saxophone, clarinette basse et électronique)**

"Oui, les trois, avec toujours la difficulté de hiérarchiser le propos (le texte doit être toujours distinctement audible (?), la musique au service de l'image (Michel Chion - la musique au cinéma), le théâtre m'emmerde de plus en plus... d'autres s'en sont mieux sortis (Le Cube, Projo Quartet, Jaquelin-Darbelley, ...) mais rien d'évident... ne pas oublier la danse où le rapport à la musique me paraît plus évident."

- **Sébastien Coste (sax soprano, baudruches)**

"Oui beaucoup"

- **Bertrand Denzler (saxophone)**

"Tout ça à la fois."

- **Nicolas Desmarchelier (guitare / collectif Ishtar)**

"La rencontre avec d'autres expressions artistiques est fondamentale. Elle est source de renouvellement, de vitalité. L'improvisation s'intéresse moins à la musique et plus au placement de l'artiste dans un espace sonore. Ainsi quelques soient les modes d'expressions les préoccupations sont sensiblement les mêmes : quel placement lorsqu'on génère du mouvement dans un espace qu'il soit sonore ou visuel, entier ou partagé dans le cas d'une rencontre. Ce placement passe par l'écoute, de soi, de l'autre, ce qui me semble être le travail principal quelle que soit la pratique."²⁴

- **Michel Doneda (saxophone, IREA, Toulouse)**

"Absolument et ce depuis le début de ma pratique. J'ai découvert la poésie avant la musique."

- **Fabrice Eglin (guitare / membre du comité de rédaction du trimestriel Revue et Corrigée et employé du mailorder Métamkine,)**

"Chroniqueur pour revue & corrigée..."

²⁴ William Burroughs, cité dans *plastiq 1.1*, édité par ddm, 2e de couv.

- **Mathias Forge (trombone, transistor, piano / association MICRO, côte Roannaise)**

"Avec la danse surtout, cela m'intrigue beaucoup. J'ai travaillé à plusieurs reprises avec la peinture et le rapport au temps m'a bien intéressé. Je commence tout juste un travail avec un monsieur généalogiste qui lit Lamartine, et débute cette année un projet dans le milieu du skateboard..... affaire à suivre."

- **Bertrand Gauguet (saxophone alto et soprano)**

"Pour moi c'est essentiel. Je travaille depuis le début avec la danse (relations voisines pour les questionnements sur le corps que je me pose). Maintenant avec le cinéma et aussi la radio."

- **Thomas Grison (percussions, bric à brac)**

"Oui, tout, et le reste"

- **Hervé Gudin (guitariste)**

"Particulièrement la danse ;en ce moment."

- **François Guell (saxophoniste)**

"Oui : cinéma etc..)"

- **Jéranium (machines sonores)**

"Un peu travaillé avec la danse (bande-son) et le cirque (instrument et jeu en direct). Bande-son et diffusion pour un projet cinéma de multidiffusion d'images super8 sur écrans mouvants ("Western attitude", collectif "Amalgamix")"

- **Carine Léquyer (harpe, contrebasse / collectif HUB, Nantes)**

"Ma pratique des musiques improvisées expérimentales m'a amené à participer régulièrement entre 2000 et 2005 à des créations alliant son / image / installations / performance / poésie / danse :

- Imbroglis [Yoann Trelu (diapositives), John Morin (son), Carine Léquyer (vidéos)], avril 2000.

