La brièveté est sœur du talent
Tchekhov

MUSIQUE
VENUS OU BEAU COMME ARNO

THEATRE
DU REEL A LA PELLE

ARCHITECTURE
DE LA SCHOOL A COURTRAI

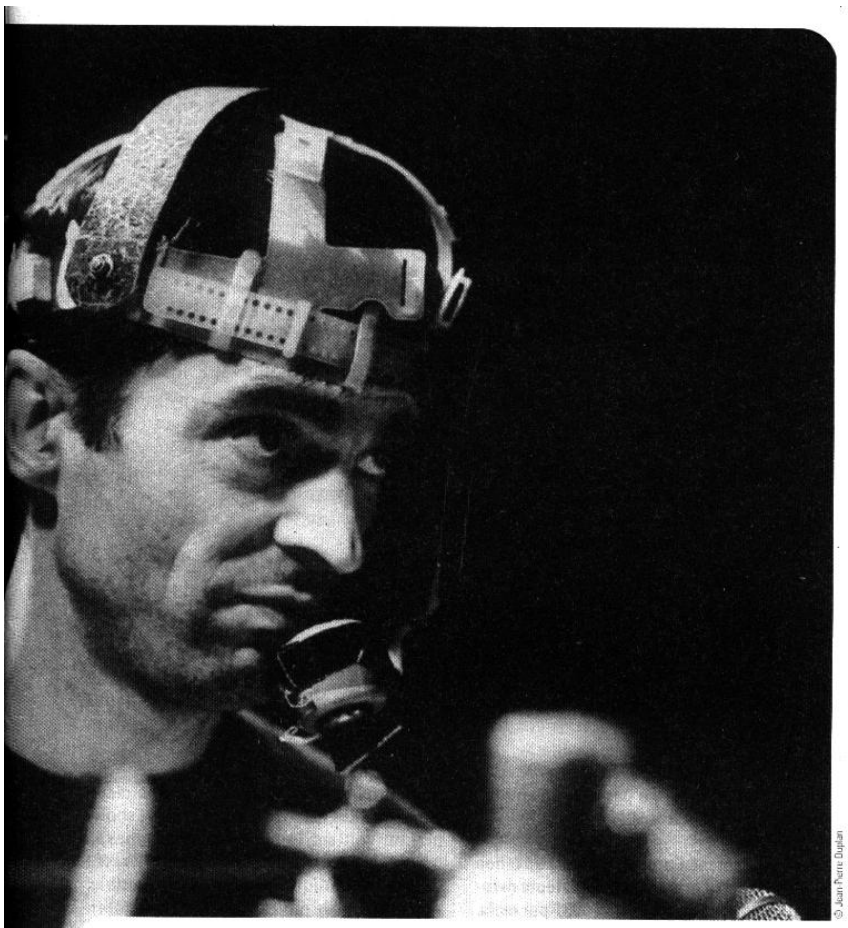
ART
COLLECTIONNEUR EN FRAC

38
contemporaine de l'eurorégion Nord
Kent ■ Wallonie ■ Grand Bruxelles ■ Flandre
de la création
Nord-Pas de Calais ■ Picardie

INTERVIEW FRÉDÉRIC LE JUNTER

20 ff - 120 fb - 3,05 € - Décembre 99/Janvier/Février 00 - ddo - BP 43 - 59051 Roubaix cedex 1

www.insite.fr/ddo, l'agenda culturel eurorégional en net !



© Jean-Pierre Duplan

Artiste atypique, adepte des métissages, Fréderic Le Junter travaille aux croisements de la musique, des arts plastiques et du spectacle. Depuis 15 ans, à Dunkerque, puis à Cassel dans les Monts de Flandre, il façonne des machines sonores et des instruments de musique avec des objets humbles, souvent ramassés en bord de mer. Petit à petit, il a mis en scène son propre corps en le confrontant aux machines - le spectacle *Fabriek* - en jouant d'instruments improbables ou, parfois, en chantant. Nous l'avons rencontré durant sa résidence au Limelight à Courtrai où en dix jours il a conçu avec d'autres musiciens bricoleurs le superbe spectacle musical *110 m²*.

ddo : Vos origines régionales ont-elles eu une importance dans votre parcours d'artiste ?

