



C
N
I
C
O
L
E

A
L
I
G
A
R
I
S

LES ÉCOUTES DE
NICOLE CALIGARIS

22 octobre 2016 au Petit fauchoux

OLD & NEW SONGS

Loustalot / Chesnel / Chiffoleau / Marguet

Yoann Loustalot bugle, trompette, François Chesnel piano,
Frédéric Chiffoleau contrebasse, Christophe Marguet batterie



© Camille Nivollet

La nostalgie de perdre, la joie de retrouver, comme dans ce jeu de la petite enfance qui consiste à faire disparaître puis réapparaître un objet. Et le jazz monte au niveau de l'éclat de rire formidable qui fait exploser l'attente anxieuse de l'enfant au moment où l'objet perdu ressort de sa disparition.

On appelle traditionnels ou populaires les airs dont on a perdu l'origine, qui descendent du temps lui-même, on dirait, trichant avec l'oubli. Chaque morceau ici commence par l'exposition d'une mélodie ancienne qui lui donne son thème. J'ignore tout de cette mélodie, pourtant elle m'est immédiatement intime, elle appartient déjà à ma mémoire, elle me donne l'illusion de retrouver un de ces souvenirs qui nous reviennent par coïncidence et nous font fugitivement nous aimer comme nous aimerait un aïeul que nous n'avons pas pu connaître.

Et voilà qu'aussitôt je le perds, ce souvenir, brutalement. La musique prend la tangente. Mais c'est une perte heureuse, j'ai perdu la mélodie pour le jazz, elle n'a pas été enfouie simplement, elle a été semée dans le jazz, et dans ce jazz elle fructifie, la chanson est toujours là, de façon plus secrète, elle détermine la musique qui se déploie sur son souvenir, les variations, les enrichissements, la création dont elle devient la source, à la fois révélée et escamotée dans le jeu des musiciens. L'origine de ce que j'entends se retrouve à l'intérieur de ma mémoire, ou plutôt d'une mémoire collective dont je suis, comme tout un chacun, dépositaire.

L'adjectif «inépuisable» circule entre les musiciens du quartet pour qualifier ce répertoire traditionnel dont chacun a apporté telle ou telle pièce. Musique pour les pieds, pour le plaisir du corps emporté dans un jeu avec la gravité, avec le temps, avec les étroites limites humaines dont il ne peut se délier que par ruse, elle conduit l'énergie. Les morceaux lents y flottent comme des marches nocturnes dont je ne sais quelle traîne allongerait le pas. Je me demande si la lenteur est une marque de mélancolie dans toutes les cultures.

Ce qui me rend ces mélodies inconnues si familières, peut-être, c'est que dans son économie géniale, taillée par des siècles de bouche à oreille, leur structure correspond, comme celle des contes et des mythes, à des sché-

mas transposables à différentes cultures et qui sont au fond l'expression de notre espèce. Même mélancolique, cette musique inscrite dans le cercle harmonieux des proportions humaines exprime l'allégresse de remplir ces proportions, cette capacité respiratoire, cet échange permanent entre l'air et le corps, entre le sol et le corps.

En mêlant au jazz des chansons anciennes, ce répertoire combine la musique qui déstabilise avec celle qui fait entrer dans le grand bercement d'enfance, dans un balancement que le corps sans le savoir a toujours connu, le beau rouler qui ne fera jamais défaut parce que son mouvement est inscrit dans les artères des hommes dont le corps tient à la terre, et marche. Et quelquefois vacille, quand il est tard et que les comptoirs commencent à baisser les lumières.

C'est sur la ligne perturbée de ce vacillement que se produit cette musique. J'y passe de l'équilibre heureux, serein, vécu depuis toujours, à la turbulence, à la joie de l'effusion et de l'intensité. Soulevée par le meltem du jazz, elle quitte ses bases sûres, elle abandonne la forme première de la mélodie pour d'autres paris, d'autres rythmes, d'autres couleurs, une relation plus équilibriste entre l'élan et la cadence.

L'énigme, c'est qu'il se dégage une impression d'ensemble, à l'écoute de ce fonds disparate qui va puiser dans des géographies, dans des périodes qu'on pourrait croire incompatibles. Et en ce moment, l'impureté, le créole de ce répertoire m'apparaissent plus précieux que jamais.

15 décembre 2016 au Petit faucheur

JOZEF DUMOULIN & ORCA NOISE UNIT

Jozef Dumoulin piano, compositions, Sylvaine Hélyary flûtes,
Antonin-Tri Hoang saxophone alto, Toma Gouband batterie,
Bruno Chevillon contrebasse



© Rémi Angeli

Rien, aucune agitation ne me distrait de la venue de la musique, mon attention ne se détourne pas du seuil qui sépare et qui joint le son et sa naissance, pour de fascinantes minutes où la musique devient l'interprète du silence.

Pas d'expansion, pas de ces arabesques, de ces spirales qui s'enchaînent, de ces vagues qui moutonnent et qui montent dans les improvisations quand elles chauffent, c'est une musique qui n'est pas là pour chauffer, qui est là pour écouter jouer le silence à qui elle cède sa part d'expression et dans lequel elle persiste, effacée, comme un conteur accroît sa présence en s'effaçant pour céder au récit.

Elle se pose sur un fil mince, elle ne prend pas de volume, elle ne monte pas en force, elle se développe dans sa durée, attentive à son propre déroulement, concentrée sur la ligne qu'elle fait naître et qu'elle suit, toujours raccordée à ce moment extrêmement risqué où elle franchit le passage entre l'intérieur et l'espace, entre le silence et le son. J'écoute une musique qui reste reliée à son silence.

Pas d'expansion, non, ce qui se déploie, pour ainsi dire visiblement, à l'intérieur de la musique, ici, c'est le temps, sixième élément du quintette, le temps est invité à se produire, à se faire reconnaître comme principe fondamental. Les musiciens jouent en compagnie du temps, ça se voit, sans grands effets, sans grands gestes, sans donner non plus cette impression de se répondre ou de se provoquer, comme c'est le jeu des sets d'improvisation. Cette musique, c'est le son que donnent ces corps-là en présence les uns des autres, chacun pratiquant la langue de son instrument, avec un vocabulaire soigneusement détourné du luxe.

La première chose qui me vient à l'esprit, c'est ce qu'écrit Henri Michaux de la danse : *« cette circulation en soi avec un repos parfait et sensible que l'on voit parfois chez nous en des filles qui cousent sous la lampe, ou brodent, ne se sachant pas observées, qui unissent et désunissent des mailles, tout en s'occupant ailleurs, en elles-mêmes et comme dans le sommeil. »*

Une telle énergie concentrée, une telle circulation « en soi » émane des

musiciens réunis dans ce corps collectif servant le temps, comme on dit servir le tambour, en produisant ce fil, cette soie commune qui parvient à se glisser dans le silence sans le troubler ni le résoudre.