- Performance Le signe n'égale pas [Jérôme Largy (peinture), Emmanuel Rabu (textes), Yoann Trelly (diapositives), divers participants (corps nus)], avril 2000.
- Phasme [Vision X-trm, Océphale (son)/ Vidéoarts (images)], mai 2000.
- From eutschmilénium2porn-pictures [Emmanuel Rabu, (poésie sonore), Basile Ferriot (percussions), Carine Léquyer (contrebasse)], juillet 2000.
- Performance, Le sablier [sculpture habitée, Carine Léquyer], novembre 2000.
- Rencontres poésie & musique, Plastiq 1.2 [Julien Blaine (poésie sonore), Emmanuel Rabu (poésie sonore), Sylvain Courtoux (harpe odysée), Phil Tremble (machines), Basile Ferriot (percussions électroacoustique), Carine Léquyer (harpe classique), à paraître aux éditions du Dernier télégramme], mai 2001.
- On Air [John Morin (vidéo), Carine Léquyer (son), Dont hate the Média, Vidéoarts], 19 avril 2003.
- Rencontre sonore improvisée avec les vidéos de Thomas Rodriguez dans le cadre du festival All'Improvista ! juin 2005.
- Hesperie [Alexandre Yterce (son), Mandoline Whittlesey (danse), Laurence Luminet (danse), Cedric Routier (dispositif électroacoustique), Guillaume Roy (alto), Carine Léquyer (harpe électrique), Anthony Taillard (basse électrique, guitare électrique), Christophe Havard (phonographies), John Morin (lumières), nelly jallerat (clarinette), soizic Lebras (violoncelle)], 10 juin 2006."
- Surface Libre [Christophe Havard, Anthony Taillard, Pascal Batus, John Morin Carine Léquyer, Rassim Biilky à la spatialisation sonore, Yoann Trelly à la vidéo], 26 octobre 2007.
- Nocturne au Musée des Beaux Arts de Nantes, jeudi 13 décembre 2007 18h30.
Hommage à Dominique Milbéo, proposé par APO 33 (Duo Emmanuel Leduc / Julien Ottavi) et Carine Léquyer Solo acoustique et vidéo de Dominique Milbéo.
- Hors Cadre 3, proposé par HUB chez L'habitant : 10 rue Flandre Dunkerque sur une invitation de Raphaël Lecomte, Nicolas Duchemin et Sarah, Nantes, jeudi 20 décembre 2007. Rencontre musique / danse / vidéo avec Mangrove Kipling, Le Code, Noise Gate, et Mayumi Fukusaki avec Carine Léquyer et Yoann Trelly.

- **Michel Levasseur (directeur du festival de Musiques Actuelles de Victoriaville, Quebec)**

"Organisateur: Arts Visuels / Pochettes des disques"

- **Thierry Madiot (trombone / festival "Ca vaut jamais le réel")**

"Liaisons au pluriel. Mais plus exactement une autre type de synthèse plutôt qu'une simple confrontation. voire que je ne me sens plus toujours musicien.""

- **Seijiro Murayama (percussions, batterie)**

"-un projet chorégraphique de Catherine Diverrès dans lequel je travaille avec J-l Guionnet (sur plusieurs aspects de l'improvisation) avec le centre chorégraphique de Rennes et de Bretagne

-un projet pluridisciplinaire: son + parole + image (fixe) avec Jean-luc Nancy et Olivier Gallon (vidéo).

-lecture-musique (en alternance) avec le texte "La folie du jour" de Maurice Blanchot"

- **Arnaud Paquette (contrebasse)**

"Danse, théâtre, cirque, arts plastiques"

- **Dominique Répécaud (guitare / direction du CCAM, Van d'œuvre, et du festival "Musique Action")**

"Poésinée parfois"

- **Christophe Rocher (clarinettiste / festival "Les luisances sonores", Le Centre d'Art la Passerelle avec Penn Ar Jazz, Brest)**

"Oui"

- **Fabrice Schmitt (Théâtre du Saulcy, Université de Metz, Association Fragment, Label Victo)**

"Je ne suis pas musicien (une fois tout de même dans la fanfare de la Touffe – un grand moment). J'organise des « soirées concerts » ou « soirées spectacles » ou aide à les organiser. Je fréquente aussi beaucoup en tant que spectateurs les mêmes types de

soirées et festivals."

- **Franck Olivier Schmitt (basse, contrebasse / collectif Ishtar, Label Ektic et La truffe et les oreilles qui gère la Tannerie, Bourg-en-Bresse)**

"Production discographique, organisation de concerts. Volonté d'y consacrer des ouvrages (pratique professionnelle)"

- **Alfred Spirli (divers jouets/comédien)**

"Oui lecture, danse, jonglage, cirque ; théâtre,rue,musique !"