Frédéric Le Junter : J'ai vécu mon enfance à Dunkerque, précisément à Malo-les-Bains. J'ai un grand-père flamand et un grand-père breton. Après des études à l'École des arts appliqués à Roubaix et diverses pérégrinations à Lille, Cambrai, Nantes... je suis revenu à Dunkerque au début des années 80. À l'époque, je travaillais comme photographe dans des superstructures industrielles. Dunkerque est une ville qui a été rasée et où beaucoup de choses ont disparu. Les gens se raccrochent à des pratiques simples et fortes. C'est pour cela, je pense, que le Carnaval résiste à la modernité. En ce qui me concerne, pour résister à la rudesse du paysage, il fallait que je trouve quelque chose qui m'occupe profondément. Je voulais faire de la musique et retrouver des pratiques issues de mon enfance : fabriquer des objets moi-même. Gamin, je faisais mes propres jouets : un sous-marin, un projecteur de cinéma à griffe, une voiture avec un moteur à élastique... À 25 ans, je me suis mis à étudier le saxophone et à 28 ans, j'ai commencé à fabriquer des machines sonores.

ddo : Dunkerque, c'est aussi la mer. Ça doit laisser des traces ?

F. L. J. : Gamin, j'étais particulièrement frappé par les sons de l'univers maritime : cornes de brume, machineries, écluses... Ma musique était donc déjà dans ma tête. Attention, je parle bien de paysages sonores, pas de musique industrielle. Plus tard, je me suis observé, j'ai constaté des comportements séparés : je ne supporte plus l'immobilité, je cherche le mouvement. Sur la plage, je trouve des morceaux de bois dont je ne sais pas quoi faire. Petit à petit, je comprends que je dois fabriquer des instruments avec ces bouts de bois. J'ai des comportements différents et séparés qui doivent être réunis. Je sais que je suis une personne disloquée et que je dois rassembler mes différentes façons d'être. Ainsi, quand j'ai appris le saxophone, je me suis rendu compte que je n'arrivais pas à synchroniser main droite et main gauche. Au lieu de m'acharner à faire des gammes pendant des années, j'ai décidé d'utiliser cela pour faire une musique atonale, polyphonique, pas forcément tempérée. Je me suis mis à écouter des musiques ethniques qui utilisent cela, alors qu'avant j'écoutais surtout du jazz et du rock. J'ai l'image de l'eau qui s'écoule, qui remplit les creux et continue à couler, contourne les obstacles. ▶▶▶

▶▶▶

ddo : Aujourd'hui, vous êtes en résidence à Courtrai. En tant que Flamand francophone, quel est votre rapport à la Flandre néerlandophone ?

F. L. J. : Actuellement, j'apprends le flamand car je travaille de plus en plus en Belgique ou en Hollande. Je maîtrise suffisamment de mots pour me débrouiller. Il y a quelque chose dans l'esprit des Flamands dans lequel je me reconnais confusément, sans savoir quoi. En tout cas, il est impossible pour notre région de ne pas prendre en compte la Belgique. Notamment parce qu'il y a en ras-le-bol de cette habitude : regarder Paris comme le centre, de quoi d'ailleurs ? Justement, la seule fois où j'ai joué à Paris, c'était à l'invitation du Centre culturel de la Belgique ! La France a un souci de prestige qui bloque la création. En Belgique, aux Pays-Bas ou en Allemagne, c'est souvent plus direct, plus lent, mais plus profond.

ddo : L'enfance est-elle une thématique importante dans votre travail ?

F. L. J. : Nos comportements se révèlent durant l'enfance. Il est important de se souvenir de la manière dont on faisait les choses enfant et de la façon qu'on avait de rêver. L'important n'étant pas le contenu des rêves mais la manière de rêver. Quand on retrouve cela, on a de fortes chances d'être à sa place, de ne pas passer à côté de sa vie. Un des problèmes de notre société aujourd'hui, c'est que les gamins ne peuvent pas imaginer être bien en faisant quelque chose, qu'ils peuvent changer leur vie, qu'il y a quelque chose à retrouver s'il ne se sentent pas bien. Beaucoup sont à côté d'eux-mêmes, les solutions sont à l'intérieur, pas seulement à l'extérieur. Cela dit, j'ai moi-même des difficultés à faire cela, il faut du silence. Dans les écoles d'art, on continue souvent à coincer les élèves. Parmi les professeurs, il y a quelques tueurs.

ddo : Comment avez-vous abordé la musique au départ ?

