

# SOMMAIRE

PRÉSENTATION	11
1 <i>FREE LUBAT!</i>	17
2 EN BONNE COMPAGNIE	33
3 <i>UZESTICITÉ &amp; HISTOIRE(S)</i>	57
4 ESTAMINET & <i>HESTEJADAS</i>	71
5 DES INDUSTRIES CULTURELLES	85
6 ARCHIPELS & SUBJECTIVITÉS REBELLES	97
7 RÉSISTANCES <i>POÏÉLITIQUES</i>	107

8	ART & POLITIQUE	121
9	DE L'ÉDUC'ACTION POPULAIRE	137
10	DE LA CRÉOLISATION	151
11	TRANSARTISTICITE & MOSIQUE	165
12	RYTHME, IMPROVISATION & COMMENCEMENTS	177
13	INDIVIDUATION & INTRANQUILLITÉ	193
14	DE QUOI UZESTE EST-IL LE NOM ?	209
15	ANNEXES	219

l'art comme une activité  
de connaissance et de lumière  
UZESTE Musical  
un petit plus grand que soi

l'inconnaissance voilà le fléau

nous sommes beaucoup

à ne pas savoir

que nous ne savons pas grand-chose

INITIATION

Transmission

EDUCATION

EMANCIPATION

ÉTRACTION

imagination

invention

REFLEXION

improvisation

action

competition

NE PAS CONFONDRE

mélomane et compétitionne

URGENT CRÉER

Escalade dans la dégringolade  
musique à vivre ou musique à vendre ?

NE PAS CONFONDRE  
PROFIT et FAUX PROFIT

musique aux  
mœurs, improvisation, élanciante  
Toujours sur le qui vive  
sur le qui suis-je ?

Le marché nous a donné le mauvais goût de sa musique  
sorcière à mort industrialisée radio-active à souhait

ciplinarité artistique ; en soulignant combien la théorie, le rythme et l'improvisation sont des ressources essentielles des politiques intranquilles d'individuation produites à Uzeste, *Les UZ-topies de Bernard Lubat* entend montrer que l'aventure individuelle et collective de l'Amusicien d'UZ n'est pas seulement affaire de musique. Elle relève en premier lieu d'un engagement critique visant à la création d'un *front culturel de résistance populaire* qui se constitue au creuset d'une réalité sociale ancrée dans une localité singulière – Uzeste –, traversée par des problématiques, des enjeux, des conflits et des luttes qui sont la conséquence de dynamiques économiques, politiques et culturelles, à la fois (trans-)nationales et régionales. L'amusique « d'ici d'en bas » n'a vocation ni à divertir, ni à ornementer, ni à célébrer, mais à prendre (sa) pleine part à l'édification d'une culture politique libératoire, ainsi qu'à l'émergence d'une communauté conscientisée, sensibilisée et mobilisable à des fins de transformation sociale, c'est-à-dire en capacité de se projeter dans un avenir actualisant des possibles émancipatoires.



Archives Compagnie Lubat  
© Siné, *Siné Hebdo*, n° 46 – juillet 2009

# 1

---

## ***FREE LUBAT !***



« *On dit de certains qu'ils ne sont pas bien finis. Moi je ne suis pas bien commencé.* »

« *L'envers est dans le free.* »

« *Vous savez, je n'ai jamais su choisir entre le sérieux et le pas sérieux.*

*Si je devais me définir ? En fait je ne me définirais surtout pas : pas d'étiquette, pas d'identité révélée, que du devenir, de l'inconnu, de la transformation du souci en souci de la transformation.* »

Bernard Lubat

**M**alpoly-instrumentiste chevronné (chant, accordéon, vibraphone, percussions, batterie, piano, poêles à frire, cocottes, babiloies ludiques, etc.) compositeur, auteur, comédien, œuvrier improvisateur, Bernard Lubat se définit comme un « insoliste jazzconcubin uzestien en je, en joue, en joute scatrap', contant, bluesant, freecotant ; un artiste désactualisé, citoyen d'art et d'essai, Amusicien blanc pas clair, abuseur public vocalpiniste, bruitaliste, auteur de doute, menteur en scène raccordéoniste d'Estaminet, débatteur de jazz, désenchanteur de charme, compositeur compost-moderne, animal *poïétique* qui devant tout le monde mute et permute à l'ouïe et à vue d'œil ». Un *drôle*<sup>1</sup> de zèbre en somme, né le 12 juillet de 1945 à Uzeste en Bazadais (Sud-Gironde).

Son acculturation musicale commence, *al pais*, où il accompagne, dès l'âge de cinq ans, son père Alban dans les bals (de son prénom d'état civil, Arnaud). Celui-ci lui apprend la batterie, l'accordéon

<sup>1</sup> *Drôle* est un terme gascon désignant un garçon ou une fille.



Archives Compagnie Lubat  
© Marc Pataut: Alban et Bernard Lubat – s.d.