Les Mouvements, pour Michaux, commencent de façon invisible, par des « pré-gestes en soi, beaucoup plus grands que le geste, visible et pratique qui va suivre. » Mon écoute entre dans ce mouvement secret qui précède la musique, d'où elle tire son intensité bien avant d'être audible. Ce que cette musique exprime dans l'espace, c'est très peu, très peu de surface et beaucoup de cette grande part d'elle-même, intérieure, et antérieure au son.

16 décembre 2016 au Petit fauchoux

1 SALON, 2 MUSICIENS

Sébastien Boisseau contrebasse, Stéphane Oliva piano

Ça n'était pas une falaise, c'était le quai du port. Pourtant il avait la sensation d'être sur le point de se jeter dans le vide. Et je ne sais pas s'il y avait un apaisement dans cette idée.

Peut-être à cause du petit matin, à cause de l'heure rose, le ciel se dégageait un peu, il n'y avait dans cette partie du port que le mouvement très calme des oiseaux posés à la surface et qui se balançaient doucement. Tout le reste était derrière lui, sous les sapins, dans la forêt. Là-bas, le bâtiment énorme sur lequel en principe il allait naviguer. Personne ne l'attendait à bord, bien entendu. Personne ne l'attendait à destination non plus. Le bateau formait une grande ombre et il allait entrer dans cette ombre, s'y perdre, certainement, une fois à bord il faudrait changer de visage, de nom, sans doute, c'était plus sûr.

Et puis il y avait encore le soleil rose qui avait l'air de vouloir adoucir le moment. Et puis, va savoir pour quelle raison les oiseaux tout d'un coup sont partis. La barque allait venir. Ça ressemble toujours au dernier voyage, au dernier départ en direction des grands cyprès qui gardent toute destination lointaine, hors de portée des espoirs, dédiée aux craintes. C'est tellement incertain, ce qui quitte la surface de la terre. C'était la première fois. Il se préparait à la quitter pour longtemps.

Rien qui ressemble davantage à l'eau que l'eau. Sous le mouvement du bateau, c'est un fil. Comme tout fil il se tend, et il vibre, il grince, même. Et quelque chose, une puissance qui vient du bateau monte ce fil pour s'en aller, pour laisser tout son poids sur le continent, enfoncé dans la mousse humide que les hommes de patrouille doivent fouler, avec leurs chiens à bout de souffle, tirant, haletant, et peut-être aussi leurs chevaux, qui ont

encore la force de galoper sur la pente, dans le froid, soufflant leur fumée, leur écume.

L'écume, ici, vient jouer contre l'étrave, ça fait des boucles et des torsades, la mousse se chevauche elle-même et se dissipe, et la crête se forme, et ça bondit, ça rebondit sur son propre dos, il n'y a plus de surface, plus que le grand partir, plus que le grand bouger qui a démarré, plus que le grand démarrage qui se prolonge et prend le creux et la crête, lui aussi, et la force de ce départ irréversible.

Dans la vapeur qui se dégage de cette bataille, il y a d'autres nuages que le soleil attire, d'autres sables qui vont venir chercher le sel de la surface, d'autres grains de mica, d'autres grains dont on ne peut pas connaître d'avance la nature, dont on ne peut pas imaginer les lois, sur lesquels il faudra avancer en aveugle, il le sait, en aveugle et pourvu d'un visage qui n'est pas le sien, ou qui sera le sien sur place, sur la terre pas très ferme des dunes, il le sait, mais qui n'est plus celui qu'il portait en regardant sa mère, quand il était petit, quand elle avançait vers sa main une paume ouverte qui sentait encore le sucre, qui sentait la pomme, qui sentait encore le lait. Tout ça va retourner du côté du monde sur lequel on ne se retourne pas.

C'est sur la rive que le cortège attend, remonté des savanes, remonté des routes invisibles qu'empruntent les troupes et c'est du pas lent des troupes que marchent vers la mer ces hommes.

Il y a deux ponts, sur ce rafiot, et ça syncope entre les deux. Les hommes montent à la manœuvre pendant que ça grouille dans l'entrepont et l'argent passe jour et nuit d'une main à une autre. Service, service. Et une grande partie de dés lancée au début du voyage et qui n'en finit pas de se revancher, de se retourner à coups de lame, et qui n'en aura pas fini, je parie, quand le chargement aura atteint les hangars du port et que tout l'équipage ou presque aura passé sa première nuit à corriger le mal de terre à coups de cet alcool dont personne ne veut prononcer le nom. La partie se poursuit à terre, dans les rues du quartier infâme.

Qui mène ? le naïf, pour une fois ? l'homme dont le regard s'ouvre et dont

le pas, à cette heure où il passe encore des fiacres magistralement lents, s'arrête toutes les quatre mesures, peut-être pour calmer un estomac qui menace depuis des jours de ne pas tenir le coup.

Drôle comme impression, la ville s'est retirée du débarcadère elle aussi, il reste ici ou là de petits feux allumés sur la plage, et des gamins qui sont assis autour en attendant l'heure d'embaucher pour la pêche, des gamins qui savent fumer des bouts de bois, la braise à l'intérieur de la bouche.

J'entends que quelqu'un se bat pour survivre mais je ne vois pas l'affaire, dans le cercle de ces gamins qui attendent et qui déconnent entre eux avant de partir travailler dans l'eau.

Et peut-être après tout cette survie, cette bagarre pour la vie, c'est elle qui s'est retirée de la plage, à cette heure, pour laisser la nuit venir doucement et faire briller son bout de braise dans la bouche fermée des garçons. Retirée... provisoirement.

Ailleurs aussi ça se querelle. Et plus franchement. Les mâchoires. Les pétards qui partent. Ailleurs, c'est la mêlée, c'est la peignée, c'est le cornet que la main traître secoue pour te régler ton compte sur le tapis que l'aube est descendue rouler, c'est bientôt l'heure. Les filles et les garçons vernis ont passé une nuit profitable, les autres remballent leurs poudres et leurs éventails, roulent sur leur ventre le tissu qui leur sert de vêtement. Le jour vient.

Et c'est le jour des robes blanches, des tenues en dentelle, des balançoires que les filles attrapent par les cordes et qu'elles torsadent en riant, et qu'elles lâchent, pour le joli tourbillon de leur planche, le tourbillon qui donne un avant-goût du soir.

Le soir sera, comme toujours, absolu. Mais tous les jeunes gens savent que le feu des plages montera en flambeau dans les rues du quartier des passages, et que la nuit sera percée par de petites lumières qui conduiront tout le monde au bal. On se prépare, les chapeaux sortent des boîtes et les grandes fleurs des magnolias se trouvent déposées comme par enchantement sur le seuil des habitations où une fille de vingt ans, qui doit savoir à qui elle la doit, la placera dans ses cheveux.

