

## Collection du Parc

La Fondation des Artistes

Vinko Globokar est le premier musicien que je rencontre à la Maison nationale des artistes. Curieux (et un tantinet sceptique...) du projet proposé par Seval Özmen, programmatrice culturelle, il m'a accueillie avec une très grande bienveillance et m'a raconté en toute simplicité son parcours exceptionnel.

Nous nous sommes rencontrés environ une fois par mois pendant plus d'une année, l'enregistreur posé entre nous sur la table de marbre du délicieux petit salon de musique.

Sur les pas de sa mémoire parfois capricieuse, parfois d'une précision parfaite, nous avons swingué, accompagné des amitiés fidèles, composé, improvisé, dirigé, mis en scène, voyagé et voyagé encore. Précieux souvenirs pour lui, lumineuses découvertes pour moi.

Puissent le timbre profond de sa voix et son phrasé calme, réfléchi, s'entendre à la lecture. Et puisse celle-ci contribuer à prolonger la trace ineffaçable qu'a imprimée ce très grand artiste à la musique contemporaine.

Merci du fond du cœur à Vinko Globokar, pour la confiance qu'il m'a accordée et qui a permis cette rencontre hors du commun.

**A** la Fondation  
des Artistes

 Filigranes  
Éditions



Collection du Parc - La Fondation des Artistes

Vinko Globokar

Chantal Péroche

Vinko Globokar

# Un Trombone autour du monde

Chantal Péroche



10 €



Jean BRUNET, Raoul BRYGOO, Paulette BURBAN, Fernande BURRER, Henri BUCKZOWSKI, Christiane NALET-BUTEAU, Yvonne CAGNOLARI, Marie CALLE, Henri CARDIN, Eveline CARBONNE, Georges CARBONNE, Hélène CARRERE, Jacqueline CARRON, Michel CART, Jeannine CAZAYOUS, Matthieu CHABROL, Jean CHAIX, Madeleine CHAIX, Pascale CHAIX, Carmen CHALUT, Monique CHAPELAY, Arlette CHAPIUS, Chrystiane CHARLES, Marcel CHARLOT, François CHARPIN, Georges CHARTIER, Antoine CHARVANT, Félix CHARVANT, Jacqueline CHATELAIN, Cozette de CHARMOY, Alice CHAUFFRAY, Pierre CHAUFFRAY, Paul CHAURES, Elizabeth CHERONNET, Marcel CHOTTIN, Pierre CHRISTOPHE, Claude CHRETIEN, Simone CHRISTOPHE, Hélène CIMENT, Béatrix CLEMENT, Michel CLARISSE, Pierrette CONDAMIN, Claude COLLET, Françoise CORRET, Anne COTIN, Jean-Paul COULON, Marie-Thérèse Le COZ, Denise CLOSON, Monique COCHARD, Renée COCHET, Irène CODREANO-KING, Paul COLIN, Jovita CONCHA-MUNOZ, Claude CONFORTES, Antoinette COUDERC, Micheline COULON, Roger COULON, Maurice COURSOUL, Henri COURTOIS, Maryvonne COURTOIS, Denise COUVRIIL, Paul CROTTO, Denise CUVILLIER, Marie-Jeanne DAHAN, Emile DANCRE, Hermine DAVID, Marguerite DE CANISY, Eleanor Ann DECK, May DE GEETTERE, Gabriëlle DE GRÖER, Laszlo DE KASSAY, Geneviève DE LA MORVONNAIS, Philippe DECLAUZADE, Amélie DEGRESSAC, Louis DEJEAN, Andrée DEJEANS, Jeanine DEJONCKERE, Yvan DEJONCKERE, Hubert DEXEY, Almond André DEL DEBBIO, Marcel DEGOULET, Michel DELABORDE, Christiane BERTIN- DELASSOSSAS, Amélie DELACOSTE, Josette DELAHAYE, Geneviève DELAMORVONNAIS, Madeleine DELANOE, Jacky DELASSOSSAIS, Raoul DELUSSE, Andrée DELON, Raymond DELVAL, Pierrette DEMARNE, Claude DEPAGNE, Guy DEPLUS, Lise DERAMOND, Odette DERAY, Joséphine DERENNE, Bernard DESBORDES, Frédéric DESHAYES, Valentine DESHAYES, Germain DESSAUER-BERNARD, Pierre DEVAUX, Roger DEVERIN, Emilia DEWASNE, Arnaud DHAUTERIVES, Marie D'HYVERT, Louise DIONNET, Charles DIOSI, Gilberte-Hélène DIOSI, Eliane DIVERLY, Monique DODY, Jean-Pierre DOLON, Guy DORNAND, Simone DOUCE, Georges DOUKING, Colette DOUY, Max DOUY, Charles dit Tid DREYFOUS, Marie DREYFOUS, Cécile DROPSY, Alice DROUART, Raphaël DROUART, Simone DUBAN, Martine DUBILE, Raymond DUBOIS, Josette DUBOIS, Mercedes DUCOMET, Henriette DUFRENE, Maurice DUFRENE, Jacqueline DUHEME, Yvette DUIMOUJIN, Marguerite DUPUIS, Jacqueline DUSSOLLIER, Louise