AFFINITÉS
KINDRED SPIRITS

# LE CONVERSATOIRE D'UZESTE

UN CAFÉ OÙ L'ON JOUE. IL FAUT ENLEVER UN MUR QUI GÊNE. MAIS LE CLIENT, C'EST BERNARD LUBAT, MANIPULATEUR DE MOTS ET DE NOTES. L'ARCHITECTE, C'EST CHRISTOPHE HUTIN, DONT LA VIE A CHANGÉ À SOWETO. ILS DISCUTENT ET JAMAIS PERSONNE N'A AUSSI BIEN PARLÉ DE LA VIE, DE LA POLITIQUE, DE L'ARCHITECTURE ET DE L'IMPROVISATION.

# THE UZESTE CONVERSATORY

A CAFE IN WHICH ONE PLAYS. AN UNWANTED WALL MUST BE REMOVED. HOWEVER, THE CLIENT IS BERNARD LUBAT, A MANIPULATOR OF WORDS AND NOTES. THE ARCHITECT IS CHRISTOPHE HUTIN, WHOSE LIFE CHANGED IN SOWETO. THEY TALK AND NO ONE HAS EVER SPOKEN SO WELL ABOUT LIFE, POLITICS, ARCHITECTURE AND IMPROVISATION.

Hutin / Lubat

# Chantier artistique

***Alain Chiaradia : L'Estaminet, c'est quoi ?***
**Bernard Lubat :** L'Estaminet, « lieu vestige » d'un ancien monde rural agricole et d'une société qui n'existent plus, donc lieu qui n'a plus de sens. C'était un dancing café restaurant… C'est devenu un emblème de la désertification. Et comme on pourrait dire qu'aujourd'hui le pays est en arrêt maladie, il faut faire en sorte qu'il reprenne, qu'il « re-vive»..
Comment faire ? Transformation du souci en souci de la transformation. Ce lieu qui n'a plus lieu d'être tel qu'il fut, il s'agissait de le transformer en fonction de ce qui n'existe pas encore. Ce qu'on voulait faire, c'est en le faisant qu'on le découvre. Ici nous sommes dans un chantier, mais au sens plein du terme. Pas que physique ou esthétique, mais mental, philosophique, politique et donc artistique. C'est la singularité de cet *enchantier* qui n'est même pas un projet. C'est un trajet, qui a commencé depuis belle lurette.

***A. C. : Quand tu parles de trajet, comment te situes-tu dans celui-ci ?***
**B. L. :** L'Estaminet, maison fondée en 1937 dans un monde qui n'existe plus et moi qui suis en train de réfléchir « quoi agir » dans ce lieu, par ce lieu, dans un monde qui n'existe pas encore.

***A. C. : Et pour toi Christophe ?***
**Christophe Hutin :** C'est dans l'action que l'on construit une position ou une pensée. En tant qu'architecte, je n'ai pas envie de me placer dans la théorie ou dans l'idéologie des mouvements architecturaux, mais plutôt d'être au service de cette démarche. L'histoire du lieu est importante, parce qu'il y a une continuité entre le père de Bernard et lui-même, dans ce qu'il ont mis en place ici d'un point de vue social, dans le rapport à la musique et au bâtiment. On sent cette volonté de transformation de l'espace et, finalement, nous n'avons eu qu'à la prolonger. Cette transformation, le rapport au temps, ce que toi Bernard tu appelles un « trajet », c'est un chantier. Mais je suis heureux qu'on n'attende pas de moi que je livre un produit fini. On est juste dans une phase de cette longue histoire qui y en aura bien d'autres.

**B. L. :** Dans la société marchande contemporaine, on rase et soi-disant on reconstruit. Ici, au contraire, on poursuit une transformation permanente. Il s'agit de retrouver cette gratuité,

# Artistic site

***Alain Chiaradia: What is the Estaminet?***
**Bernard Lubat:** The Estaminet, "vestige" of an old rural agricultural world and a society that no longer exists, is a place that no longer makes sense. It was a café restaurant-cum-dance hall. It has become a symbol of desertification. And as one could say, nowadays the countryside is on sick leave. It needs to recover, to start living again.
How can this be done? Transformation concerns into a concern for transformation. There are no grounds for keeping this place as it was; it is a question of transforming it in relation to what has yet to exist. What we wanted, was to discover it in carrying out this project. Here we are on a building site, but in the true meaning of the word. Not just physical or aesthetic, but mental, philosophical, political and therefore artistic.
This is the particularity of this enchantier (enchanted site), which is not even a project yet. It is a journey that started donkey's years ago.

***AC When you talk about a journey, where do you see yourself in this?***
**BL** The Estaminet, a house founded in 1937 in a world that no longer exists and I, who was thinking what action should be taken in this place, through this place, in a world that is no more.

***AC And what about you Christophe?***
**Christophe Hutin:** It is through action that one builds a position or a line of thinking. As an architect, I do not wish to position myself in terms of the theory or ideology of architectural movements, but rather, I wish to serve this approach. The history of the place is important, because there is a continuity between Bernard's father and himself in what they have set up here from a social point of view, and in relation to music and the building. One can feel the desire to transform the space and, in the end, we only needed to extend it. This transformation, the relationship with time, which you, Bernard, call a "journey", is a building site. However, I am happy that I am not expected to deliver a finished product. We are just in a phase of this long story and there will be many others to come.

**BL** In the modern market society, we raze to the ground and supposedly we rebuild. Here, on the contrary, we continue

cette symbolique du lieu, du lieu de l'art, c'est-à-dire le lieu dans lequel on rêve, on invente, on crée. Une structure faite pour nourrir et abriter les vaches, est devenue un hôtel-restaurant-café-dancing-buvette-quincaillerie-épicerie avec 4 chambres d'hôtel, restaurant, noces-et-banquets-enterrements-baptêmes etc. À partir de 1978, date à laquelle Alban et Marie Lubat se sont mis à la retraite, nous avons créé ici le premier festival estival musical d'Uzeste. On s'est réinstallé dans ce café qui est devenu « l'épicentre base » de la Compagnie Lubat, une « compagnie transartistique de divagation ». On y donnait des concerts, on y faisait des ateliers, on y pratiquait une initiation, un accompagnement aux pratiques artistiques, musicales, en écriture, en poésie, etc. Le lieu s'est transformé de lui-même, de l'intérieur. Et petit à petit, on a continué, un peu comme l'ont fait Alban et Marie Lubat, à percer des trous dans les murs, à agrandir, à transformer en permanence le volume pour arriver aujourd'hui à réfléchir et à créer un volume dont on ne sait pas trop encore comment nous allons l'utiliser.
C'est cela que je trouve intéressant et assez angoissant en même temps. C'est peut-être pour cela que l'on fabrique des maisons toutes finies, pour que les gens ne s'angoissent pas. Comme cela, ils auront toute la vie pour s'angoisser avec un produit fini. Alors que là, on est dans un lieu qui nous angoisse avant, et dans la pratique, on va se désangoisser en inventant son utilisation.

