Jazz Acoustique Architecture Ville

Actes de colloque rassemblés
sous la direction de Michel Retbi

DELATOUR
FRANCE
www.editions-delatour.com

Le jazz élimine la poussière du quotidien
Art Blakey

Le présent ouvrage est le résultat d'un colloque tenu en mai 2013 à l'ENSAPVS (Ecole Nationale d'Architecture Paris Val de Seine) à l'initiative de l'association AArchiMuse avec le soutien de l'Ecole et du laboratoire d'acoustique musicale de l'Université Paris VI Pierre et Marie Curie.

Les incidences et les implications entre Jazz, acoustique, architecture et ville y ont été abordées de manière nouvelle.

Musicien(ne)s, acousticien(ne)s, historien(ne)s, anthropologues, physicien(ne)s, architectes, ont mis en commun expertises, expériences et ont cherché à répondre à la question : quelles formes prennent ces liens entre architecture, acoustique, ville et musique de Jazz ?

Il a résulté de cette rencontre des angles d'approche contrastés et complémentaires, de stimulantes pistes de réflexion, témoignant ainsi du fort potentiel de ce domaine de recherche.

Cet ouvrage vise à retranscrire la richesse et l'originalité des points de vue et inviter le lecteur à découvrir - ou appréhender sous un nouveau regard - les relations ténues entre Jazz et Ville.

La multiplicité des angles d'approche ici présentés pourra certainement susciter l'intérêt des théoriciens tout comme des praticiens de l'architecture et du Jazz - qu'ils soient mélomanes ou professionnels. Elle pourra également intéresser les maitres d'ouvrages, impliqués dans la gestion de ces lieux et de ces rapports, soucieux d'aller au-delà des modes immédiates afin d'accéder à la profondeur et à l'essence même de la culture, la créativité.

Afin de rendre compte de cette diversité, l'ouvrage est introduit par Michel Retbi, qui présente une vision transversale des relations entre architecture, jazz, peinture, ville et paysage sonore. Cette première approche est suivie d'un chapitre dédié à l'histoire du Jazz et son rapport à la ville. Alain Foix y place le corps comme centre de sa réflexion sur l'architecture sociale et sur le marronnage musical. Le jazz, initialement lié à la rue, est indissociable de la danse. Cette authenticité évoluant avec le temps, c'est le lieu de l'enregistrement, le studio qui deviendra un nouvel espace emblématique. Jean-Christophe Sévin et Jean-Marc Fontaine nous en brossent l'histoire.

RADIO TSF JAZZ
INTERVIEW
10 MAI 2013

MICHEL RETBI ET ANDRÉ VILLÉGER

- Nathalie Piolé : Il y a des liens entre architecture et jazz, il y a même une association qui s'est créée pour les valoriser ces liens : l'association Aarchimuse réunit des enseignants des musiciens des architectes autour de ces deux domaines bien plus connectés qu'on ne le croit.

Ces passionnés ont organisé le colloque « Jazz Ville Architecture et Acoustique » qui démarre dans quelques jours, le 15 mai Paris à l'école d'architecture Paris-Val-de-Seine. A cette occasion nous recevons ce matin Michel Retbi président de l'association Aarchimuse et le saxophoniste et clarinettiste André Villéger vice-président de l'association.

- Michel Retbi : Bonjour

- André Villéger : Bonjour Nathalie

- N : Comment ça va ce matin ?

- AV : Bien

- N : Bien, comme un vendredi matin, qu'est-ce que vous voulez montrer via ce colloque qui nous a pas mal intrigué nous, à TSF ?

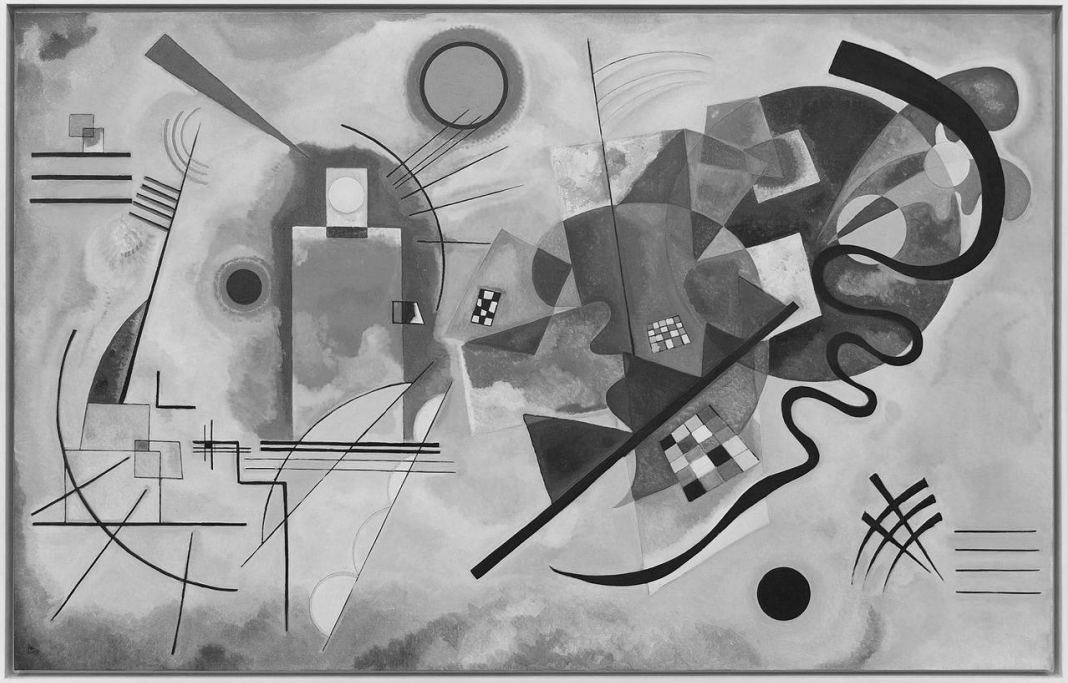
- MR : Eh bien ce que nous voulons montrer dans ce colloque ce sont les liens qui peuvent exister entre l'architecture, la ville, la musique de jazz, en fait nous allons chercher à explorer tous ces liens à travers les contributions de tous les intervenants participant à ce colloque : architectes, acousticiens, musiciens, techniciens, régisseurs, ingénieurs du son, ainsi que du public.