12 janvier 2017 au G.E.M. (Tours)
[Groupe d'Entraide Mutuelle - association]

1 SALON, 2 GESTES

Sébastien Boisseau contrebasse, Claire Haenni danse

La danseuse révèle le corps du musicien, un corps avec contrebasse, elle le rend présent. Et même l'espace est plus présent. Au point qu'une fresque sur carton punaisée au mur se détache, dont la chute vient achever le set. Au début, c'est peut-être davantage la conscience de chacun vis à vis de son propre instrument, de sa propre expression. Son corps et la danse pour la danseuse, sa contrebasse et le son pour le musicien. Ensuite la danseuse déplace son attention vers le corps de la contrebasse, attirée par ce grand corps, la touchant comme par envie de jouer, de jouer de ce jouet, puis de danser avec ce partenaire : le corps composé du musicien avec son instrument, ou plutôt de l'instrument avec son musicien.

La danseuse mène, comme si le musicien jouait au service de la danse, accueillant la danse, sans prendre la main, sans la perdre non plus, répondant à l'énergie de la danseuse, l'accompagnant mais ne l'initiant pas.

Frapper l'instrument : la liberté d'explorer les possibilités de l'instrument. La danseuse aussi frappe l'instrument : elle produit du son en tapant des mains, en frappant son ventre, son torse.

L'espace. Le musicien attrape, musicalement, la danse, dans la proximité du corps de la danseuse. Et c'est de ça qu'elle joue, de l'espace, parce que le musicien est à l'ancre, fixé par le pied et par le poids de la contrebasse. La joie de jouer. La danseuse, très beau moment, s'empare de l'archet et en joue. Danseuse et contrebassiste sont suspendus à ce qui est en train de se produire, au son qui risque à tout moment de se briser.

Et il me semble que la justesse de ce duo tient à cette tentation de la danseuse : l'instrument, jouer de cet instrument.

Du temps pour installer l'écoute. La question du regard, pour le musicien. C'est perturbant de devoir regarder la danseuse et, dit Sébastien, ça entraîne vers un autre jeu. Toujours Sébastien : le solo improvisé est la forme la plus difficile : c'est très difficile d'aller chercher au fond de soi, sans tourner en rond. Encore une différence avec l'écriture qui tire d'elle-même son propre aliment.

La danse en silence, à nouveau la danseuse instaure une danse avec ce partenaire hybride du musicien et de son instrument, à partir du balancement de l'archet, point de cristallisation décidément, de cette tentative du jeu. Le musicien répond en balançant silencieusement son corps contrebasse.

Et puis à nouveau, la danseuse fait du son à partir de son propre corps, frappant sa poitrine, ses cuisses, ses mains, induisant un rythme marqué, différemment de celui joué à la contrebasse.

Cette question d'un monsieur de l'assistance, prononcée passionnément, avec une sorte d'engagement intense : « Mais qu'est-ce que vous voulez réellement produire ? Il n'y a pas que le spectacle, bien sûr il y a le spectacle, c'est très beau ce que vous faites, mais où voulez-vous aller ? dans quel questionnement êtes-vous ? » Même jour, même combo, dans le local d'une association culturelle, rue Courteline.

J'ai ressenti le départ tout de suite très juste. Frottements, d'abord du sol, à partir du geste de concentration de la danseuse, quelque chose comme essuyer le sol, caresser le sol. La danse commence avant le commencement, je trouve ça toujours très beau, cette venue en douce de la danse qui se glisse à l'intérieur d'un geste sans intention, peut-être même machinal. Le musicien lui aussi frotte le sol de ses semelles, puis le frottement gagne le corps de la danseuse, puis la contrebasse. Et puis le silence. Très beau silence. Très beau, de se permettre le silence ensemble. Le frottement revient comme un leitmotiv et comme un recours. Et ça ramène le silence, le son tout bas.

La danseuse saisit le contrabassiste et, tous les deux puis chacun, ils explorent, avec le frottement, les possibilités de l'espace, du lieu, les rideaux, les possibilités de déplacements de la contrebasse que le musicien fait tourner sur son pied et qui chante, dans ce cercle, comme un rhombe. Et ce chant par surprise amène ensuite une séquence très délicate, séquence de petits touches tout en hauteur, dont les sons brefs restent perchés comme des moineaux sur leur fil, et que le silence termine en suspens.

La perturbation. Beau moment en parallèle, le musicien concentré sur la mélodie qui s'insinue et qu'il suit, la danseuse concentrée sur sa danse plus intérieure, verticale, pas tellement dans l'espace. Une danseuse en affinité avec le ciel plutôt qu'avec la terre.

Elle s'approche de plus en plus près du musicien, reprend son geste sur les cordes, le réplique, le corps du musicien est pris entre la danseuse et la contrebasse et la danseuse vient tambouriner et perturber la mélodie, le rythme qui se formaient, qui prenaient doucement leur naissance. Du contact de la contrebasse la danseuse passe naturellement au contact avec le corps du musicien. Elle crée un trio, un triple corps qui danse.

Deuxième très beau moment de suspens : la musique se fait attendre, les deux corps humains se balancent face à face, et le geste de pincer la corde est ébauché mais pas accompli, pas encore, le musicien reste sur le point de jouer, et la musique se mêle en secret de ce peut-être qui ne tombe pas.

13 janvier 2017 Festival Écoute Voir

EVA KLIMACKOVA / LAURENT GOLDRING, Ouvrir le temps
[The perception of] sur le Quart d'heure de culture
métaphysique de et par Gherasim Luca



© C. L. Goldring

*« Angoisses écartées
la vie au-dessus de la tête
Fléchir le vide en avant
en faisant une torsion à gauche
pour amener les frissons vers la mort
Revenir à la position de départ »
Gherasim Luca*

Un sol nu, une lumière sobre, d'insensibles crépitements, d'infimes gouttes donnent un milieu au corps unique, entièrement déconstruit, qui vient évoluer là.

Qu'est-ce que c'est que c'est que cette catastrophe de corps ? Anthropomorphe mais pas homme ? monté en dépit du bon sens par un dieu sous acide ? sorti d'un dessin de Bellmer ? sorti d'un tableau de Bacon ? cet animal ? qui n'a aucune idée de son fonctionnement ? qui n'est pas dirigé par sa tête ? qui est dirigé par son postérieur peut-être ? dont les jambes sont des bras ? dont les genoux sont des crânes ? dont le mouvement bégaye, comme Gherasim Luca bégaye pour avancer ? dont le mouvement contrarie la structure ? qui se désordonne ? qui se décoordonne pour attraper des synchronisations déroutantes ? ce corps saisissant, dont l'image a volé en éclats ? qui reprend tout, segment à segment, membre à membre, mesure à mesure ? la danse, danse première, cocasse, poignante, impeccablement tracée et constamment remise à zéro, tandis que depuis ses impossibilités il cherche, ce corps de l'aube cosmogonique, de l'humanité encore sans humaine figure, son langage, ses capacités motrices les plus incongrues.