***A. C. : Comment toi, Christophe, qui a dû fournir 2 ans avant un projet fini dans sa forme et sa structure, réagis-tu à ce que dit Bernard, notamment sur le fait que le lieu reste « en invention » ?***

**C. H. :** D'abord, je le traduis dans mon travail en gardant à l'esprit cette idée de trajet et d'évolution à tous les stades du projet. En ce moment, on a tendance à démolir pour construire du nouveau en pensant que ça va résoudre les problèmes. Je crois que c'est remplacer une idéologie par une autre. Je pense qu'il faut plutôt adopter des stratégies d'adaptation, faire évoluer les choses. Le lieu se crée de lui-même, sur lui-même, à partir de ce qu'il est, de son passé, d'usages, de transformations, de nouveaux désirs et de nouvelles possibilités. C'est ce qu'on a essayé de faire, y compris sur les parties techniques. On sentait cette volonté de pousser les murs de l'intérieur. Il a fallu trouver des astuces et faire avec les compétences des gens avec qui l'on a travaillé, avec les entreprises, les comprendre pour pouvoir trouver les meilleures solutions, et surtout, ne jamais figer ni contraindre les choses qui pourraient arriver. Monter un mur peut être lourd de conséquences. Non pour ce que c'est, mais pour ce que ça va empêcher de faire. Ici, nous avons cherché à offrir une liberté et des possibles qui vont nous surprendre.
Cette question de l'adaptation dans la manière de construire,

a permanent transformation. It is a question of finding this gratuitousness, the symbol of the place, this place of art; meaning the place in which we dream, invent, and create.
A structure made to feed and shelter cows, became a hotel-restaurant-café-dance hall-refreshment room-hardware store-grocery with four hotel rooms, restaurant, weddings and banquets-funerals-christenings, etc. From 1978, date at which Alban and Marie Lubat retired, we created the first "Uzeste" summer musical festival.
We settled into the café again, which became "the base and epicentre" of the Compagnie Lubat, a "transartistic rambling company". We gave concerts, did workshops, gave beginner's courses, assisted artistic, musical, writing and poetical activities, etc., there. The place transformed itself from within. Little by little we went on, like Alban and Marie Lubat, drilling holes in the walls, extending, continually transforming the space to end up imagining and creating a volume, which we are not really sure how to use. That is precisely what I find interesting and at the same time nerve-racking. Perhaps that is why we build fully completed houses, so that people don't worry too much. In this way, they have all their lives in front of them to worry, with a finished product. Although in this instance, we are in a place that gave us cause for concern before; and in concrete terms, we are going to eliminate this concern by inventing its use.

***AC How do you, Christophe, who had to provide the form and structure of a finished project two years before it was finished, react to what Bernard says, particularly in relation to the fact that the place is continually "being invented"?***

**CH** First, I translate this in my work, keeping this idea of a journey and change in mind at all stages of the project. At the moment, we tend to demolish in order to build anew thinking that this will solve problems. I believe that this just replaces one ideology with another, and that it is better to adopt adaptation strategies - to make things evolve. The place creates itself, over itself, from what it is, from its past, uses, and transformations, and from new desires and new possibilities. This is what we tried to do, including for the technical sections. We felt this resolve to push out the walls from inside. We had to find ways to do this and to work with the skills of the people we worked with, as well as the firms, and then to understand them to be able to find the best solutions, and particularly, never fix or restrict the things that might happen. Building a wall can be fraught with consequences. Not for what it is, but for what it may prevent us from doing. Here, we sought to offer freedom and possibilities that will surprise us.
This question of adaptation in the manner of constructing is perhaps the definition of avant-gardism. As a result, we are

c'est peut-être la définition de l'avant-garde. Du coup, cela pose un certain nombre de problèmes vis-à-vis des règlements, des normes qui, par définition, s'imposent à tous types de projets. Être d'avant-garde, comme l'est Bernard Lubat, c'est compliqué parce qu'il faut trouver des mots pour définir les choses auprès des administrations qui, chacune, ont leurs critères et leurs contraintes. Il faut jouer avec pour passer entre les mailles en éprouvant le règlement, les normes et les conventions qui nous empêchent d'avancer pour proposer, ou tout le moins, accepter des choses indéterminées.
Quand je lis les appels d'offres pour des salles des fêtes ou de spectacles de 200 places à 800.000 euros où on ne fera que 3 lotos, un baptême ou je ne sais quoi, je me dis qu'il y a un problème. Il faudrait mieux soutenir les gens qui prennent des initiatives, qui portent des projets et se mettre à leur service.

B. L. : L'identité d'un lieu, si elle est préconçue, n'est plus de l'identité. C'est une… accusation. L'identité se vit, se devient. Ce lieu va devenir je ne sais quoi. Je ne veux pas l'appeler avant. Ce n'est pas pour embêter les pouvoirs publics ou la norme, mais parce que le trajet imprime la responsabilité d'une liberté. Sitôt que l'on nomme quelque chose d'une façon trop précise, on l'accuse d'être ce que l'on nomme.
Donc ce lieu, j'imagine qu'il va devenir un lieu d'éducation, d'initiation, de formation, de diffusion, d'expression, de création, etc. Tout cela ne va pas se réduire sous le vocable de « salle de spectacle », ou de « théâtre », ou de « café-théâtre », ou d' « école ». Il faut trouver d'autres termes. C'est là qu'on est utile, dans le dérangement qu'on occasionne, y compris à la langue française.

***A. C. : C'est là qu'il y a problème, parce que c'est l'action que tu mènes dans le lieu qui constitue le lieu.***
B. L. : Il faut qu'il y ait des lieux et des citoyens qui soient capables d'être responsables, de poser des problèmes à la société et non plus de vendre des solutions. Comme cela, la société peut tenter de les résoudre, de les questionner, les recevoir. C'est le boulot de l'artiste.
Un estaminet, dans le Nord, c'est un café. Mon père avait appelé ce lieu « Café L'Estaminet ». C'est un pléonasme. On va garder ce terme générique « L'Estaminet » en suspens. Après, ce qui s'y passera nommera ce que ce sera. J'aime bien le terme de « conversatoire » parce que c'est l'inverse de « conservatoire » et que je préfère converser que conserver.
Mais je ne sais pas ce que cela va devenir. Il faut qu'il s'y passe quelque chose qui nous mette dans notre propre questionnement, c'est-à-dire dans le désir et non pas, comme dans les salles des fêtes dont tu parlais, dans le dépit. Ces « salles défaites » sont des salles à but électoral. Tout le monde le sait. Il n'y pleut pas, c'est déjà ça.

confronted with a certain number of problems with regards to regulations, standards, which by definition, are imposed on all types of projects. Being avant-garde, like Bernard Lubat, is complicated since one needs to find the words to define this with the administrative authorities, which each have their own criteria and constraints. One has to play around to slip through the net, by testing regulations, standards and conventions that prevent us from making progress, to suggest, or at least, accept the undetermined elements.
When I read calls for tender for village halls and 200 seat theatres costing eur. 800,000, where only three bingo nights, a christening and I don't know what will be held, I say to myself there is a problem. It would be better to support people who take initiatives, who carry projects and serve them.

BL The identity of a place, if it is preconceived, no longer counts as an identity. It is an accusation. An identity lives and becomes. I don't know what this place will become. I don't want to give it a name beforehand. This is not to annoy the public authorities, or standards, but because the journey produces the responsibility of freedom. As soon as something is named precisely, it can be accused of being what it is called. So on this site, I imagine that it will become a place of education, introduction, learning, dissemination, expression, creation, etc. All this will not be limited to the designation of "theatre", or café-theatre, or school. Other terms must be found. This is where we are useful, in the trouble that we cause, including where the French language is concerned.