- N : Vous avez fait un appel à contribution et j'y ai vu qu'absolument tous les profils sont convoqués.

- AV : C'était indispensable : le but de notre association est de faire se rencontrer et se parler des gens qui ont beaucoup de choses en commun et qui quelquefois ne le savent pas, ou bien font semblant de ne pas le savoir. Or il se trouve que Michel est musicien amateur, vous voulez savoir comment nous nous sommes rencontrés ?

CORRESPONDANCES ET RÉSONANCES DU JAZZ ET DE L'ARCHITECTURE

MICHEL RETBI



Vassily Kandinskij, *jaune, rouge, bleu*, 1925

1) « L'écoute architecturale »

Si vous écoutez une musique, qu'il s'agisse d'une musique en général ou qu'il s'agisse d'une musique de jazz en particulier , en fermant les yeux, c'est-à-dire en vous détachant de la perception visuelle de l'espace réel dans lequel vous vous trouvez, vous serez emporté, vous entrerez dans une autre espace, imaginaire, avec ou sans lien direct avec l'espace réel dans lequel vous vous trouvez, un espace imaginaire où vous voyagerez, créé par vos réactions à la musique que vous écoutez, un espace plus ou moins instable, versatile, fugitif.

Vous le ferez plus ou moins facilement, et si vous cherchez à comprendre , à identifier et à parcourir cet espace imaginaire, qu'il se réfère ou non à des espaces réels que vous connaissez, vous vous rendrez compte qu'il vous renvoie à des espaces, à des limites plus ou moins précises, à des lumières, à des couleurs ou non, à des profondeurs, à des transparences et à des opacités plus ou moins fortes, à des strates, des couches, à des échelles, à des matières, à des matériaux, à des mouvements, à des occupations de cet espace, à des scènes, -danse, course, marche, trottoirs, routes, mer, air, paysages ou non, etc..

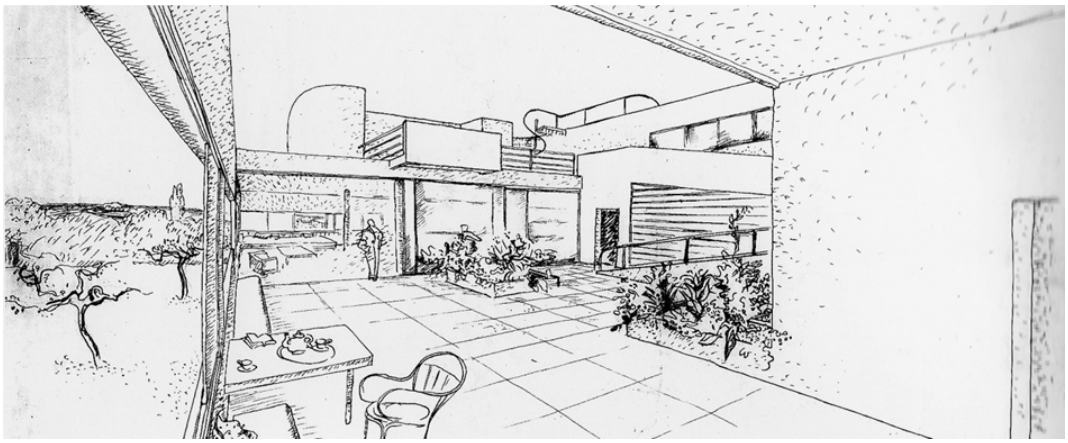


Figure 21 : Le Corbusier. Villa Savoye, toit terrasse, 1929, dessin

Figure 22 : Le Corbusier et Joséphine Baker à bord du Lutétia, 1929

Les premières expérimentations

Kenny Clarke constitua un premier quartet avec Joe Guy à la trompette (il voulait Dizzy mais ce dernier était alors pris dans l'orchestre de Cab Calloway), Sonny White au piano et Nick Fenton à la basse. Avec ce quartet, ils ont pu commencer de nouvelles expériences musicales. N'étant plus obligé de jouer pour la danse et ayant un nombre de musicien réduit, ils ont pu accélérer les tempi et jouer avec plus de finesse, en particulier pour la batterie qui était surtout jouée jusque là avec la grosse caisse sur tous les temps pour stabiliser le tempo de l'orchestre.

Les lundi soir, Teddy Hill avait pour habitude d'offrir le repas aux musiciens qui sortait du théâtre Apollo, situé juste à côté du Minton's. Ces derniers pouvaient donc se rassasier tout en assistant à une véritable révolution musicale en marche. On se souvient que Teddy Hill avait renvoyé Kenny Clarke pour excès de non conformisme mais il est à noter qu'il était ravi de donner carte blanche aux expérimentations de ces jeunes musiciens dans son club.