F. L. J. : Enfant, j'ai entendu des guitares électriques, probablement vers 1967-68. Le son des guitares saturées m'a marqué fortement. Je n'aime pas les orchestrations compliquées ni les chansons à texte, ça me rend triste. Par contre j'adore les matières sonores très complexes avec des textures. C'est pourquoi mes goûts vont de la guitare électrique jusqu'à Edgard Varèse ❶. En 1990, j'ai été invité au festival Musiques Actions à Vandœuvre-les-Nancy et j'ai découvert toutes sortes de musiques possibles, du presque tout improvisé au presque tout écrit, des gens relativement en marge qui travaillent le son. Mes oreilles ont fait un bond incroyable. Depuis cette époque, j'ai compris qu'on pouvait travailler le son comme de la pâte à modeler. Ce qui compte aussi, c'est d'où vient le son corporellement : de la tête, du ventre, des émotions, de la totalité. Dans un concert, je regarde toujours de quel point précis provient le son.

© Denis Cusseret © Didier Cocatrix

ddo : Et d'où vient le son dans votre travail ?

F. L. J. : Je ne peux pas me limiter à l'utilisation de ma tête seule. J'ai besoin de retrouver mon unité en utilisant à la fois l'énergie corporelle, les pensées, les sentiments... Sinon, je ne me sens pas bien. Il faut toujours travailler pour être entier, surtout dans un truc aussi marginal que le mien. Le système social a tout le temps tendance à nous disloquer. Aujourd'hui, mon travail se situe en permanence dans un triangle formé par trois pôles, le mouvement, le visuel et le sonore, avec un dosage qui évolue. Ce qui est gênant, c'est que souvent les spécialistes d'une discipline ne trouvent pas mon travail assez avancé d'un point de vue technique dans la direction qui les préoccupe. La manière actuelle de fonctionner voudrait que je pilote des spécialistes de chaque discipline pour réaliser un spectacle. Cela nécessite des moyens. Il n'y a pas de subventions pour ce genre de choses.

ddo : Visiblement, l'argent n'est pas un tabou pour vous. Peu d'artistes affichent leurs revenus... Vous gagnez environ 10 000 F par mois. Est-ce juste ?

F. L. J. : Oui. Il faut dire les choses clairement aux gens pour qu'ils ne se fassent pas d'idées. La question du revenu est fréquemment posée par les enfants. En ce qui me concerne, c'est pas énorme, mais j'arrive dans ce cadre à suivre mes petites idées. Parler du revenu, ça permet aussi de montrer aux enfants, et aux autres, que tout est possible. N'empêche que l'absence de reconnaissance, en tant qu'artiste, est un peu énervante. En musique où tout dépend des producteurs et des médias parisiens, on ne parle pas des musiciens hors normes tant qu'ils ne vendent pas plusieurs milliers de disques. Je pense à tous mes collègues. A priori, je ne suis pas à plaindre. Il me manque juste un peu de temps et un local pour faire des recherches et faire évoluer mon travail. Je ne suis pas intermittent et je ne touche pas de subventions directes. Pour continuer à vivre comme plasticien, je dois tourner beaucoup. Dans cette optique, la résidence de dix jours au Limelight était vraiment agréable. J'ai pu essayer des nouvelles choses dans des conditions confortables : aide de trois techniciens, chauffage, matériel de qualité... Travailler dans un autre endroit que chez soi permet aussi d'être tranquille (on n'est pas dérangé par le téléphone) et de changer d'énergie. Ici, je suis juste avec mes objets et ma seule préoccupation est de m'occuper du son.