***AC At the same time, this creates a problem, because it is the actions you carry out in a place that make the place.***
BL There should be places and citizens capable of being responsible for formulating the problems of society and not selling the solutions. In this way, society can attempt to solve, question, and accept them. It is the work of an artist.
In the north an Estaminet is a café. My father called this place "Café l'Estaminet". It's a pleonasm. We shall keep the generic term of "Estaminet" on hold. Later, what will go on here, will produce the name for it. I like the term "conversatory" because it is the opposite of "conservatory" and I prefer conversing to conserving. However, I don't know what it will become. Something must happen there which will place us within our own questioning, that is to say in the desire, and not as is the case with the village halls you spoke of, in a fit of pique. These "dismantled halls" are halls with an electoral goal. Everyone is aware of this. At least they shelter from the rain. Here, we have made an attempt at being a little less rustic than that. This is why I spoke of the rural world. In our relationships between culture and the natural environment, there is important work to

Ici, c'est une tentative d'être un peu moins rustique que ça. C'est pour cela que je parlais du monde rural. Dans nos rapports entre la culture et la nature, il y a un chantier important à entreprendre avec ce que sont les saisons, les odeurs, les lumières qui changent. Et en plus, avec ce que sont aujourd'hui les problèmes de toutes les mégalopoles, il y a vraiment de quoi à réfléchir à la façon dont la ruralité pourrait être capable de répondre aux questions que pose l'empilement des villes, autant du point de vue de l'écologie que de la pensée. Il faut qu'on travaille la ruralité, pour l'avenir ! Maintenant !

***A. C. : Pour L'Estaminet, on vous a imposé un travail sur l'intérieur sans possibilité de toucher à l'extérieur, à la façade. N'est-ce pas frustrant ?***

**C. H. :** Des photos du lieu et de ce qui s'y est passé pendant tout ce temps montrent sur la rue, devant le café, une structure de serre sous laquelle les gens mangent. Il y a un rapport entre le café et l'espace public du village qui repose sur la générosité, sur des possibles. Aujourd'hui, nous devons travailler sur des données considérablement en retrait par rapport à cette époque. La tendance est au repli de chacun sur soi.
Mais ce n'est pas parce que certains souhaiteraient ce repli ou un non-usage de l'espace public qu'il faudrait s'y contraindre ! Nous sommes aussi soumis à l'avis de l'architecte des Bâtiments de France parce que le bâtiment se trouve à proximité d'une collégiale classée monument historique. On met donc à l'épreuve des normes et des règles qui sont un peu éloignées des préoccupations de Bernard ou des nôtres sur l'usage de l'espace public et sur ce que le bâtiment pourrait donner à voir. La façade en est un bel exemple. Des collages y ont été faits pendant des années. Le bâtiment propose une esthétique, une dialectique avec le village, avec les gens qui passent devant, qui réagissent. Il vit, change, évolue. Il faut donc trouver des moyens et des stratégies pour lui redonner une dimension expressive.

**B. L. :** Le passé d'ici, celui des années 1950, c'est d'abord beaucoup de bruit : des usines à bois, des artisans, des vaches, des chevaux, des moutons, des cultivateurs, des moissonneuses batteuses, etc. Ce n'est pas du tout le calme dont nous parlent les citadins qui viennent ici chercher le silence. Non ! Aujourd'hui, on considère les campagnes comme du foncier, des propriétés, des « propriorités ». Des campagnes dont on n'a pas du tout le souci de penser que c'est l'Occitanie, la Gascogne, qu'elles sont une langue, une histoire. Aujourd'hui, il ne faut pas faire de bruit pour ne pas déranger. D'ailleurs, s'il y a un malheureux coq qui chante dans un coin, il y a des plaintes, parce que ce putain de coq a le culot de chanter le matin ! On marche sur la tête. Vive la poésie ! Vive la vie ! Ici, cela va devenir un lieu de vie. Et ce sera un lieu de vie dont la porte sera ouverte sur l'extérieur.

be done, taking into consideration the season, odours, lighting that change, etc. In addition, with all the megalopolis' problems today, there is plenty to think about, in relation to how rurality could provide the answer to the questions we are faced with in the piling up of towns, both from the ecological and reflective point of view. We must work with rurality, for the future: Now!

***AC For the Estaminet, you were forced to work on the inside, without being able to touch the façade outside. Was this not frustrating?***

**CH** Photos of the place and what happened there over time, show the street in front of the cafe; a conservatory structure in which people dine. There is a relationship between the cafe and the public space of the village based on generosity and eventuality. These days we must work with information that is noticeably in the background in relation to this particular period The trend is a withdrawal of everyone into themselves. However, it is not because certain people wish this withdrawal or a non-use of a public space, that we have to submit to it! We must submit to the decisions of the Bâtiments de France architect (French organisation listing historical buildings), because the building is in the surroundings of a collegiate church listed as a historical monument. We therefore test the standards and regulations which are far from Bernard's and our own preoccupations on the use of public space and what this building could permit. The façade is a fine example. Collages have been made over the years. The building offers an aesthetic quality, a dialectic with the village, with the people who pass in front, who react. It is living, changing and evolving. We must therefore find the means and strategies to give it an expressive dimension.

**BL** The history of the place in the Fifties shows that there was a lot of noise coming from wood factories, craftsmen, and cars, horses, sheep, farmers, harvesters, etc. It had nothing to do with the "quiet" people speak of which encourages city dwellers to come here in search of silence. No! Today, we consider the countryside to be real estate, properties, and "propriorities". We are not concerned whether this countryside is Occitanie or Gascony and whether they have a language and history. These days, you shouldn't make a peep for fear of disturbing. Moreover, if an unfortunate cock should crow in its own corner there are complaints because that damned cock has the cheek to crow in the morning! There's no sense in it. Long live poetry! Long live life! This place is going to become a living place. And it will be a living place whose door will be open to the exterior.

***AC You have technically met most of the standards. However, does not the acoustic question, in terms of disturbances, depend on criteria based on the subjective and politics?***

***A. C. : Vous avez répondu techniquement à la plupart des normes. Pourtant, la question acoustique, en termes de nuisances, ne dépend-il pas de critères qui ont aussi à voir avec le subjectif, le politique ?***

**B. L.** : Si on ne traite pas ces subjectivités, elles resteront dans le non-dit. La politique c'est dire, c'est parler, c'est critiquer, c'est être d'accord ou pas d'accord, ouvertement. La condition de la citoyenneté, c'est cela. Moi, je suis prêt à ouvrir un débat public à la salle des fêtes d'Uzeste sur : *« C'est quoi le bruit ? »* C'est quoi le dérangement par le bruit ? C'est quoi le dérangement par le chômage ? C'est quoi le dérangement par la solitude, par la précarité ? Le bruit que fait le silence de la souffrance ? Ce n'est pas qu'une histoire de confort. Ici, on va faire un lieu qui va être acoustiquement le moins agressif possible, vis-à-vis de l'extérieur, et une fois que ce problème sera réglé, j'irai jouer de l'accordéon dehors, sur le banc pour qu'on me dise si c'est trop fort. Pour que les gendarmes viennent me dire : *« Monsieur, pourquoi vous jouez là ? »* Pour savoir si un voisin décide de me dire *« vous dérangez mon silence établi »*. Pour moi, la citoyenneté, la vie dans le village, c'est ça. Je suis dans la constitution d'un lieu qui s'installe en tant que contrepouvoir.

**C. H. :** C'est ce qui me semble intéressant dans le travail que tu mènes. Je connaissais ta musique mais pas cet engagement pour changer les choses et pousser les gens à se prendre en main sur des questions vitales, comme par exemple, dans un village, dans une ville, comment être ensemble. Je ne comprends pas qu'il y ait contestation sur l'utilité publique d'un endroit comme celui-là comparé à une salle des fêtes silencieuse et vide où il ne se passe rien.