Le succès et l'arrivée de Charlie Parker

Combinant l'hospitalité et le renouveau, le Minton's est vite devenu un endroit incontournable où tous les musiciens voulaient jouer. Lorsque l'orchestre de Jay Mc Shann jouait à l'Apollo, le saxophoniste alto devint un client régulier du Minton's. Il s'appelait Charlie Parker. Kenny Clarke se souvient ainsi de son arrivée : « Il était parfaitement merveilleux. Personnellement, je ne l'ai jamais entendu mal jouer. Et quand nous avions un moment de libre, Monk et moi allions le chercher à l'Apollo ou au Monroe's Uptown House ».

Figure 9 : Monk, Howard Mc Gee, Roy Eldridge et Teddy Hill au Minton's

Rapidement, Dizzy et Roy Eldridge se sont joints à l'aventure. Kenny Clarke ajoute également, au sujet de Charlie Parker : « Bird jouait des choses que nous n'avions jamais entendues avant. Il jouait des choses que je pensais faites pour la batterie. Il jouait des harmonies incroyables et phrasait deux fois plus vite que Lester Young ! ». Pour la petite histoire, lorsque Kenny Clarke proposa à Teddy Hill d'embaucher Charlie Parker, il refusa car payer un salaire de plus lui était impossible. Les musiciens décidèrent donc de lui payer ses prestations directement à partir de leur paye.

Victime de sa célébrité, le Minton's voyait arriver de plus en plus de musiciens voulant participer aux jams, se mesurer à Charlie Parker et Dizzy Gillespie. Pour faire le tri, les musiciens résidents inventèrent des accords de passage de plus en plus complexes, prenaient des tempi effrénés, le but étant de décourager les musiciens n'ayant pas le niveau technique suffisant pour monter sur scène. A ce sujet, Dizzy Gillespie raconte : « Un seul de ces semi amateur survécut à ces fameux coups de balai : sa façon de jouer était anarchique, il était peut être un précurseur du free jazz ! Le nom de ce jammeur que rien ne pouvait chasser de l'estrade n'est pas passé à l'histoire, on l'appelait le Démon ».

Le Minton's a vu défiler un grand nombre de musiciens devenus très célèbre. Il a fermé en 1970. Il a été rouvert en 2006 mais a refermé en 2010.

Un regard d'acousticien sur le Minton's Playhouse

La musique au Minton's

Comme le montrent les écrits historiques, le Minton's est le lieu où, pour la première fois, le public est restreint à un rôle d'auditeur silencieux. La réduction du nombre d'instruments sur scène vient beaucoup du fait qu'il était difficile financièrement de faire fonctionner un grand orchestre. Au Minton's, les musiciens sont peu nombreux et expérimentent des tempi rapides. En parallèle, le côté silencieux du public leur permet de phraser avec des nuances, et d'alléger le jeu. Le volume de la salle étant réduit, il est très probable que les musiciens ne jouaient pas amplifiés.

La réverbération

Les photos d'époque ne montrent pas de matériaux absorbants sur les murs ou au plafond. Il est donc à supposer que la salle, lorsqu'elle était inoccupée était plutôt réverbérante. Les photos d'aujourd'hui en revanche laissent voir un faux plafond de type dalles en fibre minérales dont le rôle est vraisemblablement de limiter la réverbération dans la salle.

Tempi rapides et jeu en nuance nécessitent une réverbération faible. Voici le résultat du calcul de la durée de réverbération salle vide dans la configuration de 1940 :

$$T_{R\ \text{salle vide}} = 2{,}9\ \text{s}$$

Figure 3 : Façade préfabriquée tramée d'un immeuble des trente glorieuses Quartier des Hauts de Bayonne[3]

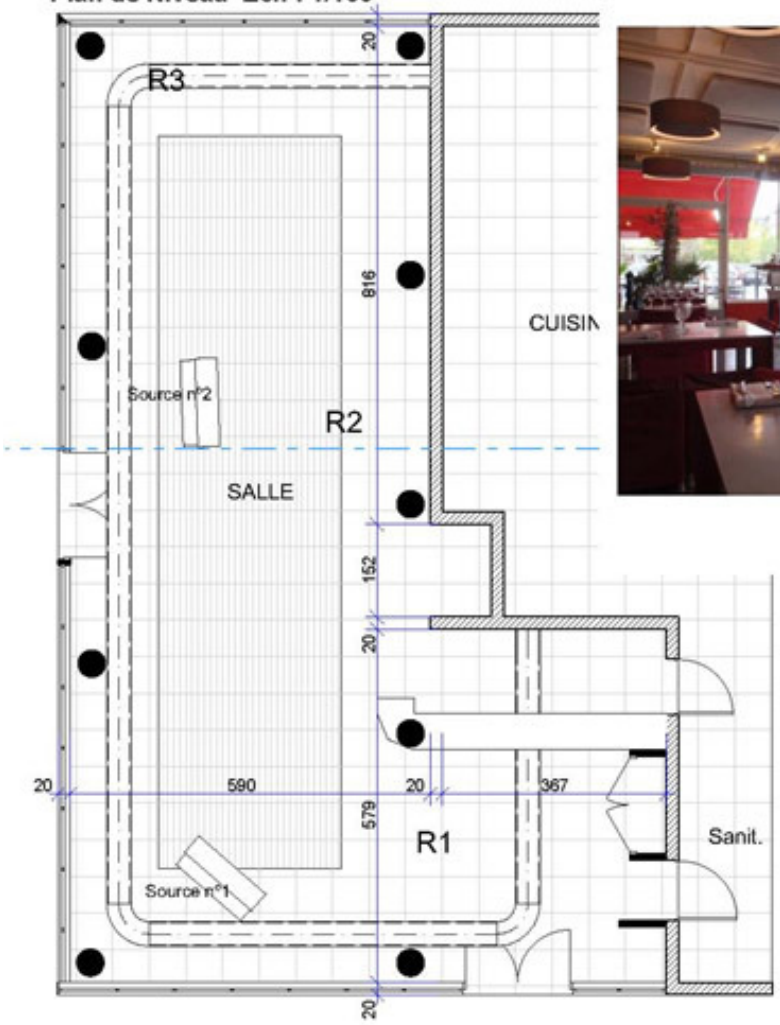
Mais le rythme n'est pas la mesure. Dés l'antiquité, l'architecte insatisfait de ce procédé élémentaire d'action rythmique à cherché à créer un élément indépendant : la colonne (ou le pilier) susceptible d'être un puissant vecteur de générations rythmiques. Si l'on suit l'exemple des colonnes grecques, comme le fait justement remarquer Guinzbourg, une seule paire de colonne ne donne guère de sensation de rythme, elle attire l'œil sur l'axe qui se situe entre les deux colonnes. Ce rythme à deux pulsations serait tout aussi peu efficace en musique. Trois colonnes possèdent la même.