- **Guillaume Viltard (contrebasse / organise des concerts à La Galerie Le réverbère, Lyon)**

"Je travaille régulièrement en duo avec une danseuse, ponctuellement avec des ateliers pluridisciplinaires, des projets mêlant lectures, arts visuels, etc. Je ne vois pas de barrière entre ces moyens d'expressions... le tout est histoire de rencontres."

- **Boris Wlassoff (ordinateur, guitare)**

"Bien sûr. Cinéma expérimental : Paul Sharits, Gary Hill , Matthew Barney et mille autres et William Buroughs etc.. et aussi la photographie : Boiffard, Wols, Man Ray, Rodchenko, Walker Evans Thek et Mc Carthy et kelley en fait c'est sans importance les disciplines .Vive Michaël Snow. J'ai fait des photos pendant 10 ans intensément."

ANNEXE 10

Quel est le regard que portent les pôles régionaux sur les musiques improvisées ?

A la question :

"-Quel regard portez-vous sur les musiques improvisées ?

-Quelle est leur représentativité selon vous au sein du pôle ?

-Quels sont les musiciens de musiques improvisées qui sont représentés par le pôle ? Quelles sont leurs particularités ?

-Quels sont ceux qui ne sont pas représentés par le pôle ? Pourquoi ?

-Quelles relation le pôle lie-t-il avec avec des organisation comme le CSMA, la DMDTS, l'UNMJ, la FSJMI, L'AFIJMA, La Fedurok au sujet des musiques improvisées ?

Gérôme Guibert

Dr en sociologie, Responsable de l'observation

Pôle de Coopération des Acteurs pour les Musiques Actuelles en Pays de la Loire -
gerome.lepole@orange.fr <<mailto:gerome.lepole@orange.fr>>

42, rue de la Tour d'Auvergne 44200 Nantes

Répond :

Le Pôle est une fédération d'adhérents personnes morales de la région (95 structures en ce moment) impliquées dans les "musiques actuelles" (entendue comme catégorie d'intervention publique telle qu'elle a été définie par le ministère de la Culture) dont Hub fait partie comme tu le sais... Ceci conditionne le niveau de représentativité des musiques improvisées comme d'autres type de problématique. S'il y a beaucoup d'adhérents impliquées dans les "musiques improvisées", alors elle sont très représentées, sinon non.

Au niveau de l'activité, ce n'est pas le Pôle qui décide unilatéralement mais c'est de la co-construction (simplement le Pôle n'est pas opérateur, c'est à dire qu'il n'organise pas de festival ou de concert, etc...). Dans le pôle il y a des structures plutôt spécialisés dans le métal, le hard-core punk, le hip-hop ou les musiques du monde. Les groupes de

travail montés par le Pôle après validation du conseil d'administration émanent de la volonté des acteurs. Donc certains acteurs ont cherché à travailler sur : les festivals, les cafés-cultures, l'accompagnement, les développeurs d'artistes, etc... C'est pour cela qu'il y a les groupes de travail ad-hoc.

Concernant l'entrée artistique, il y a au Pôle un groupe de travail "musiques traditionnelles" (plutôt spécialisé sur le collectage de la production locale et se mise en ligne) voulu par les acteurs impliqués dans les musiques trad et adhérents au Pôle (du genre Dastum, Artexpo, nouveau pavillon...). Donc ça veut dire que si les gens impliqués dans les "musiques improvisées" voulait monter un groupe de travail avec une problématique (du genre "comment mieux faire reconnaître les artistes de ce champ ou tout autre question...) dans le cadre du Pôle, cette idée pourrait être soumise au CA.