Pour rester dans le voisinage de Hans Bellmer dont il a été proche, je me souviens de ce titre d'André Pieyre de Mandiargues, *Les Incongruités monumentales*, recueil dont les poèmes faisaient glisser du réel des objets, des êtres impossibles dans lesquels le mécanique et l'organique se joignaient, et dont je retrouve, ici dans cette danse essentielle, la commotion capable d'ébranler un instant, mais cet instant est déjà une telle force de salut, la dictature de l'efficience.

14 janvier 2017 Festival Écoute Voir

Deux fois deux espaces

QUATUOR WATT

Julien Pontvianne clarinette, Jean Dousteysier clarinette,
Joris Rühl clarinettes, Jean-Brice Godet clarinettes



© Rémi Angeli

L'étrangeté de cette très belle expérience, ça n'est pas que cette musique au flux continu altère notre perception du temps, c'est qu'elle annule notre inscription dans l'espace. Il y a bien sûr, l'espace physique du sous-sol de la Chapelle Sainte-Anne dans lequel nous sommes réunis, auditeurs, avec les musiciens, ici au centre de notre assemblée, dans une pénombre qui aide à entrer dans le rêve, parmi des sculptures d'Olivier de Sagazan qui tiennent de l'homuncule encore attaché à sa mandragore, bien sûr, il y a toujours cet espace physique mais en esprit nous ne sommes plus là, nous sommes entrés à l'intérieur du son, et c'est dans ce milieu que nous voguons pour un voyage dont nous ne savons plus estimer la durée, un voyage qui nous libère de nos repères habituels et nous les fait éprouver comme des paradoxes. Nous entrons dans un son que nous percevions comme une longue unité et qui se révèle, une fois entré dans sa matière, d'une diversité, d'une richesse insoupçonnables, un son que nous percevions comme lisse et qui se révèle fourmillant d'événements auxquels cette musique qui nous a fait changer d'échelle nous rend pleinement sensibles en débridant nos facultés de perception. Il s'est produit que pendant toute la durée du souffle continu des quatre musiciens, notre monde a changé.

14 janvier 2017 Festival Écoute Voir

Deux fois deux espaces

Isabelle Duthoit voix, clarinette, Gaëlle Guéranger danse



© Rémi Angeli

Je me souviens avoir vu une chanteuse indienne dessiner de la main le tracé de son chant dans l'espace. Isabelle Duthoit explore toutes les possibilités, extraordinaires, de l'instrument qu'est sa voix, en-dehors de ce que nous convenons d'appeler chant, et elle donne une danse, une très belle danse des mains, de la tête et du visage, en figurant la musique sauvage qui lui sort de la gorge par des gestes des mains, par des expressions et par des regards. Ses mains dessinent dans l'espace l'image du son qu'elle projette, spectaculairement, sa durée, son déploiement, son prolongement hors du corps, du ventre, de la poitrine, de la gorge, du crâne de la musicienne. Et elle est d'une puissance inouïe.

À cette danse du chant, Gaëlle Guéranger répond par un corps en relation avec le sol qui l'oriente et qu'il parcourt entre les bustes, les moulages, les têtes de cheval en plâtre de l'atelier de la chapelle du Petit Saint-Martin où le duo se produit.

18 mars 2017 Festival Super Flux
« Vexations » d'Erik Satie pour piano explosé

« Performance musicale ouverte à tous les instruments et tous les âges » Piano et gestion de l'ensemble des participants par Jozef Dumoulin et Cédric Piromalli



« Vexations » est une pièce pour piano d'Erik Satie. Elle est courte, lente et mystérieuse, et comporte une note de l'auteur : « *Pour se jouer 840 fois de suite ce motif, il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses* ». À plusieurs reprises et dans différents endroits à travers le monde, des marathons ont été organisés où le morceau a été répété 840 fois, ce qui a pu prendre jusqu'à 24 heures voire plus.

Jozef Dumoulin, artiste associé au Petit faucheur, nous propose d'en faire quelque chose dont il rêve depuis longtemps : une performance musicale où l'oeuvre « Vexations » est jouée sans interruption pendant une très longue durée, où le pianiste peut être rejoint par tous les instrumentistes et chanteurs, sans restriction d'âge ni d'expérience, pour participer quelques minutes ou quelques heures, et où le « texte » original peut être habillé et coloré par des improvisations de tous horizons.

Assez spacieuse pour contenir les musiciens, un piano droit et un piano à queue, des amplis basse et guitare, une batterie, quatre pupîtres, et les auditeurs, une quarantaine de sièges, la salle ressemble pourtant à l'image que je m'étais faite, d'après les textes qui la décrivent, de la chambre, minuscule, elle, mais toute en longueur aussi, et terriblement encombrée, dans laquelle Satie a fini sa vie, à Arcueil. Bien que la conception de « Vexations », en 1893, à la suite de sa rupture avec la peintre Suzanne Valadon, soit antérieure à cette époque, je vois une correspondance entre cette oeuvre lente et sombre, l'idée de sa répétition interminable, répétition adressée à soi-même peut-être, puisqu'il s'agit de « se » jouer ce motif, et l'enfermement dans un espace aussi étroit que cette chambre dont un peintre dont je n'arrive pas à déchiffrer la signature a reproduit un coin, où l'on voit Satie contre la petite cheminée, les mains sur les cuisses, le dos un peu courbé, le regard dans le vague on dirait, dans cet éternel pantalon de velours et cette éternelle redingote grise qu'il faisait reproduire, paraît-il, en exemplaires identiques chaque fois qu'il avait un peu d'argent. De l'autre côté de la cheminée, un coin de lit, un pan de mur sur lequel le peintre a représenté des images, un peu passées, on distingue, en couleurs, un portrait de femme aux lèvres rouges et au vêtement jaune, on ne distingue rien de ce que représentent les autres images en noir et

blanc, comme des fantômes d'images entourant cette apparition de femme. À l'écoute des enchaînements de « Vexations », il me revient à l'esprit cet angle de mur, ces souvenirs d'images, dessinées ou peintes, dont le tableau garde l'empreinte dans sa propre peinture. La répétition de la pièce de Satie, obsédante, toujours présente, plus ou moins en filigrane des variations apportées par les interprètes autorisés à improviser, cette répétition provoque toute une rêverie sur la trace, le reflet, l'image de l'image, l'image transportant le souvenir de l'image. À chaque reprise, j'écoute la musique avec le souvenir de la musique écoutée, déjà, dont le thème finit par faire partie de mes souvenirs intimes, mêlé à mes rêveries.

De cette écoute, plusieurs heures avec le même thème, je retiens que la répétition, en musique, ne produit pas de lassitude, n'épuise pas l'expérience mais crée au contraire une relation de dépendance, un désir de plus en plus puissant de reproduction. Plus ça se répète, moins je peux m'en passer. Plus le thème se répète, plus il m'appartient, plus il fait partie de mes repères intimes, du milieu dont j'ai incorporé les éléments, une sorte de petite chambre où je suis bien.