**B. L.** : Ce qu'il y a de sûr, c'est que ce que nous faisons ici n'a pas de rapport avec l'électoralisme. Alors qu'une salle des fêtes vide a un rapport direct avec l'électoralisme. Et je défie n'importe quel élu de me contredire. Ici, c'est un lieu d'expression publique. C'est là que Lubat blesse. C'est un lieu de contrepouvoir, de 'dissensus'. Je propose autre chose que l'opinion courante. Oscar Wilde disait : *« Je m'occupe du goût du public. Je lutte contre »*. Ici, c'est tout à notre honneur de poser des problèmes. Et quand on me dit *: « Mais pourquoi tu fais cela à Uzeste ? »*. Je réponds : *« Mais pourquoi pas à Uzeste ? »* Comme s'il y avait des lieux plus opportuns pour faire de l'art, pour mener une réflexion, pour avoir des idées, pour les travailler. Il n'y a pas de lieux prémâchés. *« Les commencements viennent de partout »*, dit Édouard Glissant. Uzeste Musical est une mine d'art. On creuse. Ce lieu, il faut que ça devienne ce laboratoire d'expression, d'élaboration, d'expérimentation, d'extrapolation… Un lieu où l'on cherche, où l'on se cherche. Un lieu où l'on s'invente, où l'on se demande.

**BL** If we do not treat these subjectivities, they will be left unsaid. The policy is to say, talk, criticize, and to be openly for or against. This is the condition of citizenship.
As for me, I am ready to open a public debate at the Uzeste village hall on "What is noise?" How does noise disturb? How does unemployment disturb? How does solitude, or even precariousness disturb? Or the noise of the silence of suffering? It is not just a story of comfort. We are going to create a place here that will be the least aggressive possible acoustically, with regards to the exterior, and once this problem is settled, I will go and play the accordeon outside, on the bench, so that people can say it's too loud.
So that the police will come and say to me "Sir, why are you playing there?" To find out if a neighbour decides to tell me "you are disturbing my established silence". For me, citizenship, life in the village, is just that. I am part and parcel of a place which stands as a force of opposition.

**CH** This is what would strike me as interesting in the work you carry out. I know your music, but not this commitment to changing things and encouraging people to take charge of vital questions, such as how to come together in a village or a town. I do not understand why there has been a dispute on the public utility of a place such as this, compared with a silent and empty village hall, where nothing happens.

**BL** You can be sure that what we are doing here has nothing to do with electioneering, whereas an empty village hall has a direct relationship with electioneering and I challenge any elected representative to contradict me. This is a place of public expression. This is what hurts about Lubat. It is a place of opposition, of 'dissensus'. I offer something different to current opinion. As Oscar Wilde might well have said: "My only interest in public opinion is in defying it".
In this instance, it is much to our credit that we create problems. And when someone asks me: "But why did you do that at Uzeste?" I answer them: "but why not do it at Uzeste?" As if there were more appropriate places for creating art, for carrying through ones thoughts, for having ideas, for working with them. There are no preprepared places. "The beginnings come from all over", said Édouard Glissant.
Uzeste Musical is an artistic mine we dig. This place must become a laboratory of expression, development, experimentation, extrapolation. A place where one searches, or searches for oneself. A place where one can invent oneself, and question oneself. It is not a church. It is not a dump either. We will be accused of being what we have become. This is what we deserve. And so, we must provide ourselves with the means, including on the level of the architecture, on taking on the laws, etc. From these confrontations, we can show that we can transform things. We can show that in all legality, with

Ce n'est pas une église. Ce n'est pas un bouge non plus. On sera accusé de ce qu'on sera devenu. Voilà ce qu'on mérite. Et donc, il faut se donner les moyens, y compris au niveau de l'architecture, de l'affrontement des lois. À partir de ces confrontations, on montre qu'on peut transformer les choses. On montre qu'en toute légalité, avec de l'intelligence, de la constance, de l'imagination, de l'amitié et de la fraternité, on peut vivre. Mais il faut lutter. L'utopie des lieux va créer le lieu de l'utopie.

***A. C. : Est-ce qu'il y a un décalage entre le projet formalisé il y a deux ans et ce qu'il est aujourd'hui ?***
B. L. : J'ai l'impression qu'on est dans une démarche sincère, d'apprentissage et non de domination, de volontarisme, de paraître. On est dans une démarche d'être. Ça me convient. Je viens sur ce chantier, je regarde, j'écoute… Pour moi, c'est ça l'humanité.

C. H. : Je ne pouvais pas rêver mieux que la demande formulée par Bernard. Il y avait cette histoire formidable, ce patrimoine incroyable, humain, social, dans un village, des questions politiques, des questions d'avant-garde, des questions liées à la musique et à la création, toutes pertinentes. Il suffisait de se mettre au service de cette démarche-là, de cette histoire, pour la continuer et apporter de nouvelles possibilités. C'est ce que nous avons fait en essayant de nous inscrire toujours dans cette idée de trajet. Cela, même durant le chantier, en dialoguant avec les entreprises. L'architecture doit être au service de quelque chose. Elle n'est pas une fin en soi. On fait des bâtiments magnifiques qui valent très cher et dans lesquels il ne se passe rien. C'est cela qu'il faut juger. Ce n'est pas l'esthétique. L'architecture doit questionner l'humain, le social, l'écologie…

***A. C. : L'histoire de la façade n'est qu'un détail, mais elle pose pourtant la question de l'œuvre…***
B. L. : Le contenu détermine la forme et pas l'inverse. C'est le contenu et le désir qui secrètent l'esthétique. C'est l'incarnation qui fait qu'il y a autour une forme. Et la forme sera le contenu d'ici. C'est pour cela que cette façade devrait exprimer ce qui se passe dedans, comme si ce vivant sortait du mur, comme du salpêtre. Je rêverai de voir la trace de tout ce qui s'est passé dans cette maison, que toute son histoire s'inscrive à l'extérieur, comme un « art-mur ». Alors cette histoire à l'extérieur, serait esthétiquement ce qu'elle est comme histoire et pas ce que j'ai dit que je voulais qu'elle soit. On verra apparaître petit à petit l'esthétique qu'elle aura. Ce n'est pas une vision de ma part. Comment faire pour que cette réalité, cette existence de ce qui s'est passé ici, s'imprime à l'extérieur ?

C. H. : La vraie transparence, ce n'est pas de la symbolique, c'est de l'action, du vivant. C'est comme cela aujourd'hui,

intelligence, constancy, imagination, friendship and fraternity, we can live. But it is a fight. The utopia of the place will create a place of utopia.