DUVET, Robert DUVET, Henriette DYKMAN-LEMONNIER, Jean-Michel DUPUIS, Renate EBERSWEILER, Michèle ECKERT, Georges ESTEBE, Jean-Marie ESTEVE, Gérard ETCHEBARNE, Hugette FAGET, Simone FAXO, Liliane FARELLE, Imre FARKAS, Michel FAUCONNIER, Anne FAURE, Marie-Aimée FAURE, Suzanne FAURIE, Suzanne FEDIDE, Suzanne FERON, Alain FERRARI, Erdmute FERRARI, Angèle FERRI, Hocine FERRI, Antoinette FERRIEU, Jeanne FLOUTARD, Suzanne FONTAN, Max FORT, Jeanne FOUCAULT, Geneviève FOURNIER, Marie-Jeanne FRACHIER, Pierre FREMONT, Suzanne FREMONT, André FRESKO, Simone FRENOIS, Jacqueline FRION-MULLER, Yvonne FRICAUD, Rachel FULLA, Maurice FROMENT, Aline FROMMER, Julia FUTINSKY, André GAILLARD, Didier-Prospér GALLARD, Léon GALAND, Paulette GALAND, Marie GALOPIN, Suzanne GAMBIS, Odette GARCON, Gisèle GARNIER, Denise GAUDEL, Bernadette GAUTHIER, Antoinette GAUVIN-PILLET, Andrée GAVEAU, Roger GAVEAU, Edith GENVAUX, Monique GENES, Gisèle GERICOT, Julie GIMOND, Marcel GIMOND, Marthe GRIEUD, Pierre GRIEUD, Claude SVEIGENBAUM-GODEFROY, Victor GLATTAUER, Pierre-William GLENN, Vmko GLOBOKAR, Jacques GLORIEUX, Léontine GLORIEUX-MONFRED, Roma GOLDACH, Clément GOMEZ, Jacqueline GONZALEZ DE HODI, Odette GOYNECHE, Victor GOURSAT, Paulette GOUSSON, André GRANDSIRE, Denise GRANDSIRE, Francine GREMMO, Arlette GRENIER, Arienne GRENON, Cécile GRISON, Claude GRIZARD, Elisa GRIZARD, Marthe GRIZARD, Myriam GUDMUNDSSON, Charles-Albert GUELDRY, Lucie GUELDRY, Augustina GUEMES, Lucienne GUERRIN, Victoire GUICHARD, Marcel GUILLARD, Marguerite GUILLARD, Marthe GUILLARD, Paul GUILLERME, Louise GUSEBIX, Fernand GUIZIOU, Denise GUILLET, Geneviève GUILLEMAIN, Eliane GUILLON, Thérèse GUYOMARD, Yvonne GUYON, Monique HADDOUK, Lucienne HAMON, Gisèle HALLPH, Geneviève HASLER, Jacques HASLER, Elisabeth HASQUEENOPH, Anne HAUDEBOURG, Philippe HAUDIOUQUET, Paulette HENRY, Lucienne HERBIN, Martine HERMANT, Madeleine HERMES, Max HERZBERG, Dantelle HEUSSLEIN, Odette HODARA, Bernadette HORGUE, Marie HOURCADE, Guy HOURCADE, Pierre HUGUENARD, Louise HUIJBREGTS, Paulette HUMBERT, Perrine HUREL, Jacques HUSSON, Henri ISELIN, Valentine IWEINS-JACKAN, Denise JACQUART, Denise JACQUE, Geneviève JACQUET, Louis JACQUET, Léa JANKOVIC, Gustave JAULNES, Claudine JEANJEAN, Eliane JOBERT, Emmanuel JODELET, Jacqueline JODON, Jacques JODON, Monique JOURNOD, Marguerite JUILLARD, Robert JUILLARD, Edith JUDEAU, Christian JULIEN, Jeannine JURQUET, Juliette JUVIN, Françoise KADA, Inès KAHN, Michel dit Kali KALINOVITCH, Bernadette KELLY, Harold KING, Arpad KISS, Jeanitz KLEINMAN, Bela KLEINMAN, Victor KLEIN-OR, Tristan KLINGSOR, Cosmas KORONEOS, Bernadette KRIEF, Gérard KRIEF, Valeria KJURCZ, Lucette LABERTRANDE, Claude LAFONT, Geneviève LAFFONT, María DEL ROSARIO LAFORGE, Marthe LA MONTAGNE SAINT-HUBERT, Laurent LABAT, Marianna LAINE, Claude LAMORY, Suzanne LANDAUD, Frida LADOVITCH, Denise LAPORTE, Angèle LAROCHE, René LAROCHE, Delia-Ana LARRAURI, Henri LAUMONT, Andrée LAUNAY, Marcelle LAVALETTE, Henri LAVILLE, Georgette LE CAMPION, Henry LE MONNIER, Suzanne LE MONNIER, Joséphine LEBAR, Marcelle LEBORGNE, René LEBORGNE, Janine LECCHI, Léon LEFEVRE, Nicole LEFEVRE, Jean-Jacques LEFRANC, Georges LEFORT, Jean LEFORT, Justine LEFORT, André LÉGER, Denise LEHMANN, Henri LEJEUNE, Germaine LEJONG, Colette LELLU, Eliane LEMAIRE, Georgette LEMAIRE, Arthur LEMAY, Liliane LEWASSON, Gilberte LEMOINE, Robert LEMONNIER, Madeleine LENOIR, Germain LEOPOLD, René LEQUIEM, Paule LEPOTEVIN, France LEROUX, Simone LERUYET, Gaëtan VIARIS DE LESEGNO, Andrée LESPRIT, Edouard LESUR, Jeanne LEVEQUE, Michelle LEVI, Colette LEVINE, Violette LEYGNAC, Flore LIEVRE, Irène LITTMAN, Gaston LIVRAGNE, Eliza LOIZEAU, Angela LOMONACO, Paulette LORENDEAU, Raymond