Tu as donc bien compris que ça ne vient d'en haut mais bien des acteurs. Sinon, qui est investi dans les musiques improvisées parmi les adhérents du Pôle ? He bien il y a donc Hub, et autrement, en tous les cas dans la manière dont c'est affiché, il y a quelques autres structures impliquées : le Pannonica via son festival "All improvista !", des structures de formation comme "l'Elastique a musique" au Mans et des structures qui se définissent autour du jazz notamment...

Concernant les fédérations nationales, c'est différent du Pôle. Tout acteur (non public) impliqué dans les musiques actuelles en région peut faire partie du pôle alors que pour les fédérations citées, c'est des fédérations NATIONALES et non REGIONALES et qui souvent représentent un type de structure et non pas n'importe quel type de structure. Les relations entre ces fédérations et le Pôle sont multiples, notamment par le fait que certains adhérents sont dans ces fédérations (Festival de jazz du Mans dont le directeur est président de l'AFIJMA est adhérent au Pôle par exemple).

Sinon dans le CSMA, le Pôle est concerné par la commission qui traite des concertations territoriales mais l'entrée n'est pas esthétique

A plus Gêrôme

ANNEXE 11

Article de Adrien Chiquet

BRAINSTORMING

Collectif informel et variable d'acteurs et de spectateurs des musiques d'aujourd'hui.

REVUE&CORRIGEE#74, Décembre 2007.

"Juillet 2006. Secondigny (NPAI 2006).

C'est là qu'est née l'idée de lancer un chantier de réflexion autour de ce nous nommions faute de mieux "ces musiques". Avec l'improvisation comme noyau, un grand nombre de pratiques est concerné par cette dénomination, autant de pratiques qu'il y avait d'individus. Le rendez-vous fût pris pour un petit déjeuner deux jours plus tard avec quelques personnes directement concernées (principalement diffuseurs). Cette rencontre informelle fit le constat de l'impérieuse nécessité pour "nos musiques" d'être plus présentes sur les champs de bataille perpétuels que sont les institutions politiques et financières, les médias et la presse en particulier, l'université, etc.

Octobre 2006. Fresnes-en-Woëvre (Densités 2006).

Première réunion ouverte. L'effectif a triplé et s'est élargi à tout ceux qui ressentent l'envie et le besoin de défendre ce que nous passerons près de trois heures à tenter de définir : ces musiques.

Un tour de table plus tard et le constat est clair : il existe à peu près autant d'expériences que d'initiatives. De la structure ultra-professionnelle (type scène nationale) aux appartements (transformés en club, hôtel, restaurant), il existe une multitude de façon de faire. Du public exclusif à l'auditeur occasionnel, du musicien intermittent au maçon-contrebassiste.

Du côté des artistes, la grande diversité des parcours rend l'élaboration d'une typologie des pratiques bien délicate. Autodidactes, diplômés des conservatoires, des écoles d'art, etc... Les diagnostics et les analyses de notre milieu sont du même coup eux aussi très variés. Chacun a son avis sur ce qu'il faudrait faire ou ne pas faire, sur ce qui fonctionne ou pas, sur ce qui est bien ou non.

Il est malgré tout possible de dégager quelques constantes. Alors que les questions esthétiques sont difficiles à synthétiser, les problèmes du "métier" sont à peu près pour tout le monde les mêmes :

> Difficulté à trouver des lieux, des organisateurs, des publics prêts à accueillir ces pratiques dans des conditions décentes,

> Inquiétude quant à la possibilité de continuer. Que l'on soit artiste, organisateur ou public, l'heure est aux interrogations sur l'avenir. Comment vivre ces pratiques dans une société culturelle toujours plus labellisée.

> Ignorance quasi complète des médias dominants et extrême rareté des journalistes s'intéressant aux artistes qui nous sont proches.

Les rencontres ont cependant permis de jeter un regard positif sur tout cela. Il existe de nombreux micro-foyers militants dans les grandes villes, dans les plus petites, à la campagne, etc. Cet immense réseau n'en est pas moins terriblement fragile. Le bénévolat est quasi généralisé, les rémunérations sont au moins illégales sinon inexistantes, les conditions techniques déplorables...