Figure 4 : Temple grec Segeste. Sicile 430 av JC[4]

[3]Auteur : Alain Cheminel. Creative Commons BY-SA 3.0 FR
Source : https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Bayonne#/media/Fichier%3ADes_fa%C3%A7ades_colores.jpg

[4]Photo : Alec. Creative Commons BY-SA 3.0 FR
Source : https://en.wikipedia.org/wiki/Segesta#/media/File:Segesta,_Tempio_greco.jpg

Plan de Niveau Ech : 1/100



Le Vespa Casa

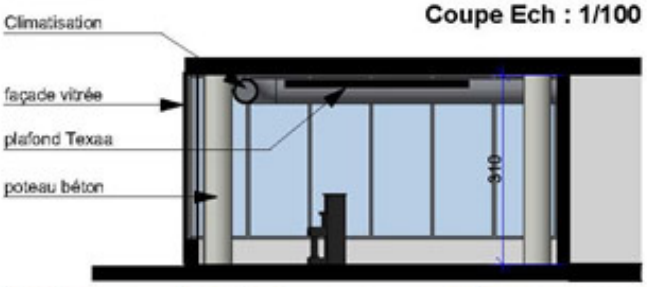
Type d'activités : restaurant, concerts.

Données Géométriques
Surface : 115m²
Volume : 356m³

Matériaux:
Sol: Carrelage
Plafond: Dalle béton peinte ou Texaa®
Murs: façades vitrées, séparatifs SAD, poteaux béton

Mobilier:
Tables, chaises rembourées skai, tableaux, etc.

Coupe Ech : 1/100



LE CAS DE LA PHILHARMONIE DU LUXEMBOURG SALLE DE CONCERT DE MUSIQUE CLASSIQUE ADAPTEE AU JAZZ

VICTORIA CHAVEZ

Introduction

De plus en plus les grandes salles de concerts de musique classique doivent élargir leur éventail des genres musicaux en ouvrant ses portes aux spectacles musicaux divers. Avec une incidence directe sur la programmation des salles, l'évolution des gouts des spectateurs et de leur culture musicale a très probablement passé par des études de gestion et financement des établissements, pour ainsi obtenir des cahiers des charges en demande de polyvalence. C'est ainsi que nous pouvons trouver dans une même salle de concerts une programmation très variée comportant du classique mozartien, du baroque, avec ou sans orgue, de la musique contemporaine -y compris des jeunes talents qui font utilisation de l'électroacoustique-, ainsi que du jazz et des musiques du monde. Le fonctionnement acoustique des salles a du donc évoluer en réponse aux différentes contraintes liés à la polyvalence.

Ceci impose des nouvelles contraintes aux architectes et aux acousticiens :

Pour l'architecte, se positionner face à une nouvelle conception de l'espace d'audition-spectacle, en intégrant des dispositifs de variation de la scénographie et de l'acoustique de la salle, qui vont offrir au spectateur dans un même lieu des expériences différentes ;

Pour l'acousticien, trouver le meilleur moyen pour faire varier l'acoustique de la salle tout en respectant la création architectural.

Cet article présente le cas du grand auditorium de la Philharmonie du Luxembourg, et son système de variation de l'acoustique à travers d'une simulation numérique de la salle avec le logiciel Odeon.

Contexte

Le grand auditorium est placé dans un bâtiment culturel comprenant également une salle de musique de chambre, une salle expérimentale et plusieurs espaces de répétition. La Philharmonie du Luxembourg a été dessinée par l'architecte Christian De Portzamparc lauréat du concours d'architecture, qui a compté dans son équipe de maitrise d'œuvre avec l'acousticien Albert Xu. Ça construction a été achevée en juillet 2005.

Le bâtiment s'inscrit dans le cadre de la nomination du Luxembourg capitale européenne de la culture en 1995. Il est situé au plateau du Kirchberg, dans la place de l'Europe redessinée par l'architecte Ricardo Bofill. Il s'agit

d’une zone urbaine en développement, comportant des nombreux équipements culturels.