LOUCHEUR, Angela LUQUE-REQUEREX, Guy-Georges LUYPAERTS, Dimas MACEDO, Emile MAILLART, Francine MALLET, Françoise MALLET-JORIS, Jacqueline MALOBERTI, Colette MALQUI, Françoise MAPATREY, Renée MARES, Nicole MARCHAND, Achille MARCHAL, Elisabeth MARIE dit BEAUCCOUR, Thérèse MARIIGNY, Martine MARTEL, André MARTY, Madeleine MARTY, Eugène MARYVANKO, Arienne MAUPETTE, Jean MAURICE, Omar MARWAN, Robert MAXFIELD, Charles MAYNADIE, Louis MAZE, Maurice MAZO, Liliane MAZUREK, Henryk MAZUREK, Bernadette MELHAC, Benoît MELHAC, Maria MEMANT, Michel MERLEN, Gaspard MESSINA, Joséphine MOLL, Madeleine MONICHON, Geneviève MONNOT, Jacques MONORY, Jeanne MONSAILLER, Jeanne MORATA, Marguerite MORATIN, Pau-Louis MOREAU, Denise MORETTI, Jeanine MORICE-RICHER, Ana MORTOLA, Jacques MOTTHEAU, Colette MOTTIER, Jean MOULIN, Gerda MULLER, Juliette NAMAN, Caroline DE LA BARRE DE NANTEUIL, Marcelle NEMOURS-AUGUSTE, Bich Ha NGUYEN, Tri NGUYEN, Eugène NICOLAS, Lionel NICOLAS, Miron NICOLESCO, Jacques NICOT, Paul NIZON, Eliane NOIROT, Michelle NORD, Didier NORMAND, Marie NUHAM, Sylvie de NUSSAC, Jacqueline OLIVIER, Anne-Marie OLIVIER, Paul OUDET, Germaine PAGES, Amélie PAGOT, Arlette PALSZY, Homère PANAGIOTOPULUS, Raymond PARGAMIN, Louis PATERNOT, Isabelle PATTEIN, Andrée PAVLIDES, Ruggero PAZZI, Vincent PIMENTEL, Jane PECHÉUX, Hélène PEGUET, Henri PELLE-HIRNE, Jeanne PELLET, Claude PELLETIER, Huguette PELLETIER, Michelle PELLETIER, Henri PENNEQUIN, Jean PERIMONY, Marie-Josèphe PEROCHE, Marie-Claude PERRIER, Solange PERSON, Arnaud PETERSEN, Guillaume PETIT, Chantale PETIT-DEWIRBECK, Marie-Anne PETITET, Claudia PEYRON, Suzanne PICCINI, Jean PIERROT, Jeanne PIERROT-PERRIGOT, Marie-Dominique PINEAU, Henri PINGUENET, Augusta PISAPIA, Guy-Stanislas PISON, Jeanne-Henriette PISON, Eliane PLACE, Henri PLISSON, Marcel POMMEPUY, François PONCEAU, Micheline PRESLE, Jean PORTERAT, Andrée PRADAL, Aimée PRESSE, Renée PRETOT, Jean PRIGENT, Maroussia PROSYNSKA, Simone PROUVE, Françoise PRUD'HOMME, Jean PRYAS-PARIS, Karol PRZYKORSKI, Bertrand PY, Colette QUERCIOU, Echiel RABINOVITCH, Anna RADLO, André RAFFRAY, Charles RAU, Anne-Marie REA, Gabriëlle REALLAND, Madeleine REGARD, Annie REGIANNI, Alice RENAUX, Jean REPESSE, Gisèle REPEL, Marie RHEINS-DORIVAL, Colette DUIMS-RIBADEAU, Monique RIBAUD, Michel RIBAUD, Alain RINGHAUSEN, Aline RIMEYRE dit RIQUEZ, Simone RIQUOIS, Raymond RIVOIRE, Michel RIVIER, Viviane RESTIEAU, Jeanne RODRIGUEZ, Charles ROGUES, Yolande ROLAND-VALIMY, Paul ROLLIN, Jean-Albert ROLLIN, Jeannie ROLLIN, Susana GARCIA-ROSSI, Jean-Germain