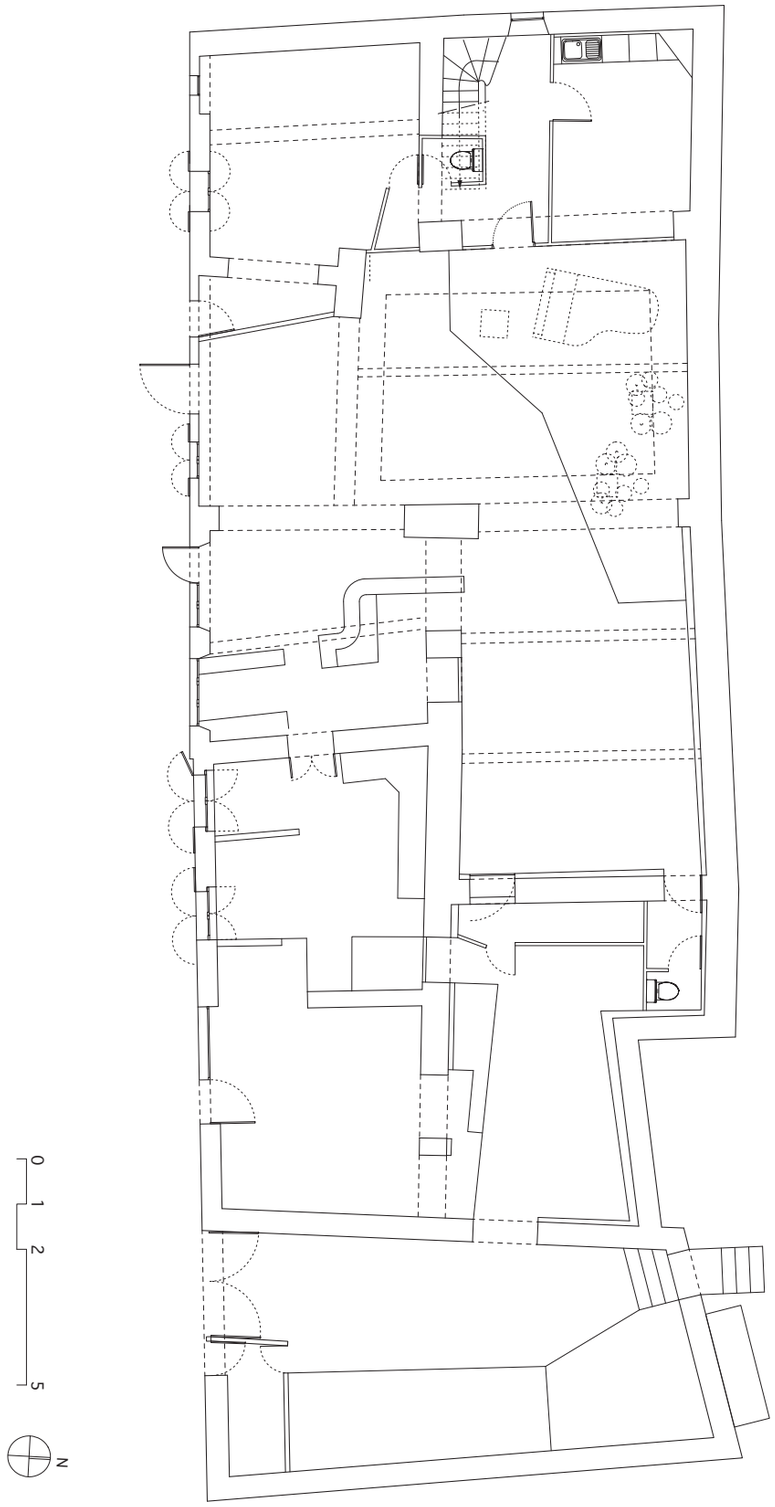
***AC Is there a discrepancy between the project formalised two years ago and what it is today?***
**BL** It gives me the impression that we have a sincere approach; one of learning and not of domination, voluntarism, and appearances. We have an approach of being. That suits me. I go to the building site, I watch and I listen. For me that's humanity.

**CH** I could not have dreamt of better than the request formulated by Bernard. There was this wonderful history, this incredible human and social heritage in a village, political questions, avant-garde questions, questions linked to music and creation, all of which were relevant. You just needed to serve this approach, and this history, to help it continue and bring new possibilities. This is what we did by trying always to fit in with this idea of a journey. This even during the building work, by talking with the companies. Architecture must serve something. It is not an end in itself. We have created magnificent buildings which are worth a lot of money and in which nothing happens. This is what needs to be judged. It is not the aesthetic quality. Architecture should question the human, social, ecological, etc.

***AC The story of the façade is only a detail, however it raises the question of the work.***
**BL** The content determines the form and not the opposite. It is the content and the desire that define the aesthetics. It is the incarnation that results in the surrounding form. And the form will be the content here. That is why this façade should express what is happening within, as the life inside was seeping out from the wall, like saltpetre.
I dream of seeing the traces of all that has happened in this house, and that all its history should be part of the exterior, like an art-wall. Then this exterior history would be aesthetically what history dictates and not what I say that I would like it to be. Little by little, we would see the aesthetic appearance that it would have. This is not a vision coming from me. How can we express this reality, the existence of what happened here on the outside?

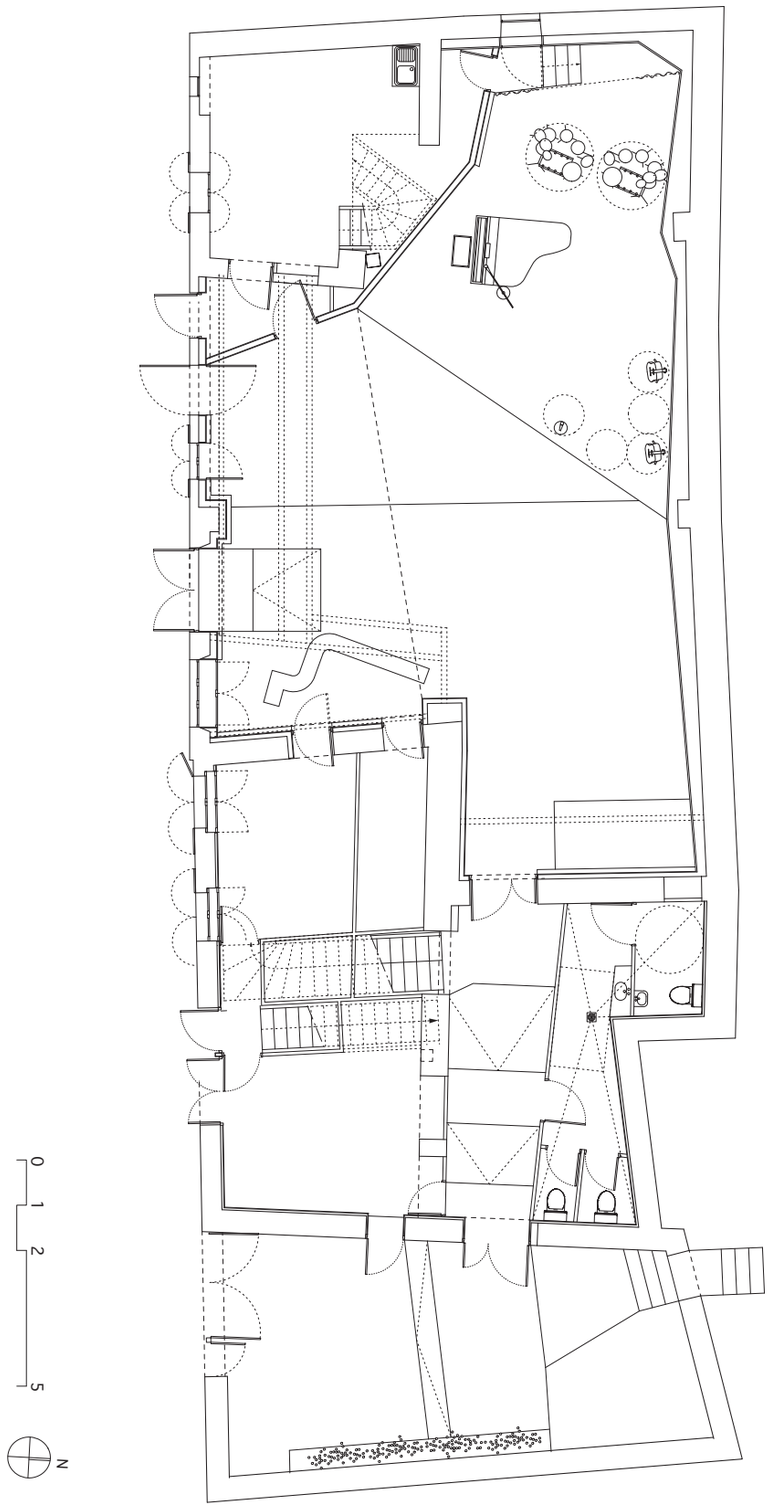
**CH** Real transparency is not symbolic, it is action and life. That is how it is today. In the future things will be different. The architect must contribute to that, and be sensitive in the way in which he intervenes. He must not break everything and rebuild. Everything is already there and that is why, up to now, the contract has been perfect. You just need to understand the complexity, the content and then the expression and architectural form comes naturally.