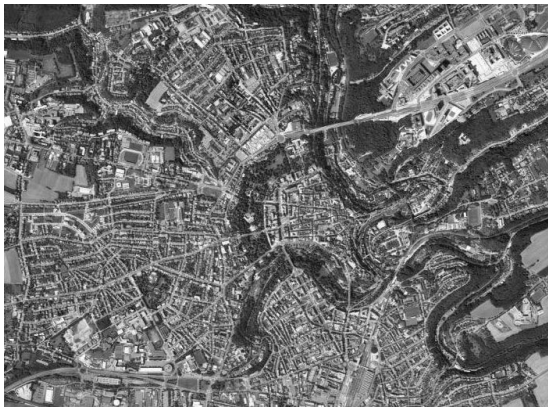


Figure 1, Figure 2 : emplacement du bâtiment par rapport au centre du Luxembourg

Figure 3 : Photo de l’entrée au bâtiment

La programmation des salles est assez variée. La salle symphonique et la salle de musique de chambre sont dédiées principalement à la musique classique. Les séances sont généralement complètes.

Lors de l’inauguration du bâtiment il y a eu une série de concerts de musique classique, avec la présence principale de l’orchestre philharmonique du Luxembourg, qui en est résident.

Également, à l’occasion des festivités d’ouverture de la philharmonie a été créé l’orchestre national de Jazz Luxembourg, qui est un jeune ensemble qui continu à s’y produire.

LE JAZZ, L'ENREGISTREMENT ET L'HISTOIRE

JEAN-CHRISTOPHE SÉVIN ET JEAN-MARC FONTAINE

Introduction

Le jazz est originellement associé à la rue, aux bars et night-clubs, lieux dans lesquels il était indissociable d'une forme de réception associée à la danse. Cette référence fondatrice au lieu et au moment de la performance collective des musiciens et des danseurs constitue un critère d'authenticité. Mais celui-ci va sinon disparaître du moins évoluer avec les développements de l'enregistrement musical et de l'industrie du disque. L'autre lieu emblématique du jazz sera ainsi le studio. Non seulement la réussite de la performance musicienne mais aussi la qualité de sa captation par l'enregistrement, associée bien souvent à un label et à un « son » (Skrea, 2001) comme à une signature vont fonder un autre critère d'authenticité. Avec l'enregistrement c'est une nouvelle relation à la musique qui se développe progressivement (Maisonneuve, 2009). Dans le cas du jazz c'est sur la base de ce rapport privilégié au phonographe que cette musique se propage, notamment en Europe, où les occasions d'écoute « live » sont rares. Ceci est accompagné par un processus de légitimation du jazz qui est « indissociable d'une forme de retrait progressif de l'engagement corporel du spectateur au profit d'une centration sur le son produit par les musiciens » (Fabiani, 2010, 397) et capturé par l'enregistrement.

Si les lieux avec leur organisation de l'espace ne sont pas sans influence sur le type de jazz que jouent les groupes (Becker, 2002), l'influence de l'enregistrement est quant à elle décisive. On peut qualifier cette influence de discomorphose (Hennion, 1991), au sens où notre rapport à la musique aussi bien que « la musique » elle-même se sont transformés au cours du XXe siècle. C'est par une série de transformations et d'appropriations qu'une culture de l'enregistrement est née et que sont apparus avec elle de nouveaux métiers : preneur de son, ingénieurs du son, producteurs… Mais il faut se garder d'assimiler les progrès techniques avec des progrès esthétiques. Certes, les techniques d'enregistrements et les capacités des supports d'inscription déterminent un cadre et bornent des possibilités. Pour autant, un enregistrement des années 1940 avec ses limites techniques ne peut être perçu comme esthétiquement inférieur à un enregistrement stéréo des années 1970. Ce qui semble être une évidence pour le cinéma doit être rappelé pour l'enregistrement dont le statut et la valeur patrimoniale sont encore mal assurés (Sevin, 2012).

C'est avec ces précautions en tête que nous aborderons dans la première partie de cet article l'évolution des technologies de l'enregistrement et leur impact sur la musique en fonction de différents éléments comme la bande passante, les supports, le développement des studios, etc. Dans la seconde partie nous nous pencherons sur la place du disque dans l'histoire du jazz, à la fois

centrale et peu interrogée en tant que telle. Il y a en effet une ambivalence au cœur de la problématique du jazz sur la place du disque, une tension constitutive qui touche aussi bien à la question des rapports entre l'enregistrement et la performance, qu'entre l'enregistrement et l'écriture de l'histoire du jazz.

I. ELÉMENTS DE DISCOMORPHOSE DU JAZZ

Bien qu'étant une innovation majeure permettant de fixer la musique sur un support, la technique de l'enregistrement acoustique reste plutôt rudimentaire. Elle cèdera rapidement la place à l'enregistrement électrique au milieu des années 1920 avec des possibilités plus étendues. D'autres innovations se succèderont dans les décennies suivantes qui perfectionneront le procédé. Une progressive discomorphose de la musique est ainsi à l'œuvre dans ces évolutions, elles déterminent les conditions d'interprétations et de restitutions de la musique et influencent le type de musique enregistrée, c'est-à-dire enregistrable. Voici quelques-uns des principaux « effets phonographiques » (Katz, 2004) repérables dans cette riche histoire.

1. L'enregistrement acoustique du jazz (1917-1925)

Avant la première guerre mondiale, le disque à gravure latérale 78t se généralise. L'enregistrement de l'Original Dixieland Jazz Band en 1917 constitue une étape décisive de diffusion du Jazz aux Etats-Unis puis en Europe. Le dispositif acoustique reste simpliste dans son principe : un pavillon => une membrane vibrante => un stylet solidaire de celle-ci qui est ainsi mis en vibration => un contact de la pointe avec un support cylindre ou disque mis en rotation.