Un constat sinon identique du moins comparable peut être fait du côté des labels discographiques, de la radio et de la presse. La presse nationale généraliste n'évoque pour ainsi dire pas nos pratiques et quasiment aucun journaliste ne semble s'y intéresser. Il n'existe pas de presse nationale spécialisée (comme celle du jazz, du rap, du rock, des arts plastiques). Notre terrain de publication oscille entre fanzine et magazine à petits tirages (Mouvement, Revue & Corrigée, Improjazz...). Au niveau européen, seul THE WIRE (magazine musical britannique) réussit à associer exigence éditoriale et "grand" tirage.

À partir de cet état des lieux, les participants aux différentes rencontres du collectif se sont accordés sur l'urgence de certains chantiers :

> se réunir pour opérer un lobbying en profondeur sur des institutions en mutation et dans un contexte politique pour le moins incertain (encore que ce ne soit pas là le bon mot) quitte à en passer par une organisation professionnelle.

> aider à l'émergence d'un débat public autour des pratiques sonores (et musicales) contemporaines. Mettre en avant les aspects positifs de ce qui est déjà en place

(existence d'un public, d'artistes, d'une nécessité, d'une demande, de l'histoire, etc) tout en pointant l'extrême fragilité et le déséquilibre vis à vis d'autres secteurs culturels.
> être un espace d'échange et de réflexion qui permette une meilleure compréhension de nos activités et une prise de parole commune lorsque celle-ci est nécessaire.

Enfin, et c'est peut-être là que chacun d'entre nous peut agir. Nous avons besoin d'échange et de débat. C'est ce que ce collectif a tenté d'établir en une année d'existence et c'est ce à quoi il souhaite convier tout un milieu. Certes, chacun rétorquera qu'il passe ses journées à débattre, que si les soirées de festival finissent si tard, ça n'est pas seulement à cause des concerts et des consommations mais aussi à cause de discussions enfiévrées et interminables.

La prétention de ce collectif est justement de susciter et de collecter ces débats et de les porter sur la place publique. Pour cela, un rendez-vous régulier ici ou là, à l'occasion de telle ou telle manifestation permet à chacun de prendre la température de la scène dans laquelle il évolue et de rendre possible une parole commune.

En forme de manifeste.

Nos pratiques sont aujourd'hui le lieu de réflexions parmi les plus brûlantes de l'art d'aujourd'hui. L'indifférence des politiques publiques, des institutions culturelles et des médias pour tout un champ (celui du sonore) de la création contemporaine est signe d'un profond mépris. Faut-il rappeler que nos pratiques sont les héritières d'une histoire jalonnée par certaines des plus grandes figures artistiques du 20^e siècle : John Cage, Nam June Paik, Joseph Beuys, le Velvet Underground, John Coltrane, Bernard Heidsieck, Edgar Varese, etc.

Quelque soit le nom qu'on leur donne, les musiques improvisées et/ou expérimentales doivent aujourd'hui être considérées à leur juste valeur et intégrer les programmes d'enseignement des universités (histoire de l'art, musicologie), des lycées et des collèges.

Nous avons besoin de lieux adaptés à nos expressions. Nos pratiques n'ont pour la plupart pas besoin de salles de 1500 places... Rares sont les spectacles présentés (ou

même présentables) devant plus de 400 personnes et la jauge normale est bien plus souvent de l'ordre de la centaine. Dans une ville moyenne, une telle salle (100 places assises) permet d'accueillir la plupart des artistes actuels dans tous les domaines qui nous concernent : musique, danse, poésie, inter-médias, performance, etc... Nous avons besoin de financements pour ces structures, de directions artistiques variées mais engagées et de temps. Surtout de temps !

Parce que l'on ne peut demander à un milieu qui organise la plus grande partie de ses activités dans une semi-clandestinité de se mettre à respecter la réglementation sans lui laisser le temps de fédérer un public et d'intégrer la vie culturelle officielle de la cité.