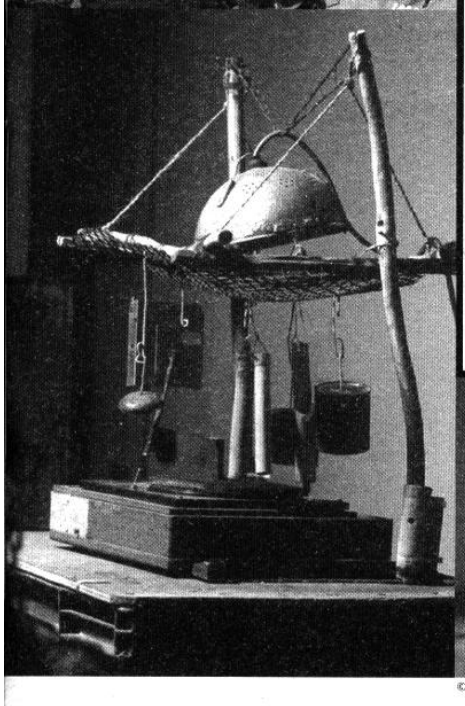
ddo : Quel est votre moteur artistique, le sens de votre recherche ?

F. L. J. : Ce qui m'intéresse, c'est d'observer les incertitudes, ce qui est chaotique, hasardeux. Ce sont des aspects que l'on a en étant vivant. Je cherche à ce que l'aléatoire, la surprise puissent se produire. Volontairement, je me mets dans des situations où se passent des choses non volontaires. On vit des époques volontaires, avec des gens qui font marcher des usines, des commerciaux hargneux, des gens malades... Dans le showbiz, on voit sur le visage de personnes la hargne de faire des parts de marché ! Ils sont dans la mécanique pure, le reproductible. Alors qu'avec le projet du *110 m²*, nous fabriquons des machines pour rire, des bricolages brinquebalants. Pierre Berthet m'a montré cela, l'intérêt du côté hasardeux ; comme les livres de John Cage ❷ ; comme l'observation des nuages. Le hasard dans l'art, jusqu'il y a peu, était banni en France. On commence tout juste à reparler plus largement de John Cage.

ddo : Vos bricolages utilisent cependant des phénomènes mécaniques, acoustiques ou électromagnétiques assez précis. D'où viennent vos connaissances techniques ?

F. L. J. : Je les ai apprises seul, un peu à la fois, en faisant des machines. Je suis pour l'apprentissage des techniques immédiatement nécessaires à la création. Car l'attention a besoin d'être concentrée sur le processus. Il m'arrive de créer de nouveaux trucs, de les essayer très peu et de les utiliser aussitôt en concert. Il y a un nombre incroyable de musiciens qui se sont concentrés sur l'apprentissage technique d'un instrument et qui après se sont bloqués sur des

© J.P Duplan



Un chaos sonore ordonné d'une stupéfiante beauté

Sur le plateau du Limelight, la confusion est à son comble. Au centre, une construction en meccano dont l'ombre se projette au fond de la scène. Cette étonnante boîte à rythme a été construite par Pierre Bastien qui, à moins d'un mètre de là, déclenche un mécanisme pilotant un synthé-jouet ou joue d'une trompinette aux accents jazz. Le guitariste flamand Rudi Trouvé (Deus, Kiss my Jazz…), assis, grille cigarette sur cigarette, sort de sa guitare des mélodies acidulées ou des accords saturés ; il chante aussi doucement, mélancoliquement. Au fond, le Flamand DJ Low tire de ses deux platines disques et d'autres appareillages électroniques (sampler ?) des rythmes, des boucles sonores, des mugissements. À droite, le Liégeois Pierre Berthet a installé des armoires métalliques, modèle commissariat, et tendu de fins cables équipés de ressorts, de bouts de papiers, de tuyaux en plastique… Toutes choses qu'il frappe, frotte ou ventile. Enfin à gauche, Frédéric Le Junter a installé ses machines faites de bouts de bois, de pots de plastique, de ferrailles. Il triture des guitares sans frets, déclenche des mécanismes, fait grincer des fils métalliques… Coiffé d'un micro-casque de son invention, il chante *«une vraie chanson d'amour»* et éructe, tel un diable monté sur ressort : *«Qu'est-ce que çàHa peut' fout ?»* Et la salle ne s'en fout pas. Elle tangue sous le choc sonore, tend l'oreille, trouve peu à peu ses marques et chavire. À la jungle visuelle correspond un chaos sonore curieusement ordonné. Ramassées dans un vaste tissu harmonique, les matières tissées de sons boisés, métalliques, crissants ou feutrés, sont traversées d'axes rythmiques, parfois dansants, et discrètement balayés de rassurantes variantes mélodiques. Globalement enthousiasmant, ce concert a débouché sur de stupéfiantes créations musicales que jamais les machines ne pourront égaler. ■