Aujourd’hui, à L’Estaminet, nous continuons à travailler cet héritage social, culturel et historique en mauvais état, d’Uzeste et du Sud-Gironde, que nos anciens nous ont légué contre vents et marées, envahissements et superstitions diverses. Parce qu’avant nous, il y avait déjà de l’art à L’Estaminet. Il était partout, cet art. Comment ils jouaient à la belote, les mecs ! Si je mettais ça sur une scène, ce serait une pièce de théâtre. Ici, quand ils jouent à la chasse à la palombe, ce sont des génies<sup>5</sup>. Là, ils jouent, ils connaissent parfaitement le jeu, ils sont d’une patience inouïe, ce sont des philosophes, ils montent la palombière pendant six mois et pendant un mois ils attendent des journées et des nuits. C’est *En attendant Godot* de Samuel Beckett, *Le Désert des Tartares* de Dino Buzzati : il n’y a rien qui arrive. Il se passe quoi dans le cerveau des chasseurs ? Personnellement, je trouve ça magnifique, j’admire ça. Je me souviens également des paysans qui parlaient de la manière dont ils labouraient avec les vaches. Conduire des vaches pour labourer c’était un art. Faire un champ de blé, c’est un art. C’est quarante ans de pratique pour y arriver.

<sup>5</sup> La chasse à la palombe (*paloma*, pigeon ramier) est une tradition des Landes. Cette chasse au filet (et au fusil) a lieu lors de la migration vers le sud de ses oiseaux. La *palombière* est une construction camouflée faite de postes de guet, de couloirs, de cages, de réfectoires et de nombreux mécanismes permettant d’actionner les pantes, c'est-à-dire les panneaux de filets permettant d’attraper les palombes posées.



Archives Laure Duthilleul  
Bernard Lubat enfant – s.d.

**F. G.** L'Estaminet existe donc depuis près de quatre-vingts ans maintenant. Il est devenu un lieu central d'Uzeste et de son histoire récente. Il y a toutefois eu d'autres lieux importants pour la Compagnie Lubat : à Paris, le Théâtre Mouffetard à la fin des années 1970, puis dans les premiers temps de l'aventure uzestaise (1982-1983), le cinéma François Mauriac et le Micro théâtre Reiser que vous aviez respectivement relancés et ouverts à Villandraut. Ce complexe vous a permis de développer de multiples activités artistiques : cinéma, théâtre, concert, école de musique, tenant ainsi le rôle que joue aujourd'hui, à Uzeste, l'Estaminet et, un peu avant, La Menuiserie.

**B. L.** Mouffetard, c'était une sorte de camp d'entraînement au terrorisme symbolique. Le « spectacle » était ouvert tous les jours de neuf heures à minuit – sur le principe de « qui vient joue, ou pas » –, et les semaines passant, nous avons de plus en plus joué à ne pas jouer. Nous avons tenu jusqu'à la dernière limite, jusqu'au lynchage maraîcher : on nous balançait des fruits et des légumes sur la gueule et puis plus personne n'est venu, mais nous avions retrouvé autrement la musique, le rythme, les tambours, la verbe, la danse, l'improvisation.

**F. G.** Dans sa *Chronique zurichoise*<sup>6</sup>, Tristan Tzara rend compte de la première soirée Dada à la salle Zur Waag dans des termes assez similaires.

<sup>6</sup> Tzara 1992.



Archives Compagnie Lubat  
© Carali, *Siné Hebdo*, n° 46 – juillet 2009

À l'évidence, Uzeste les emmerde gentiment et ils semblent avoir du mal à développer un avis ; ils ne veulent pas penser dessus. Ils ne font aucune critique, ils ne viennent pas parce qu'ils pensent que ce n'est pas que du jazz et ratent tout ce qui se cultive, tout ce qui se métaphorise et se métabolise ici, tout ce qui se transforme. La vérité est qu'ils sont désorientés par les expérimentations que nous menons. Jouer de la musique sans papiers, ça les fait flipper parce qu'ils ont besoin d'une identité qui est souvent relative à leur propre sécurité. Ils préfèrent aller là où c'est plus rassurant, où ils ont l'impression de pouvoir tutoyer le Jazz : à Marciac, à Vienne, là où ils ont des hôtels quatre étoiles. Je les ai tous connus étudiants gauchistes, mais à la fin ils font ce qu'ils peuvent, forcément, et ils s'excusent parfois d'être devenus des « colla-bos-bos » : « *Je suis partout... sauf là où il faut !* ». Même Marmande, il ronchonne parce que nous l'oublions parfois à la gare, que nous ne venons pas le chercher avec la bonne bagnole. Lui, je l'adore, il a été le premier critique musical capable de penser et d'écrire comme personne les divergences, profondeurs, humour-humeurs d'Uzeste Musical. Mais certains de ses comparses ont tout de même du mal à ne pas tomber dans l'affection, la respectabilité du critique qui finalement ne critique pas grand-chose, noie le po(s)sion pour ne pas se fâcher avec le gotha jazzistique et comble son manque d'engagement par une posture parfois surjouée d'intellectuel sûr de son goût. La plupart d'entre eux sont en fait dans une forme de soumission volontaire, parce qu'ils sont, eux aussi, prolétarisés : pigistes précaires, intellos précaires. Ils sont culpabilisés par le système qu'ils servent malgré eux. Ils sont rétrécis et se réfugient dans un esthétisme mondain qui les empêche de saisir le jazz comme mouvement de la vie, tel que nous le