Ce dispositif permet enfin la reproduction du son à volonté et sa diffusion grâce aux procédés de duplication des supports, même si la bande passante est étroite et que des phénomènes de résonance et des artefacts sonores dus notamment aux frottements de l'aiguille sur la laque sont très présents. Des progrès seront effectués, motivés par une concurrence âpre entre les nouvelles firmes industrielles qui se développent aux Etats-Unis, en Grande-Bretagne, en Allemagne et en France. Mais malgré les améliorations apportées notamment dans la confection du diaphragme, la qualité acoustique reste, à nos oreilles actuelles bien entendues, mauvaise. On notera toutefois que la lecture de disques originaux avec une platine actuelle, sous réserve d'équiper celle-ci des éléments adaptés comme les cellules et diamants, présente l'avantage de ne pas user le disque et offre la possibilité d'accéder à un maximum d'information sonore détenue par le sillon, produisant ainsi un son de meilleure qualité. En effet, un disque original (78t) est porteur d'informations qui restent inaccessibles aux moyens de lecture correspondant à son époque de réalisation.

S'ils sont sommaires, les dispositifs d'enregistrement acoustique de la première époque (1888-1925) possèdent néanmoins une caractéristique, si

BIOGRAPHIES

Michel Retbi
Architecte (DPLG), Urbaniste, Maitre-assistant honoraire des écoles d'architecture, chercheur associé au Laboratoire d'Acoustique Musicale Université Pierre et Marie Curie.
Président fondateur d'AArchiMuse.
Président du Colloque JAAV (Jazz Acoustique Architecture et Ville) (mai 2013, Paris).
Réalisations : lycées, écoles et logements, lieux de musique, petits auditoriums et salles de théâtre.
Études et publications : ZPPAUP Auvers-sur-Oise (1994), Barbizon (1997)
Typologie de l'Habitat ancien en Région Île-de-France (Iaurif, 1982)
Plan Construction en 1991: L'espace de la Véranda, Architecture Ambiance et Énergie: 1989, Technique et Architecture.
Congrès et colloques : Munich-1987, Paris-1989, Oslo-2008, La Tourette-2008, Brighton-1996, Cluny-2002, Évreux-1992, Sylvanès-1986, Royaumont-1983.
Musicien, CEM jazz (clarinette basse) du CRD de Bobigny.

Alain Foix
Ecrivain, philosophe, dramaturge, directeur artistique. Né à Pointe à Pitre, Guadeloupe.

Docteur en philosophie (Sorbonne, Paris1)

Diplômé d'études supérieures en anthropologie (Sorbonne, Paris7)

Directeur et fondateur de Quai des Arts, compagnie théâtrale et pluridisciplinaire. A dirigé la scène nationale de la Guadeloupe, le théâtre Le Prisme de Saint-Quentin en Yvelines, La Muse en Circuit, studio national de création musicale.

Parmi les ouvrages publiés : *Ta mémoire, petit monde* : roman, Gallimard 2005, *Peintre Peint sur Papier Peint* : roman, Galaade 2005, *Vénus et Adam* : roman Galaade 2007, *Toussaint Louverture*. Biographie. Gallimard 2007, *NOIR de Toussaint Louverture à Barack Obama* - Essai. Editions Galaade 2009. *Je danse donc je suis* – Essai – Gallimard 2007, *Martin Luther King* biographie. Folio-biographie Gallimard 2012, *Che Guevara* biographie. Folio-biographie Gallimard 2015.

Yann Gaël Gicquel
Ingénieur acousticien et musicien de Jazz.

Arnaud Hollard
Arnaud Hollard est architecte dplg et docteur de l'EHESS en « musique et musicologie du XXè siècle ». En 2010, il a collaboré avec l'artiste brésilienne Juliana Mori pour la réalisation de deux installations sonores, à la fondation Pistoletto à Biella, et au Parco d'Arte Vivente de Turin, croisant approche sensible et mémorielle de l'espace sonore. Il travaille actuellement comme chef de projet au sein de l'agence AA FERARU à Paris, participant notamment aux activités du Conseil Scientifique de l'Atelier International du Grand Paris au sein de l'équipe MVRDV / ACS / AAF.

Cécile Regnault
Laboratoire Laure- *Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon*
UMR CNRS 5600 Environnement Ville et Société Université de Lyon.
Cécile Regnault est architecte et conceptrice d'environnements sonores. Immergées dans les écoles d'architecture (Grenoble puis Lyon), ses recherches fondamentales s'articulent autour de trois thématiques : les représentations des phénomènes sonores, la pragmatique des ambiances sonores, l'émergence de méthodes alternatives dans les métiers de la conception architecturale. Elle mène en parallèle des expérimentations dans l'espace public et s'intéresse aux échanges entre architectes, danseurs et musiciens. Elle dirige depuis 2007 l'Atelier Aciréne (Atelier de Traitement culturel et esthétique de l'environnement sonore), spécialisé dans les études environnementales et l'assistance à maîtrise d'œuvre pour la conception sonore d'espaces urbains et architecturaux.

Catherine Semidor
Professeur à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux. Docteur ès Sciences, elle assure la responsabilité scientifique du laboratoire GRECAU (Groupe de Recherche Environnement, Conception Architecturale et Urbaine). Elle a publié dans de nombreux congrès internationaux sur les thématiques touchant au confort sonore. Elle suit en amateur l'enseignement en jazz vocal de Joseph Ganter.

Christian Sallenave
Docteur en sociologie et enseignant chercheur au GRECAU en sociologie et anthropologie des espaces vécus, conçus et programmés. Il est également éditeur et auteur de livres mettant en scène la musique, les musiques et l'architecture urbaine. Musicien de formation (de 6 à 20 ans,

violon et flûte), il pratique le piano en amateur, tant en classique qu'en jazz.