N. Meurin

© F. Le Junter

© F. Le Junter

© Jean-Pierre Duplan

codes sans intérêt. Dans l'histoire de la musique, la modification des instruments, comme l'électrification ou l'arrivée de l'électronique, a toujours produit de nouvelles formes.

ddo : Comment gérez-vous l'opposition entre le caractère mécanique de vos machines et votre recherche de l'aléatoire ?

F. L. J. : Je recherche l'unité. Dans le Nord, comme dans les régions industrielles de Belgique, d'Allemagne ou d'Angleterre, les cultures sont très orientées vers la production. Il nous manque une dimension contemplative. Moi-même j'ai du mal à m'extraire de cela car je ne peux pas vivre hors de la région. J'ai besoin de regarder comment se forment les nuages, phénomène aléatoire et hasardeux. Je fabrique des machines parce que les êtres humains doivent fabriquer et construire des choses. Mais j'ai tendance à produire des situations instables. Il s'agit d'un chaos margé, où l'on passe d'un état défini à un autre état. Les gens veulent souvent des choses fixes et stables. Or, le chaos est vivable quand il ne va pas trop vite ! Alors l'évolution est possible.

ddo : Pourquoi le processus de création est-il aussi important ?

F. L. J. : Il est important d'être conscient de nos comportements et de la manière dont on se transforme. Je pense que la conscience évolue avec les comportements physiques, parce que l'on court, que l'on crapahute… L'énergie du corps circule quand on est en mouvement. Prendre un objet entre ses doigts pour produire un son, n'est pas pareil que de réaliser un sampling. On ne peut pas faire l'économie de vivre physiquement. En chacun d'entre nous, il y a une voie propre et de l'accessoire. Il est important de discerner cette voie propre et cela passe par une analyse des processus, à l'intérieur de soi ; c'est du travail intérieur. Je ne suis pas sûr qu'on apprenne pas cela dans les écoles d'art.

ddo : Est-ce important pour vous de donner des éclairages sur votre travail ?

F. L. J. : Oui, c'est important. En travaillant avec des étudiants, je me suis aperçu que j'aimais bien avoir un contact et parler des articulations successives dans mon boulot, de façon simple, et qu'il y avait une demande dans ce sens. J'aime bien expliquer parce qu'il n'y a pas à entretenir de mystère dans l'art. L'important, c'est la conscience, l'écoute, le discernement… Il faut sortir de cette image romantique de l'artiste, issue du XIXe siècle, cette idée qu'on doit forcément se sentir pas bien, cet «art de l'attitude» névrotique, égocentrique. Je crois que les choses vraies sont assez simples, ce qui ne veut pas dire qu'elle sont faciles à vivre. ■

Propos recueillis par Nicolas Meurin

1 Edgard Varèse : compositeur français naturalisé américain, mort en 1965 qui a renouvelé le vocabulaire orchestral en utilisant notamment des bruits de machine.

2 John Cage : compositeur américain mort en 1992, qui a introduit dans l'art des sons l'idée de hasard. Il a notamment inventé le «piano préparé» en disposant des corps étrangers (vis, clou, balle de ping-pong) sur ses cordes afin de modifier les sons de façon plus ou moins aléatoire.

À voir :

> **Le spectacle 110 m²** avec Pierre Berthet, Pierre Bastien, Rudi Trouvé, DJ Low : le 12 décembre au Velynkx à Tongres (entre Hasselt et Liège).

> **Exposition de machines musicales :** jusqu'au 5 décembre à Roubaix, dans le cadre des Transculturelles, du 18 au 30 janvier au Collège de Vinci à Carvin, dans le cadre d'un EROA.

> **En concert** avec «Silent Block» : le 11 janvier au FIAP à Paris.

> **En duo** avec Pat Van Hemelrijk de Alibi collectief : du 1er au 7 mai au De Smaakamakkerij à Bruxelles.