**Avant**
**Before**




Le premier objectif a été de donner du volume à la salle en faisant tomber le poteau central dont la gêne avait fini par devenir sujet de plaisanterie. Avec lui sont tombées la mezzanine et une partie de l'étage. Puis nous avons créé un balcon face à la scène, « *pour la drague et les amoureux* » comme le souhaitait Lubat. Nous en avons profité pour travailler des formes acoustiques et sensuelles avec un ébéniste qui a associé les enfants du village à la fabrication des gardes corps. L'entrée de la salle a été déplacée dans une grange transformée en jardin d'hiver. Les bureaux de la Compagnie Lubat ont été aménagées dans les combles du bâtiment et la salle à manger de Marie Lubat qui, pendant 70 ans, a accueilli des centaines et des centaines de musiciens, poètes, artistes est officiellement devenue loge de L'Estaminet.
Au final, une salle de spectacle au volume singulier, une acoustique travaillée au plus près, pour les musiciens et pour les voisins, et surtout une scène immense.

**Après**
**After**




The first aim was to give some volume to the hall by bringing down the central pillar whose inconvenience had become an on-going joke. With it came down the mezzanine and part of the upper floor. Then we created a balcony, facing the stage, *"for chatting up and for lovers"* as Lubat requested. We took advantage of the brief to work on shapes that were acoustic and sensual, with the help of a cabinet-maker who enlisted the village children to work on the balustrades. The entrance to the hall was moved to a barn, transformed into a winter garden. The Compagnie Lubat offices were transferred to the eaves of the building and Marie Lubat's dining room, after having welcomed hundreds (thousands?) of musicians, poets and artists for seventy years is now officially the Estaminet's dressing room.
In the end we have a concert hall with an unusual volume, an acoustic taking account of the needs of musicians and neighbours and, above all, a huge stage.

demain ce sera différent. L'architecte doit contribuer à cela, être délicat dans la manière d'intervenir. Ne pas tout casser, tout refaire. Tout est déjà là et c'est pour cela qu'ici la commande est parfaite. Il suffit d'en comprendre la complexité, le contenu et ensuite, l'expression et la forme architecturales viennent d'elles-mêmes.

B. L. : L'important est que ce ne soit pas fini, que ce soit « infinissable », que le chantier reste entier, permanent.

***A. C. : N'avez-vous pas tous deux un même rapport à l'improvisation ?***

**B. L.** : Comment vivre sans inconnu devant soi ? Comment faire pour vivre vraiment, avec du temps et de l'espace et prévoir au moins l'imprévu ?

C. H. : Dans les *townships* en Afrique du Sud, j'ai découvert plein de qualités, dans la liberté et la singularité de leur manière de se construire et de construire. Les deux sont liés et pour moi, l'architecture est là pour améliorer l'existence de chacun à travers ses désirs et ses rêves.

**B. L.** : Improviser, c'est quand on n'a rien : on partage tout. Quand on a tout, on ne partage rien. L'improvisation, c'est un truc que détestent les riches. Quand on est pauvre, on improvise sans le savoir. On invente. Sitôt qu'on est doté, il faut faire marcher une machine, alors on improvise moins. Il faut justifier de la lourdeur de la machine, de la propriété, des 4 bagnoles. C'est vrai que c'est difficile d'improviser avec une piscine. Tu peux la vider ou la remplir. Bon. Quand tu n'as pas de piscine, tu peux improviser avec un jet d'eau, tu peux plonger dans la rivière. C'est cette société de consommation qui nous a fait croire qu'on était des cons. On y a cru. Mais, je suis souvent pas d'accord avec ce que je pensais avant de penser. Je me mets à penser, je me mets à réfléchir et du coup, je trouve des choses. C'est cela que j'appelle improviser.

C. H. : C'est aussi la question de l'émancipation. Souvent, on pense à partir d'une explication qu'on nous donne et qu'on va retransmettre. Quand on va au-delà, qu'on essaie de s'en affranchir, qu'on est alors peut-être plus en accord avec soi-même, on peut accepter de mettre en œuvre ses rêves, ses intentions, ses singularités.

**B. L.** : On a peur d'improviser parce que cela nous met en danger. L'artistique, c'est le comble de l'improvisation. Les artistes sont des erreurs. Ils sont acceptés dans la société en tant qu'erreurs. En tant que contrepouvoirs, en tant que non-lieux. C'est comme cela qu'on nous tolère. Et on nous tolère encore mieux quand on devient des erreurs industrielles. Quand ça rapporte. Moi, je suis

**BL** What is important is that it is not finished. What would be important is that it should be "unfinishable", that the work should remains whole and permanent.

***AC Do both of you not have the same relationship with improvisation?***

**BL** How can one live without the unknown ahead? How can we truly live, within time and space and at least plan the unforeseen?

**CH** In the townships in South Africa, I discovered many qualities in the freedom and singularity of the way in which they developed as a people and built. The two are linked and for me architecture is there to improve everyone's existence through their desires and dreams.

**BL** To improvise is when you have nothing and you share everything. When you have everything, you share nothing. Improvisation is a thing that rich people hate. When you are poor you improvise without knowing it. You invent. As soon as you are equipped, you have to make the machinery work and you improvise less.
You have to justify the cumbersome nature of the system, the cleanliness and the four cars. It is true that it is difficult to improvise with a swimming pool. You can either empty it or fill it. Well, when you don't have a swimming pool, you can improvise with a jet of water, you can dive into a river. It is the consumer society that made us believe that we were bloody fools, and we believed it. But, I often disagree with what I thought before I ever started thinking. I start to reflect a lot and to think and the result is that I find things. That is what I call improvising.

**CH** It is also a question of emancipation. Often, an explanation that we are given and that we are going to pass on encourages us to think. When we go beyond it, and we try to free ourselves from it, and when we are perhaps more in agreement with ourselves, we can agree to implement our dreams, intentions and specificities.

**BL** We are afraid to improvise because it puts us at risk. Being artistic is the height of improvisation. Artists are errors. They are accepted in society as errors, as forces of opposition, as a waste of space. That is how we are tolerated. And we are tolerated even more when we become industrial errors. When we are profitable. I am small-scale error. I do not bring in much profit. And that suits me. That is what I call improvisation. It could be respiration, or asphyxiation.

***AC Will the Estaminet be a non-event?***

une erreur artisanale. Je ne rapporte pas beaucoup. Et cela me convient. Voilà ce que j'appelle l'improvisation. Ce pourrait être la respiration… des asphyxiés.

***A. C. : L'Estaminet, un non-lieu ?***
**B. L.** : Autrefois on disait des lieux-dits. Ici, on est dans un lieu-nom. Un lieu qui dit non.

***A. C. : Parce que plus personne ne vit au village ?***
**B. L.** : Parce que plus personne ne vit du village !

C. H. : J'ai découvert le festival d'Uzeste Musical à Sore, dans les Landes, au bord d'une rivière, sous des arbres, dans un milieu naturel absolument inapproprié aux conventions d'un spectacle. Dans cet endroit, 3 jours avant il n'y avait rien. Et, tout d'un coup, il y a un spectacle d'une émotion incroyable…
En tant qu'architecte, tu te demandes ce que tu vas bien pouvoir faire pour être à la hauteur de cette magie-là, de cet inattendu, de ce rapport entre la culture et la nature. Je n'ai pas de prétention architecturale particulière, mais je sais reconnaître les qualités, la poésie de ces situations. Face à cela, tu te demandes à quoi tu peux servir. Avaient-ils besoin de moi pour L'Estaminet ? Oui, pour bouger un poteau et changer deux ou trois trucs.