Emmanuel Merida
Architecte DPLG et Acousticien (DESS Acoustique architecturale et urbaine Paris 6). Il est cogérant du Bureau d'études acoustiques EMACOUSTIC et maître assistant à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Bordeaux. Il est également chercheur au GRECAU. Il est musicien amateur : batterie (pratique en groupe), basse, guitare.

Anne Brus
Architecte DPLG – activité libérale-. Elle est également titulaire du Master « ambiances et confort pour l'architecture et l'urbanisme ». Elle est actuellement chargée de TD à l'Ecole d'Architecture et de Paysage de Bordeaux et participe aux actions de recherche du GRECAU. Elle a une formation musicale : chorale, piano, harpe celtique.

Victoria Chavez
Acousticienne, spécialiste en acoustique de salles, elle travaille chez Xu Acoustique entre 2004 et 2014. Durant ces années, elle a eu l'occasion de collaborer avec M Albert XU sur des projets culturels comme la Philharmonie du Luxembourg, le centre culturel Miguel Delibes à Valladolid, le Centre pour les Arts scéniques Wei Wu Ying de Kaohsiung, ainsi que des projets à échelle de quartier très complexes comme des conservatoires et écoles de musique.
En 2014, elle intègre le cabinet Theatre Projects où elle travaille comme consultant chef de projets en France et à l'étranger. Dans ce rôle, elle travaille étroitement avec l'équipe de conception scénographique et différents cabinets d'architecture. Elle participe activement sur plusieurs projets, entre autres le Musée Yves Saint Laurent à Marrakech et la rénovation du Centre de Congrès d'Angers.

Bruno Suner
Architecte DPLG, acousticien, maître-assistant titulaire à l'ENSA Nantes, DEA en histoire des techniques au CDHT-CNAM. Il participe aux travaux du GERSA, Département Scénographie et y développe plus particulièrement des outils pour la conduite de scénographies virtuelles et des recherches sur l'histoire des lieux de spectacles sous l'angle de l'acoustique. Spécialiste des techniques d'audio-spatialisation, il assure leur développement au sein de la société Euphonia depuis 1995.

Michel Garcin
Architecte DESA, urbaniste DESS et spécialiste de la maîtrise des risques agréé par le CNPP, lauréat de l'Oscar de la sécurité FFMI en 2010. Il enseigne à l'Ecole Spéciale d'Architecture, au Centre National de Prévention et de Protection, à l'École Nationale Supérieure des Officiers de Sapeurs-Pompiers, à la Faculté de Droit Paris-Sud et est expert judiciaire près la Cour d'Appel de Versailles.
Co-fondateur avec Ivan FRANIC de l'agence A.s.A. ARCHITECTES ET ASSOCIÉS - Paris, spécialisée dans les grands équipements acoustiques et dans la maîtrise des risques, l'équipe FRANIC & GARCIN a inventé le premier complexe de musiques amplifiées en 1989 (le Florida - Agen - Lauréat du Décibel d'Or en 1993) puis a réalisé plusieurs SMAc et établissements d'enseignement et de pratique des musiques amplifiées : Angoulême, Bordeaux, Guyancourt, Le Blanc-Mesnil, Le Havre, Magny-le-Hameaux, Mantes-la-Jolie, Paris, Saint-Avé, Sceaux, etc. En 1995, AsA remporte un deuxième décibel d'Or avec la structure de répétition musicale La Cuisine au Blanc-Mesnil, puis est lauréat de l'Oscar de la sécurité FFMI en 2005.

Jean-Dominique Polack
Professeur à l'Université Pierre et Marie Curie, titulaire d'un DEA d'Acoustique appliquée, Doctorat ès Sciences (Mécanique) à l'Université du Maine : "La transmission de l'énergie sonore dans les salles".

Hugues Genevois
Responsable de l'équipe LAM (Laboratoire d'Acoustique Musicale), Ingénieur de recherche, Ministère de la Culture.

Anne Françoise Jumeau, Emmanuelle Marin, David Trottin
PERIPHERIQUES Architectes
Inspirée du Dogma, la structure PERIPHERIQUES Architectes nait au milieu des années 90 d'une volonté farouche d'aller à contre-courant des normes établies, de poser un regard novateur et décalé sur leur profession, en s'intéressant à la banlieue, au travail collectif ou encore à une diffusion différente de l'architecture et des travaux d'architectes, au travers de diverses publications.

Emmanuelle MARIN et David TROTTIN ont auparavant chacun fait leurs classes dans deux formations parallèles au sein d'écoles d'architecture complémentaires, Paris-La Seine et Paris-Villemin, puis David TROTTIN a débuté chez Francis Soler. Ensemble, ils présentent plusieurs concours d'idées, dont EUROPAN 3 gagné en 1994 et

concrétisent leur première commande architecturale en 1992 : une maison d'habitation individuelle à Franconville (Val d'Oise). En 2007, French Touch, dont David TROTTIN est l'un des fondateurs, nait de l'envie de se rencontrer entre architectes pour échanger tous les mois autour de projets ou de réalisations, et de promouvoir une architecture française qui n'a rien à envier à celle de ses voisins européens. Après la publication de leur manifeste « L'Annuel Optimiste d'Architecture » de 2007, French Touch réalise le Commissariat et la scénographie du Pavillon Français de la Biennale d'Architecture de Venise.

Joël Simon
Ancien Régisseur Général de la Cité de la Musique de Paris, Musicien et compositeur.

Jean-Christophe Sévin
Maître de conférences à l'Université d'Avignon et membre du Centre Norbert Elias (UMR CNRS/EHESS/Université d'Avignon). Dans une perspective socio-anthropologique ses recherches portent sur la dynamique des formes musicales considérant leurs matérialités et leurs modes d'appropriation. D'autres terrains sont aussi investis sur les rapports entre culture, patrimoine et territoire.