Le public, sur tout ce temps de concert, entre et sort à sa guise, discute, même, ici ou là, brièvement, certains prennent leur repas, un sandwich. La durée de la représentation modifie radicalement le statut de l'espace dans lequel elle se déroule, nous sommes loin de l'usage d'une salle de concert traditionnelle, à l'occidentale. Loin de la séparation, aussi, entre les musiciens et les auditeurs, non seulement parce que les auditeurs sont proches, au même niveau que la scène, mais surtout parce que la scène est ouverte à tous ceux qui veulent participer à l'expérience et de temps en temps quelqu'un de l'assistance se lève pour aller jouer avec les musiciens. Et cette ouverture au mouvement, cette liberté de circulation, ce loisir d'accrocher la musique et de décrocher à son heure, rendent la musique elle-même plus ouverte, plus disponible à son espace, à la ville, présente derrière la porte dont le battement est tout proche, en tension avec le tempo imperturbable de la pièce fidèlement et infidèlement exécutée, en tension avec cette base que les variations constantes et les aléas hors scène rendent en réalité plus puissante, plus présente, plus intensément persistante.

À la fin de la journée, le pianiste Cédric Piromalli me dit qu'au bout d'un moment il n'a plus regardé l'heure et qu'il ne s'est pas rendu compte du temps. Il est incapable de dire, compte tenu des quelques pauses qu'il a prises, combien de temps il a joué. Il croit qu'il a joué 3 heures. Je calcule que la performance a duré 9 heures, si je compte 2 heures de pauses, mettons 3 heures à tout casser, d'après ce que j'ai pu voir, il a dû jouer en réalité entre 6 et 7 heures.

18 mars 2017 Festival Super Flux

TOMAGA

Valentina Magaletti batterie, percussions, vibraphone
Tom Relleen basse, oscillateurs, claviers, effets



Une confiance enthousiaste dans la frappe, le coup porté sur l'instrument, c'est un grand plaisir de sentir une telle conviction dans les pouvoirs musiciens de la batterie, dans les beautés de ses réponses. La musique est sophistiquée, électronique : passé par les circuits, le son gronde, m'emplit le corps de vibrations, fait résonner mes os, mes membranes, le son m'attrape dans son phénomène.

Mais ce que je ressens, d'abord, d'emblée, c'est une de ces batteries qui proviennent des tambours d'infanterie dont les roulements exaltent, prennent le pouvoir sur le rythme cardiaque, sur la vigilance du système nerveux, dont les battements, calant le pas des troupes, ont un effet direct sur les corps. Une batterie qui vient des tambours de carnaval, et la Samba, comme la guerre, n'a rien à voir avec cette musique, mais la fanfare, oui, on l'entend, lointaine origine à laquelle elle reste liée, par sa régularité, par ses roulements, par les trépidations qu'elle envoie dans l'espace et dans les corps. Et les boucles électroniques lui donnent son milieu, son ambiance, elles permettent à ses battements d'être la profondeur d'une expérience plus riche.

La composition est extrêmement rigoureuse : une musique de batteuse, au cordeau, pas de pardon sur le temps, le duo démarre à l'unisson, et au compte, une musique de la cadence, c'est une règle, ça ne flanche pas, elle ne se glisse pas dans l'espace, elle s'y impose, elle le prend, c'est une musique de la force, une musique de coups, chacun sonnante par lui-même, sans défaut, sans effilochure. Pourtant quelque chose de nuageux, quelque chose de doux, une mélodieuse flotte sur la crête de ce champ de forces tenu serré par la batterie. L'électronique crée un espace sonore dans lequel la pulsation se produit, elle lui donne une matière à imprimer, elle lui donne différents plans, des hauteurs, des variables, elle fait tourner des manèges, et à leur propre rythme, elle conçoit des légèretés, sur la base indéfectible de cette puissance de battement, elle y ouvre des percées qui se referment ou qui se perdent, elle y insinue de brèves persistances.

L'étrangeté de cette musique, c'est qu'elle est fondée sur la puissance et la rigueur de jeu de la batteuse comme sur la réaction sensible du musi-

rien aux claviers, mais qu'elle a la forme d'une musique électronique. La répétition est une base architecturale, il n'y a pas d'interruption, pas de descente, l'énergie reste à son niveau de tension mais les couleurs et les ambiances se transforment, mutent insensiblement. Et les boucles électroniques forment aussi une rythmique, c'est un système proche de ce que j'ai entendu avec la tradition martiniquaise du bèlè, où le refrain du chœur tourne en boucle rythmique et libère le tambour. Le tambour, la batterie, ici, tient strictement la pulsation de base mais il peut prendre la latitude d'ajouter progressivement des complexités, des enrichissements, des dérivations.

Et cette batteuse, qui exprime une telle joie de frapper, je l'ai entendue jouer une batterie de porcelaine, la « Batterie fragile » d'Yves Chaudouët, dont, la langue entre les dents, le sourire esquissé de quelqu'un qui s'amuse, elle tirait des feulements qu'elle transformait en cycles, en spirales, en motifs dansants.

19 mars 2017 Festival Super Flux

ANIL ERASLAN violoncelle



© Rémi Angeli

Le jeu de cette improvisation consiste à se laisser guider par un thème, surgi sans doute de la mémoire du corps du musicien, et à dévier, à faire varier ce thème, à le dévoyer en suivant le son, ou bien, pour un thème typiquement occidental, en allant chercher l'Orient, en envoyant la musique dans un autre espace, vers d'autres repères culturels.

Nous voyageons avec des bottes de sept lieues dans des traditions très différentes. Dès qu'une piste est trouvée, le musicien ne s'installe pas, il se déplace, passe de la mélodie aux percussions, repart sur d'autres pistes. Et j'ai l'impression que ce sont moins les limites et les possibilités de l'instrument que celles de son propre corps qu'il tente, et ses propres possibilités de jeu, dans cette balade à travers les souvenirs du répertoire du violoncelle, dont la particularité tient peut-être à cette association capricieuse des traditions disparates, qui apportent des rythmes très variés, des virtuosités de différentes natures, entre la rapidité, la métamorphose, et l'écoute, la mise en relief du silence. Ce qui traverse toute cette promenade, c'est le principe de l'ostinato : la répétition fait monter les possibilités de la musique.

Fin abrupte, en pleine montée obstinée. Caprice, fantaisie. C'est un concert de caprices musicaux, une chimère.

21 avril 2017 au Petit fauchoux

GAUTHIER TOUX TRIO « Unexpected Thing »

Gauthier Toux piano, Kenneth Dahl Knudsen contrebasse,
Maxence Sibille batterie



© Rémi Angeli

J'écoute un jazz lié à la pop, à la chanson, à la tradition swing, à son balancé. Le rythme des pieds, l'oreille est dans les pieds, c'est une musique qui danse, le mouvement est une donnée sensible de cette musique qui fait entendre sa relation à la danse. La danse est là, même sans corps qui danse. C'est Le dialogue interne de la rapidité et de la lenteur. Et le jeu des suspens : montée en intensité, acmé, silence, puis reprise en changeant de thème et de structure rythmique, lent retour au calme après l'intensité, comme une pluie torrentielle se raréfie et se termine sur quelques gouttes.