**B. L.** : On avait besoin que tu aies besoin de nous. Parce qu'on va continuer. Derrière, il y a l'ouverture sur le jardin, il y a tout à inventer, tout à continuer. On va continuer à écrire des plans qu'on va transformer, qu'on ne finira pas, qu'on fera quand on pourra. Va savoir si un jour on ne rachètera pas la maison du voisin pour faire un pont. Tout est possible.
La seule limite, et encore, c'est la finance. J'ai toujours ce désir d'un « visage village des arts à l'œuvre ». Car s'il y avait autrefois des villages réputés pour être des villages de tisserands, ou de je ne sais quoi, je n'ai pas abdiqué l'idée qu'ici, ce village deviendra un village d'artistes, de créateurs. Pourquoi pas ? C'est déjà un peu ça. On avait prévu de faire des travaux de transformation du village. On pourrait creuser un tunnel souterrain du Café du Sport au Café L'Estaminet dans lequel on verrait les vers de terre et les hannetons. J'imaginais le chant du pissenlit au printemps. C'est magnifique, l'usage poétique, l'architecture poétique. La poésie, c'est de l'architecture, une architecture mentale. Je trouve qu'on a bien commencé. Quand on me demande quand ce sera fini, je me régale en répondant : « *J'espère que ça ne sera jamais fini*. »
Il faut laisser l'enfance grandir en nous, pour ne pas sombrer dans l'infantilisme.

PROPOS RECUEILLIS PAR ALAIN CHIARADIA

**BL** In the past we referred to localities or a "place with a name". Here, we are in a named-place. A place which says no.

***AC Because no one lives in the village?***
**BL** Because no one lives off the village !

**CH** I discovered the Uzeste Musical festival in Sore, in the Landes, on the banks of a river, under the trees, in a natural environment that was completely inappropriate for the conventions of a performance. There was nothing in this place three days before. And, all of a sudden, there was an incredibly moving performance. As an architect, you ask yourself what you could do to equal this kind of magic, the unexpected, the relationship between culture and nature. I have no particular architectural pretention, but I recognize the qualities and poetry of such situations. Faced with this, you ask yourself what real use you have. Did they need me for the Estaminet? Yes, to move a post and change two or three things.

**BL** We needed for you to need us. Because we are going to continue. Behind, there is the opening onto the garden, everything to invent, and continue. We are going to continue to write plans that we will transform, that will never end, that we will do when we can. Who knows whether one day we won't buy the neighbouring house and build a bridge. Everything is possible. The only restriction is finance. I still have the desire for a "village representing the face of art at work" Because, as in the past, villages were reputed for being weaving villages, or I don't know what, I have not yet abandoned the idea that this village will become a village of artists, or creators. Why not? It is pretty much one already.
We had planned on doing transformation work on the village. We could dig an underground tunnel from the Sports Café to the Estaminet Café, in which one could see the worms and the chockchafers. I imagined the song of the dandelion in the spring. Poetic use is magnificent, as is poetic architecture. Poetry is architecture, mental architecture. I believe that we have made a good beginning.
When I am asked when it will be finished, I get great enjoyment from replying: "I hope that it will never be finished". You have to let the child within us grow up, to avoid sliding into childish behaviour.

INTERVIEW BY ALAIN CHIARADIA

# Chez Lubat, on rit rouge

Lubat, Bernard Lubat, musicien, agitateur, territoire à soi seul.
Lubat (faire sonner le « t » final) né à Uzeste (Gironde) en 1945.
Uzeste, village de la lande, bourg pauvre, proche des vignes du sauternais : quatre cent seize habitants, 26,04 km$^2$ de superficie, seize habitants au km$^2$, de petites maisons basses, des fermes, des pins, une Collégiale même pas surdimensionnée : un pape tout de même, Clément V, premier pape français en Avignon (1314), plus, à la fin du XX$^e$ siècle, un sous-pape, Lubat, artiste poïélitique, inventeur de langue dans la lande. Immense musicien. Tout part de là. Si l'on ne part pas de cet axiome, sa place dans la musique reconnue partout, désignée par tous, on ne comprend rien. Sa légitimité ne tient pas à sa lande, ni à sa langue, mais à la musique. Place désignée – de Kenny Clarke à Stan Getz, de Getz à Portal, de Portal à Eddy Louiss ou Archie Shepp – par ses pairs. Sur ce point, moins égocentriques que les peintres, moins névrosés que les littérateurs, les musiciens ne se trompent jamais. Le goût n'a rien à y faire. Lubat joue des musiques et de l'idée. Fils unique d'Alban Lubat, bistro, accordéon, communiste, et de Marie Lubat, Lubat est vraiment unique. Orateur, percussionniste de choc, vocaliste sans toc, mélodica en tous les cas.
La musique de Lubat, ses mots, sa dégaine, l'art d'occuper la scène comme on occupe une usine, cet acte suscite une communauté qui marche. Ou explose en plein vol. Chez Lubat, on rit rouge. Lubat écrit directement en scène. Il s'est à la longue forgé une langue équivoque, drolatique, efficace, pour voir : mélange détonant de Lacan et d'Alban, à chacun sa lacune.
Il appartient à cette confrérie des 7ou 8 européens qui jouent les premiers rôles. Ils n'en parlent jamais. Ils le savent. Ils n'en sont pas sûrs. Donc, il se jette au vin, joue avec sa peur, s'expose tous les soirs et compromet les autres. Nombre de jeunes commencent avec lui. Nombre d'anciens se relancent ou se remettent en jeu, à côté de lui. Il aime les musiciens. L'amour non voulu de la musique le tient debout. Et si c'était ça, la vie ? Si on nous l'avait pas dit ?
*« Vas-y va Lubat »* – ainsi chante Minvielle, l'un de ses *alter ego* perdus de vue.

## RETOUR VERS LE FUTUR

En fait, la question n'est pas là. En 1977, après avoir raflé tous les prix, pris toutes les tangentes, accompagné tous les primés, harmonisé les déprimés, vécu mille vies en une, connu mille expériences, frayé avec la contemporaine, le jazz et la java, pratiqué en gloire la musique de bal, formé et déformé des groupes, Lubat a eu un geste étrange.
En 1977, précédant de peu une vague frileuse de festivals festifs dont les villes moyennes se sont fait une spécialité prudente, Lubat revient au village.
À l'ombre de l'Estaminet.
Alban et Marie tenaient encore L'Estaminet. Lubat bonapartise en riant une compagnie compliquée et fonde Uzeste Musical. Toute l'année. Lieu de vie, laboratoire, conservatoire non conforme, utopie de l'impossible.
Retour à la terre ? Pas le moins du monde : retour à la langue, à l'espace et à la vie.
Projet d'animation rurale ?
Vous plaisantez : projet délibéré d'utopie active.
Uzeste Musical au mois d'août, très spécial. Ni défilé des modes du jazz, encore moins captation de vedettes en tournée pour faire mousser quelque adjoint à la culture, non : centre psychoactif, champ de foire, terrain de jeu, lieu de bataille, de libération de délibérations, et surtout, investissement généralisé de l'espace et des paroles sans fond. Communaliste, insupportable, dans les prés, la nuit dans la forêt bizarrement éclairée, dans les granges, les menuiseries, les cours de ferme, le terrain de foot, la Collégiale, les palombières, au secours. Pendant des années, avant qu'Uzeste Musical ne devienne La Hestejada (la fête), Uzeste se répand, s'implante, s'incruste partout, joue à Uzeste Musical par tous les climats.
À force, la vie policée a repris le dessus. Les temps ont changé. L'esprit reste là, exaspérant, exubérant, bordélique, tonique. Après quelques années d'exil, Uzeste Musical vient de revenir dans Uzeste en août 2009. Au pied de la Collégiale, avec ses anciens, ses jeunes, ses nouveaux jeunes, ses anciens jeunes, ses mères, ses fils.