Jean-Marc Fontaine
Ingénieur de recherche au LAM (Université UPMC / Institut d'Alembert / Ministère de la Culture / CNRS). Ses travaux sont consacrés à la sauvegarde du patrimoine sonore sous l'aspect des supports marquant l'histoire de l'enregistrement jusqu'à nos jours, de celle des modalités de numérisation et enfin des problématiques de restauration des documents sonores lorsque les circonstances l'exigent.

Patrick Villanueva
Compositeur et musicien de Jazz, professeur au Conservatoire à Rayonnement Départemental de Bobigny.

Sylvain Dubert
Musicien de Jazz.

André Villeger
Né en 1945 dans la banlieue parisienne. Débute à la clarinette en 1964 au sein d'un orchestre de style New Orleans. L'influence de Sidney BECHET l'amène à jouer le saxophone soprano puis celles des grands ténors de l'époque Swing l'attire vers le ténor , puis le baryton; Be bop,

Hard bop, jazz rock, ethnomusiques, jazz européen ; tout le Jazz l'intéresse.

Il a joué aux cotés de : Claude BOLLING, Bill COLEMAN, Lionel HAMPTON, Patrice CARATINI, Ray CHARLES, Louie BELLSON, Michael BRECKER, Dee Dee BRIDGEWATER, au sein du « MINGUS EPITAPH » dirigé par Gunter SCHULLER, avec Winton MARSALIS et bien d'autres musiciens. Il a joué dans les plus grands Festivals de France : NICE, PARIS, MARCIAC ANGOULEME, ANTIBES et bien d'autres. Prix SIDNEY BECHET de l'Académie du Jazz en 1973. S'est produit le 4 Juillet 2000 au sein du big band de QUINCY JONES avec L' Orchestre National de France au Théâtre des Champs Elysées. Il a accompagné Henri SALVADOR pendant ses dernières tournées.

Equipe d' AARCHIMUSE :

Président : Michel Retbi, architecte, maître-assistant, acousticien, musicien
Vice Président : André Villeger, musicien
Secrétaire : Jean-Philippe Velu, architecte, musicien
Trésorier : Joël Simon, ancien régisseur général de la cité de la musique, compositeur
Trésorier Adjoint : Hugues Genevois, ingénieur de recherche, responsable du LAM

Claude Carriere, journaliste, musicien
Christian Nidriche, architecte, maître assistant ENSAPVS
Jean-Dominique Pollack, professeur à l'Université Pierre et Marie Curie

Relecture : Michel Retbi, Jean-Philippe Velu, David Bidaud
Mise en Page : David Bidaud
Coordination de la publication : Jean-Philippe Velu

Aarchimuse remercie très chaleureusement l' Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Val-de-Seine pour l'accueil du colloque dans ses locaux ainsi que pour son soutien, l' Université Pierre et Marie Curie, Le Laboratoire d'Acoustique Musicale (LAM), et le Centre d'Information et de Documentation sur le Bruit (CIDB) pour leur aide.
Aarchimuse remercie également l'ensemble des intervenants du colloque, ainsi que tous ceux qui ont cru à l'intérêt d'une telle rencontre.

L'éditeur et les auteurs se sont efforcés de retrouver les titulaires des droits d'auteurs des œuvres n'étant pas dans le domaine public. Toute erreur ou omission sera rectifiée dans une éventuelle prochaine réimpression.

SOMMAIRE

Interview sur radio TSF Jazz de Michel Retbi et André Villeger par Nathalie Piolé ..... p. 7

Correspondances et résonances du jazz et de l'architecture ..... p. 14
Michel Retbi

Le corps du jazz ..... p. 41
Alain Foix

Un regard acoustique sur l'évolution du jazz entre 1900 et 1960 ..... p. 49
Yann Gaël Gicquel

Musique improvisée et formalisation musicale : des mobilités de la grande ville européenne du début du XX^{e} siècle ..... p. 63
Arnaud Hollard

Le Swing de la façade. Schèmes communs entre le jazz et l'architecture. Rythme, figure et forme ..... p. 69
Cécile Regnault

Flexibles ou dédiés ? Lieux de jazz à Bordeaux ..... p. 128
Catherine Semidor, Christian Sallenave, Emmanuel Merida, Anne Brus

Salles classiques adaptées au jazz ..... p. 137
Victoria Chavez

Nantes : Jazz au fil de l'eau ..... p. 146
Bruno Suner

Salles pour les Musiques actuelles et pour le Jazz : impact des choix architecturaux et acoustiques sur la pratique musicale ..... p. 163
Michel Garcin

Le Triton : acoustique et intégration urbaine ..... p. 172
Jean-Dominique Polack, Hugues Genevois

Interview de Jacques Vivante, Directeur technique du Triton ..... p. 179
Hugues Genevois

La Dynamo et le festival Banlieues Bleues ..... p. 191
Anne Françoise Jumeau, Emmanuelle Marin, David Trottin

Le jazz à la Cité de la musique de Paris ..... p. 196
Joël Simon

Le Jazz, l'enregistrement et l'histoire ..... p. 208
Jean-Christophe Sévin et Jean-Marc Fontaine

Récit d'une formation par l'expérience à Bobigny : la Jam session dans un bar PMU
Pont entre une structure « formelle » d'éducation, un conservatoire, et un lieu non dédié ..... p. 222
Patrick Villanueva et Sylvain Dubert

Table ronde entre musiciens, acousticiens et ingénieurs du son ..... p. 244
André Villeger