02 mai 2017 au Petit fauchoux

DIALOGUE SINGULIER #3

Caroline Cren piano, Jozef Dumoulin piano et Fender Rhodes



© Rémi Angeli

« En ses rêveries l'homme est souverain. La psychologie d'observation, en étudiant l'homme réel, ne rencontre qu'un être découronné. » Gaston Bachelard écrivait en 1960 cette remarque qui résonne si familièrement à nos oreilles de pauvres diables constamment moulinés aux data-traitements des méthodes cognitivistes.

Moins que des émotions, je retiens de ce *dialogue singulier* un état de conscience, un sentiment d'avoir accordé à mon esprit la part de rêve, à ma pensée la part de silence sans lesquelles la vie se réduit au fonctionnement utile de l'individu humain, indétable du temps, servant sans recul le réel qui le diminue. Tandis que c'est une musique pour homme couronné qu'ont jouée et inventée Caroline Cren et Jozef Dumoulin, une musique pour homme souverain, voyageur en ses rêveries, soustrait à cette fureur des données et des mesures qui l'objective en permanence.

Coïncidence, sous le haut patronnage surréaliste d'André Breton, au moment où je repense à cette programmation musicale qui laisse une telle part à la résonance, à la musique du hasard, ou tout au moins des conditions ambiantes, au son qui finit par échapper au geste du musicien, je tombe sur ce recueil de quatre textes sur la rêverie, *Farouche à quatre feuilles*¹, qui sont au fond des réflexions sur l'écriture, sur la source de l'écriture. Cette lecture me fait réaliser la relation entre le rêve de l'auditeur, dans ce concert, et la résonance, dans cette musique, dans cette programmation musicale tressée autour des *Figures de résonance* d'Henri Dutilleux qui font des trois temps du concert une suite. Je réalise à la lecture du texte de Breton, « Alouette du parloir », que cette évocation de la conscience ou plus exactement de l'intention, cette pensée qui file sur son erre, dans la rêverie, est comparable au phénomène physique de résonance. Le son persiste dans l'espace, se répercute d'un piano sur l'autre, dont les cordes font entendre leur réponse dans un écho diffus, affaibli, jouant pour son compte et selon sa propre durée.

Les interprètes sont un peu compositeurs aussi, ordonnant les pièces de

¹ *Farouche à quatre feuilles*, André Breton, Lise Deharme, Julien Gracq et Jean Tardieu, Grasset, 1954.

différentes œuvres de sorte qu'on ne quitte pas un monde en passant dans un autre. C'est comme ça qu'il se produit une harmonie des sphères, dans laquelle nous voyageons, passant insensiblement d'un anneau à l'autre, ensemble, saisis, dépoussiérés de la grisaille d'une existence tassée entre de graves perplexités sur notre avenir et de sérieux doutes sur notre état, tout le bombinement des craintes collectives auxquelles nous sommes soumis ces derniers temps, que la musique ne chasse pas, qu'elle ne peut pas chasser mais dont elle nous retire en nous rappelant l'essentiel de nous-mêmes, l'essentiel de l'homme que tout nous pousse à oublier, dont tout nous porte à nous dispenser, qui demande cette haute attention à laquelle nous disposent des œuvres qui convoquent l'être à son point aigu de présence.

Caroline Cren et Jozef Dumoulin ont pris le « dialogue » au mot.

En associant des œuvres pour piano au Fender Rhodes, leur programme provoque le dialogue entre des cultures musicales différentes, et en associant des pièces écrites à des pièces improvisées, il fait entendre le dialogue entre la puissance sensible d'une exploration intuitive et la force d'une construction imposée au monde, intentionnelle, la force d'une pensée exprimée dans la mise en ordre et l'élaboration raisonnée au-delà de l'intuition.

Dans cette ambition de maîtrise, la résonance est une voie de sortie, une brèche ouverte par le compositeur qui retire sa main, qui laisse lui échapper la musique, qui dépose son autorité pour demander à l'air de jouer. Les pièces sont brèves, pourtant le temps n'est pas brisé, il prend du volume, il prend de l'ampleur, il emplit cet espace qui est un élément musical. L'espace est un plein, sculpté par le piano des constructeurs dont le son se découpe sur le silence. À quoi le Fender Rhodes de Jozef Dumoulin répond par une continuité, dans laquelle il fait évoluer le flux et la nature du son lui-même. L'instrument est surchargé d'un invraisemblable équipement d'accessoires électroniques dont clignotent les voyants, dont les curseurs concentrent toute l'attention du musicien, et qui étendent infiniment sa palette. Tous ces appareils décalent la musique produite des gestes exécutés. Avec le piano, nous assistons à une musique dont nous pouvons accorder

les événements au corps du musicien qui la joue.

Le Fender Rhodes, lui, augmenté de ses boîtiers, est l'intermédiaire entre le corps du musicien qui active les appareils électroniques et ce que nous écoutons : les événements musicaux sont dissociés de ce que nous voyons se produire sur scène, où le corps du musicien bouge de façon déphasée, concentré sur un travail de réglage plutôt que sur la performance du geste qui doit lui-même produire l'effet sonore.

La première fois que nous nous sommes rencontrés, avec Jozef, en juillet 2016, nous avons parlé de la relation du corps du musicien à son instrument, quand cet instrument est un tableau de curseurs sur ordinateur. J'ai l'impression que la relation à l'ordinateur est plutôt cérébrale que physique mais Jozef me détrompe : c'est vraiment un instrument, un prolongement du corps, qui demande aussi de la dextérité pour pouvoir s'exprimer le plus librement possible. Mais, même chez les amateurs de musique, y compris électronique, il n'y a pas encore une pleine conscience de cet aspect physique d'un jeu qui est très peu visible : les musiciens aux machines sont souvent statiques, comme si leur corps n'était pas engagé dans ce qu'ils sont en train de produire, avec des exceptions, citées par Jozef, de DJ chez qui on sent que la musique passe par leur corps.

Les sons créés par Jozef Dumoulin au Fender Rhodes apportent à cet espace que le piano de Caroline Cren rend somptueux un corps, avec sa matière, dont on visualise les expansions, les distorsions, les épaisseurs multiples. Ce son rappelle que la musique sort de la matière, qu'elle a un grain, un souffle, qu'elle fait, comme tout corps, un effort pour naître.

Cette musique provoque chez moi une joie intense. J'aime énormément que ce son de machine se glisse à l'intérieur du grand son magnifique dont le piano est la cathédrale. Aussi inattendu que ça puisse paraître, il n'y a pas conflit entre ces deux natures instrumentales, c'est tout le contraire, c'est leur étrangeté l'une envers l'autre qui invite au voyage.

11 mai 2017 à Saint-Pierre-des-Corps

PHILIPPE TORRETON ET EDUARD PERRAUD

MEC !