## ESPACE DU RIRE

J'aime les festivals, ils disent la vie, ils la rendent plus vivante que la vie.
On s'étonne que je les aime parce que je les aurai beaucoup critiqués. Je déteste leur côté ludique, festif, ludico-festif, cette offense à la musique. Leur côté olé-olé, accumulateur, racoleur, sans nuance, sans secret, sans confidence.
Uzeste reste à part, totalement à part, radicalement à part, définitivement à part. Séparé de bientôt 50 ans de festivals, que j'aurais vus sous toutes les latitudes.
J'aurai tout fait à Uzeste, débattu, ri, joué de la musique, parlé latin, récité La Fontaine, et une nuit entière de Saint-Sylvestre, tenu la buvette de l'Estaminet. Nombre de gens disent aimer le jazz : le jazz ne les aime pas toujours. En fait, je ne sais rien du rapport d'Uzeste Musical à l'architecture.
Mais je sais tout de son rapport à l'espace du rire, aux territoires de l'impensé, à l'irruption de l'imprévu.
Jamais je n'ai croisé, moi qui aurai fréquenté bien trop de polydidactes, universitaires incapables de se taire, thésards bavards, autant d'autodidactes qu'à Uzeste. Mais quels autodidactes !
Le gai savoir. Ça a donc existé ?
Qui n'a pas vu Marie Lubat, la mère, fort dignement âgée, converser ardemment avec Cecil Taylor dans sa cuisine de L'Estaminet devant une omelette aux cèpes, n'a pas vécu.
Nous étions à l'été 1995.
En quelle langue parlaient-ils ?
Marie ne parlait que patois. Leur conversation leur appartenait.
Après tout, tous deux avaient quelque chose d'indien.

FRANCIS MARMANDE

Francis Marmande est professeur de littérature à l'université Paris-Diderot, chroniqueur au Monde, auteur de *La Police des caractères*, éd. Descartes & Cie, 2001. Dernier ouvrage paru : *Rocío*, éd. Verdier, 2003.

# At Lubat's, you laugh out red

Lubat, Bernard Lubat, musician, agitator, a territory unto himself.
Lubat (make the « t » ring) born in Uzeste (Gironde, France) in 1945.
Uzeste, village of the Landes region, a poor village, near to the vines of the Sauternes: covering an area of 26.04 sq km, with 416 inhabitants, 16 inhabitants per sq km; small, low houses, farms, pine trees, a not too big collegiate church: nevertheless a pope, Clément V, the first French Pope at Avignon (1314), plus, at the end of the XXth Century,
a sub-pope, Lubat, artist "poïélitique", inventor of the Landes language.
An immense musician. That's how it all started. If you don't start from the fact that he is well known in the music world, where everyone points him out, then you won't understand anything. His legitimacy does not come from his Landes region, or due to the language he speaks, but from his music. His peers put him somewhere between Kenny Clarke and Stan Getz, Getz and Portal, Portal and Eddy Louiss or Archie Shepp. As they are less egocentric than painters and less neurotic than those men of letters, musicians never make a mistake with this. Taste has got nothing to do with it.
Lubat plays music and ideas. The only son of Alban Lubat, an accordionist and a communist, and Marie Lubat, Lubat is truly unique. An orator, an excellent percussionist, an inimitable singer, he can hold a melodica in any case. Lubat's music, lyrics, weird look, his way of occupying the stage as if he was occupying a factory, are all part of an act that works. Or explodes in mid flight. With Lubat, the humour is a bit communist and red. Lubat writes and creates while he is on stage. Over time he has made up an unequivocal language, droll, efficient, just to see what would happen: an explosive mix of Lacan and Alban, with their relative shortcomings. He belongs to that brotherhood of seven of eight Europeans that can play the lead. But they never speak about it. They just know. But they are not too sure. So, he just does it, playing with his nerves, putting himself in danger every night and jeopardising the others. Many young musicians start their careers with him. Many experienced musicians relaunch or redirect their careers playing with him. He likes musicians. His undesired for love of music keeps him going. And, if that is what life is all about? If nobody had told us? Minvielle, one of his alter egos, a long time ago, used to sing «*Go man go, Lubat*».

## BACK TO THE FUTURE

But that is not the question. In 1977, after having won a load of prizes, gone off in all directions, accompanied all the major stars, harmonised the depressive, lived a thousand lives in one life, done a thousand things, trifled with modern jazz, classical jazz and the java, had a big success with ball room music, formed and reformed numerous groups, Lubat did something very strange.
In 1997, just before a number of medium sized towns tentatively launched a wave of new festivals, Lubat returned to his village.
To the shadow of L'Estaminet.
Alban and Marie still ran the L'Estaminet.
Lubat, laughing, "bonapartize" an unusual company, decided to found the Uzeste Musical Festival. All year round. A place full of life, a laboratory, a non conformist music conservatory, the utopia of the impossible.
Down to earth? Not at all : a return to language, space and life. A countryside activities project? You are joking: a well organised project of active utopia.
The Uzeste Musical Festival during August, is very special. Not a procession of the latest names in jazz, and even less an opportunity for a star of the jazz world on tour to appear and sing the praises of a local government cultural attaché, no way: but yes, a psycho-active centre, a cattle market, a playground, a battle field, liberation and deliberation, and most of all, using every bit of space and words without end. Communalist, unbearable, in fields, by night in forests bizarrely lit, in granges, woodwork workshops, farmyards, football pitches, the collegiate church, in dovecotes.
Help. For years, before Uzeste Musical became La Hestejada (the festival), Uzeste grew, expanded, established itself everywhere: you could play at Uzeste in all weathers.
In the end the authorities decided to intervene. Times changed. But the spirit remained unchanged; exasperating, shambolic, invigorating. After a few years in exile, the Uzeste Musical Festival came back to Uzeste in August 2009. At the foot of the collegiate church, with the regulars, the first timers, new young musicians, old young musicians, mothers and sons.

## SPACE FOR LAUGHTER

I like festivals, they're all about life, they make life more lively than life. People are surprised I like them, because I have often been very critical. I hate their «playful» side, festive, playful-festive, it offends music. Their wild side, accumulator, provocative, unrefined, no secret, no confidence. Uzeste is different, completely different, radically different, definitively different. I have been going to festivals for nearly fifty years, all around the world.
But I've done everything at Uzeste, fought, laughed, played music, spoke Latin, recited La Fontaine, and ran the bar at the Estaminet all night one New Year's Eve. Lots of people say they like jazz: but jazz doesn't always like them.
In fact I have no idea what the Uzeste Musical Festival has got to do with architecture.
But I know everything about its relationship with the space of laughter, the territory of the unthinkable, the eruption of the unexpected.
Even though I have met a lot of people that taught themselves everything, and a lot of university types that couldn't shut up, or over talkative thesis writers, I have never met as many autodidacts as at Uzeste.
But what sort? The cheerful sort. That exists then? He who hasn't seen Marie Lubat, the mother, at a ripe old age, having a serious discussion with Cecil Taylor in the kitchen of the L'Estaminet in front of a cepe omelette, hasn't lived. It was in the summer of 1995?
And what language were they speaking?
Marie only spoke in the local dialect. Their conversation was private.
After all, both of them had a little something indian in them.

FRANCIS MARMANDE

Professor of French Literature at the University of Paris-Diderot, columnist in the Monde, author of La Police des caractères ed. Descartes & Cie, 2001. Last published work : Rocío ed. Verdier, 2003.