Oui ! Ces artistes ont le droit de pouvoir répéter avant de monter sur scène et ont le droit de prétendre à une rémunération légale pour cela.

Oui ! Ces organisateurs ne pourront mener une action culturelle en profondeur qu'au prix d'un équipement adapté et accompagné de financements cohérents.

Enfin, et surtout, nos pratiques concernent des centaines d'artistes en Europe toutes disciplines confondues. Chaque année, en France, des milliers de personnes assistent à des concerts, des performances, des projections, des lectures, des rencontres, des expériences. Nous ne pouvons supporter d'être encore et toujours le joujou d'avant-garde, satellite des musiques actuelles, les bouffons post-68 de la "musique savante" et les illustrateurs de l'art contemporain.

Nous voulons être reconnus pour ce que nous sommes. Autonomes et indépendants. Nous étions insaisissables et divisés. Nous avons décidé de nous rassembler. Écoutez-nous !"

ANNEXE 12

Autres contacts :

Emmanuel Vinchon
BAZAR
BP 15
59010 LILLEcedex
06 14 59 07 65
www.bazar-asso.com

LA FEDUROK
Fédération de lieux de musiques amplifiées/actuelles
11 rue des Olivettes - 44000 Nantes
FRANCE
Tél. +33 (0)2 40 48 08 85
Fax : +33 (0)2 51 82 06 91
E-mail : info@la-fedurok.org

Adrien Chiquet directeur de
JAZZ A MULHOUSE
BP 1335
F-68056 MULHOUSE CEDEX
+33 (0)3 89 45 36 67
+33 (0)6 08 34 05 41
jazz.a.mulhouse@wanadoo.fr

Cyrille Gohaud - cg@pannonica.com
Direction programmation du pannonica
Nantes Jazz Action - 3 cours de la Brocante - 44000 Nantes
Téléphone : 02 40 48 74 74 - Fax : 02 40 48 28 18
Email général : info@pannonica.com

Gérôme Guibert

Dr en sociologie, Responsable de l'observation

Pôle de Coopération des Acteurs pour les Musiques Actuelles en Pays de la Loire -

gerome.lepole@orange.fr <<mailto:gerome.lepole@orange.fr>>

42, rue de la Tour d'Auvergne 44200 Nantes

02 40 20 03 25 / <http://lepole.over-blog.fr/> <<http://lepole.over-blog.fr/>>

Résumé :

REPRESENTATION SOCIALE DE MUSICIENS, AUDITEURS, PROGRAMMATEURS, FACE A UN CONTEXTE DE STRUCTURATION D'UN RESEAU DE MUSIQUES IMPROVISEES NON IDIOMATIQUES ET AUTRES RECHERCHES ET EXPERIMENTATIONS SONORES.

Ce mémoire est en quelque sorte une forme de représentation de musiciens, auditeurs, programmeurs, face à un contexte de structuration d'un réseau de musiques improvisées non idiomatiques et autres formes de recherche et d'expérimentations musicales et sonores.

Sa rédaction s'inscrit dans la continuité d'un Stage réalisé auprès de l'association nantaise, HUB dans le collectage et l'analyse de 38 entretiens auxquels ont répondu des musiciens improvisateurs, programmeurs, auditeurs du collectif informel et variables d'acteurs et de spectateurs des musiques d'aujourd'hui (cf: article *Brainstorming* p.10, Revue et Corrigé #74, décembre 2007).

Il présente une étude des relations entre les musiques improvisées "non idiomatiques" et autres formes de recherches et d'expérimentations musicales et sonores et les fédérations nationales et régionales existantes, ainsi que le contexte politique, sociologique, et économique de la France.

Il définit si la structuration d'un réseau est contraire ou non à la culture des musiciens, indépendants ou fédérés en réseaux alternatifs ou groupement d'intérêt communs.

Il imagine en quoi les formes de structurations régionales, départementales, territoriales multi-esthétiques peuvent devenir une alternative pour la reconnaissance de ces musiques et complémentaire de l'investissement individuel des musiciens eux-mêmes.