Philippe Torretton dit les mots d'Allain Leprest

Edward Perraud percussions



© Rémi Angeli

Les textes d'Allain Leprest sont de brefs récits trempés à la pâte bleue de Verlaine. Types qui ont aimé la vie et n'ont pas pu lui en vouloir quand ils se sont aperçus qu'elle ne le leur rendait pas, ses personnages naviguent comme ils peuvent en-dessous du courant, plutôt amarrés aux comptoirs qu'aux anneaux de ports de plaisance, voyageurs des bitumes nocturnes, faisant cap sur les civettes à l'heure où elles menacent de s'éteindre. Philippe Torreton donne cette poésie de tout son corps, sans pour autant la passer au gueuloir, il lui imprime une énergie, il ne la prive pas de sa note douce.

La curiosité de ce spectacle est d'inverser les partitions : c'est le comédien qui musicalise le texte, qui le swingue, qui le fait chanter depuis le rythme de ses phrases, tandis que le percussionniste théâtralise son jeu, donne à voir, dans ses gestes, quelque chose de plus que les sons qu'ils produisent, quelque chose qui relie ces sons à ce que racontent les textes.

La musique d'Edward Perraud parvient à être synchrone avec la voix du comédien, elle reprend sa modulation, elle marque, en même temps que lui, ses accents toniques, et par cette concordance, ce sont les percussions qui révèlent la musicalité des textes, ce sont elles qui révèlent, et sans doute qui entraînent la musique, dans le jeu de Philippe Torreton.

20 mai 2017 à la salle Thélème (Tours)

WATCHDOG

Pierre Horckmans clarinette, clarinette basse

Anne Quillier piano Fender Rhodes, Moog



© Rémi Angeli

Je retiens de cette musique une tradition nouvelle, si je puis dire, ou une modernité traditionnelle. À la fois écrite selon les règles du conservatoire, à la fois gauchie par des sons de synthèse, la musique franchit désormais naturellement les parois de ces cadres symboliques. Je retiens aussi ce moment particulier où Anne Quillier ajoute à sa ligne de synthé un chant qui reprend cette même ligne à la voix humaine, et la clarinette de Pierre Horckmans vient rejoindre non pas cette harmonie mais cette identité, dans un unisson au timbre étrange.

20 mai 2017 à la salle Thélème (Tours)

AVISHAI COHEN QUARTET

Avishai Cohen trompette, Yonathan Avisahi piano,
Barak Mori contrebasse, Nasheet Waits batterie



© Rémi Angeli

La haute précision du jeu d'Avishai Cohen, son extrême concentration, la légère réverbération qui fait écrin au son de sa trompette, la sobriété de ses lignes, l'importance du silence. Avishai Cohen crée une enveloppe autour du son, qu'il fait éclore dans un espace perceptible, doté d'une respiration propre, et que chaque note traverse, habite un instant, et laisse. Chaque note est une ligne d'intensité. Impeccable.



« SOUVENIRS DES RÉCITS IMPROVISÉS AVEC LES MUSICIENS »

*Extraits des textes écrits par Nicole Caligaris suite à ses
improvisations avec les musiciens*

15 septembre 2016 ouverture de saison du Petit faucheur
avec le pianiste Jozef Dumoulin
[musicien associé au Petit faucheur 2016-2017]



© Rémi Angeli

Il paraît que tous les départs se ressemblent. Celui de ce garçon avait l'air définitif. La tête penchée, le regard filant à la surface, il voyait s'ouvrir en contrebas le ciel d'une forêt. C'est ainsi que se combinent, pour un reflet sur l'eau, le passé immédiat et le passé lointain.

[...]

Il y avait des mulets, il y avait même un cheval, ils étaient chargés, pauvres bêtes, eux non plus ne bronchaient pas.

On écoutait leurs grands souffles, les tintements de leur harnais.

On attendait de se mettre en route pour passer le col.

On ne savait pas qui devait donner le départ.

De l'autre côté, il y avait une ville peut-être, d'autres chemins qui pourraient nous conduire plus loin encore. On ne savait pas.

On attendait de partir. Là-bas, c'était un lieu dont on ne disait rien.

09 février 2017 avec le pianiste Jozef Dumoulin, soirée des adhérents

[...]

Les chevaux participaient au carnaval d'Albera, dans le Piémont de sa petite enfance, montés en tête par le Moro Baio, figure historique du palio que des générations de jeunes paysans reprenaient en se peignant de noir le visage et en portant, j'ignore pourquoi, le fez. Ces couleurs rouge et noire avaient donné son style au carnaval.

[...]

Les cris lançaient des appels qui faisaient grossir le cortège autour des bergers. Les soldats à cheval eux aussi étaient de plus en plus nombreux, et ils poussaient les hommes serrés en arrière, ils leur barraient les rues allumées du quartier portuaire. Tout le monde se rendait compte, à ce moment-là, même le petite Piémontais, que le carnaval se transformait en mêlée, et que le cortège allait se retrouver écrasé par lui-même, poussé par les chevaux vers le fleuve.

[...]

18 mars 2017 « Vexations » pour piano explosé « Performance musicale ouverte à tous les instruments et tous les âges » Jozef Dumoulin et Cédric Piromalli

Il aurait pu se croire en mer, encore. Avec les grincements, les éclats, les petits chocs qui accompagnent le voyage mais c'était une illusion ou un rêve. Il était dans une pièce qui ne bougeait pas, et dans cette pièce se trouvaient les images de ce qu'il avait vécu.

[...]

Instruit par les aléas de son voyage en mer, il restait strictement immobile, les yeux ouverts, pour que rien ne tourne dans son estomac, la pièce elle-même restait terriblement immobile, une longue petite pièce étroite entre quatre murs lisses.

[...]

21 mars au Petit faucheur le Printemps des Poètes
avec le pianiste Andy Emler



© Rémi Angeli

C'est une Afrique rase et sèche. Le fleuve est loin, on dirait.

Delmas suivait la piste qui n'était qu'une trace dans la poussière. La terre était nue tout autour, l'espace clair et vaste, des bouquets de broussailles et plus loin, beaucoup plus loin, des reliefs, quelques arbres, des branchages tressés entre des murets de terre.

[...]

Delmas n'eut pas le temps de décrocher un fusil de son épaule. Des hommes, quatre ou cinq, étaient postés sur la piste et entouraient déjà les voyageurs. De grands hommes en chasubles de lin, portant le sabre, le poignard, et pour l'un d'entre eux un fusil de même modèle que Delmas auquel pas un des hommes ne fit mine de vouloir toucher.

[...]

Même les zébus avaient cessés de gémir, découragés par le poids de cette atmosphère qui s'était abattue sur eux comme le couvercle d'une trappe, dans ce paysage tout ouvert. Ils n'étaient pas prisonniers des hommes du village, ils étaient prisonniers de leur attente. On sentait qu'il se préparait quelque chose, une menace, probablement, [...]

11 mai 2017 à la librairie la Boîte à Livres
avec le guitariste Thibault Florent



© Camille Nivollet

[...]

Dans ce jour étrange, anti-lumineux, le jeune Piémontais était resté seul, arrêté au bord de la falaise qui semblait marquer la fin de ce côté-ci de la terre, où il cherchait des yeux le passage, le chemin par où le cortège avait pu descendre dans l'eau.

[...]

Par une aberration de l'heure, au lieu de s'épanouir, le jour se contractait, remontait dans sa gorge, rentrait se cacher dans la poche du désastre, dans la bouche qui aurait dû s'ouvrir, en amont du fleuve, et insuffler la lumière sur cette courbe terrestre dont les veines rouges avaient soudain changé de couleur, étaient devenues sombres et luisantes comme du bronze. Le jour s'était replié à l'intérieur d'un bouchon de fumée traversé de scintillements [...]

30 mai 2017 à la Bibliothèque Centrale de Tours
avec le saxophoniste Sylvain Roudier



© Camille Nivollet

[...]

On dit que le temps ne se remonte pas, pas plus que l'écriture ne se remonte, pourtant, celui qui s'était appelé le Piémontais atrefois remontait le fleuve, accroché à la bride du cheval sur lequel il n'avait pas osé monter, à bout de forces, abandonné par son propriétaire. Le garçon était devenu le boy du cheval qui le conduisait. Le paysage commença à produire des mirages, des échos sans origine, des voix dont le chant sinuait, ralenti, comme roulant dans une caverne ou une chapelle. [...]

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

La Scie Patriotique, le Nouvel Attila, 1997

Les Samothraces, le Nouvel Attila, 2000

L'Os du doute, Verticales, 2006

Les Hommes signes, Absthème & Bobance Éditeurs, 2008

Okosténié, Verticales, 2008

Dans la nuit de samedi à dimanche, Verticales, 2011

L'Expérience D, avec LE PILLOUËR Pierre, *L'Arbre à Paroles*, 2013

Le Paradis entre les jambes, Verticales, 2013

UBU roi, Belfond, collection « Remake », 2014

Le Jour est entré dans la Nuit, Hubert Duprat, éditions François Bourin, 2015

À la radio, dernières pièces réalisées

L'Ombre de Fantômas, France Culture, 2011, (en collaboration avec Jean-Yves Bochet), réalisation Jean-Mathieu Zahnd

Le Daguet, France Culture 2012, réalisation Juliette Heymann

Orson Welles dans la ruelle d'or, France culture, 2015, (en collaboration avec Jean-Yves Bochet), réalisation, Étienne Vallès

À bord du Shirley Jackson, France Culture, 2015, réalisation Claude Guerre.

LIENS INTERNET

<http://livre.ciclic.fr/>

<http://livre.ciclic.fr/actualites/nicole-caligaris-tous-les-temps-de-l-etonnement>

<http://livre.ciclic.fr/vie-du-livre/projets-d-auteurs/les-auteurs-presents/nicole-caligaris-auteur-associe-la-scene-de-musiques-actuelles-le-petit-faucheux-tours-37>

<http://livre.ciclic.fr/actualites/improvisations-nicole-caligaris-et-andy-emler>

<http://livre.ciclic.fr/actualites/duo-entre-nicole-caligaris-et-thibault-florent-pour-une-lecture-musicale>

<http://livre.ciclic.fr/actualites/duo-entre-nicole-caligaris-et-andy-emler>

<http://petitfaucheux.fr>

<https://petitfaucheux.fr/residences/nicole-caligaris-auteure-associee/>

<https://petitfaucheux.fr/evenements/printemps-poetes-soeurs-fatales-jean-paul-deloreolivier-bostdominique-lentin-nicole-caligaris-andy-emler/>

<https://padlet.com/petitfaucheux1/NicoleCaligaris>

<http://pointn.free.fr/>

<http://www.lenouvelattila.fr/les-samoثرaces>

REMERCIEMENTS

La librairie la Boîte à Livres, les magazines *Improjazz* et *Citizen Jazz*, la Bibliothèque Centrale de Tours, la Bibliothèque Universitaire François-Rabelais (site des Tanneurs), l'enseignante et écrivain Maryline Heck et ses étudiants, l'association « le printemps des poètes à Tours », l'association Quinte de Tours (association des étudiants du département de musique et musicologie de l'Université François-Rabelais), l'agence régionale du Centre pour le livre, l'image et la culture numérique « Cyclic », Yann Dissez, Charlie Rojo, et les musiciens : Capsul Collectif, Jozef Dumoulin, Andy Emler, Thibault Florent et Sylvain Roudier.

Nicole Caligaris est une écrivaine française née en 1959.

Cette auteure parisienne a publié une vingtaine de livres, romans ou essais, notamment aux éditions Verticales, Mercure de France ou Le Nouvel Attila. Elle a aussi participé à de nombreux ouvrages collectifs ainsi qu'à des pièces radiophoniques. Nicole Caligaris a expérimenté les rencontres inattendues dans d'autres disciplines, par exemple dans « Le jour est entré dans la nuit », essai consacré au sculpteur contemporain Hubert Dupras, « La scie patriotique », récit inspiré des dessins de Denis Poupeville, « Les Samothraces », récit illustré des photographies d'Eric Caligaris.

Nicole Caligaris a souhaité s'installer cette saison [2016-2017] au Petit faucheur pour aborder la question de l'improvisation. Cette association a été possible grâce au soutien de la Région Centre-Val de Loire dans le cadre du dispositif « auteurs associés » proposé par Ciclic. Ce dispositif a pour objectif de soutenir la création par des bourses de résidences destinées aux auteurs qui s'associent, sous forme de résidences-associations avec un lieu du territoire de la région Centre-Val de Loire, sur une période de 4 à 10 mois. Il permet de diversifier les auteurs présents sur le territoire ainsi que les lieux d'accueil, en contribuant à la diffusion et à la médiation de la littérature.

RENCONTRE INATTENDUE, PAYS FERTILE

Lire et écrire à partir de la musique, avoir la possibilité de pratiquer l'exercice difficile d'inventer des récits littéraires au contact de la musique jouée, c'est le sens que je donne à mon association avec une scène musicale. L'inattendue, c'est ce que les improvisations ont des chances de produire. C'est sous le signe de l'inattendu que je placerai ce projet. Nous voyons ces temps-ci régner l'argument de l'inévitable sur tout ce qui réduit à un mouchoir de poche la latitude de nos gestes et de nos existences.

L'inévitable a pris on ne sait comment plus de sens que l'inattendu.

Ce à quoi le saxophoniste Wayne Shorter, à propos de la musique, dans un hommage à Albert Ayler : « Certains voudraient nous convaincre qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. Mais si, il y a du nouveau sous le soleil. » Sans grand discours, par la création en train de se produire, nos rencontres inattendues relèvent comme un gant cette question écrasée par les circonstances : comment inventons-nous ?

Nicole Caligaris