ROSIER, Faustina ROSELLINI, Jean ROUBEROL, Anne-Marie ROUX-COLAS, Simone ROY, Madeleine ROY, Monique ROUGIER, Jeanine ROUYAT, Jehuda ROZOVAS, Lucienne SACHS-PAVARD, Flora SAIAS, Francis SAILLART, Eugène SANDOR, Miguel SANMARTIN, Alice SANTINI, Albert SARDIN, Isabelle SARDIN, Sylviane SARREAU, Raymond SAUSSINE, Arlette SCHNEIDER, Georges SCHNEIDER, Renée SEIGNEURY, Jacqueline SENGES, Catherine SERCOVY, Marguerite SERRES, Raoul SERRES, Karl SIEBERT, Berthe-Henriette SIMON, Madeleine SIMON, Renée SIMOND, René SMET, Carla-Carrera SOLBES, Adolphe SOLEAU, Pierre SOLIGNAC, Catherine SOTIROPULOS, André SPITZ, Anca-Olga STANESCU, Paul STEFFERT, Marie-Claire VIALA-STIEVENARD, Nelly STOESSEL, Arlette SOUC, José SOUC, André STRAUSS, Marie-Anna STRAUSS, Anthony SWAROWSKY, Stella SWIFT, Antoinette SZABO, Françoise TICHIT, Christian THEVEN DE GUEJERAN, Bernadette TENAM, Ange TEMAM, Simone TESSON, Gérard THEROND, Yvonne THOLLIER, Michele TEXIER, Cinta TOSET, José TOSET, Michèle TRAN, Fernand TROCHAIN, André TROUVAT, Jean UNGER, Suzanne UNGER, Colette VAISSEX, Lilie VAJDA, Jean VALIDIRE, Paule VALIDIRE, Louise VAN HASSELT, Hélène VANEL, Marie VASSILLEFF, Philippe VENTRE, Marie-Caroline VERAN, Gisèle VERDIER, Juste VERNOUILLET, Paulette VETOSI, Jean-Claude VIGNAUD, Irène VIGNERON, Pierre VIGOUREUX, Jeanne VILLE, Clémence VIRET, Emile VIRET, Marie VIRZI, René VIVILLE, Michel VRAY, Hélène VRILLAUD, Jacques VRILLAUD, Moutet WALAYER, Jack WHITE, Louis WILDERS, Anne WILHELM, Tadeuz WILK, Alfred WOLF, Daniel WRONECKI, Marcel ZAHAR, Simone ZEGHES, Jeanne ZIPELIUS

Vinko Globokar

# Un Trombone autour du monde

Chantal Péroche



## Collection du Parc

La Fondation des Artistes

La Fondation des Artistes a pour mission d'accompagner les plasticiens au fil de leur carrière, jusqu'à la toute fin de leur activité créatrice. Reconnue d'utilité publique, elle administre à Nogent-sur-Marne, au bord d'un parc préservé de dix hectares, un centre d'art contemporain, la MABA, des ateliers et une maison de retraite singulière dédiée aux artistes dans le grand âge, la Maison nationale des artistes.

À travers sa riche programmation culturelle, cette Maison cherche à maintenir le cadre artistique nécessaire au bien vieillir de ses résidents. Elle tend à réaliser le projet qui était celui de ses donatrices, les sœurs Madeleine et Jeanne Smith, lorsqu'elles imaginaient de léguer leur domaine pour soutenir la cause des artistes et leur offrir une maison pour leurs vieux jours.

La Collection du Parc révèle les traits de certaines des figures qui résident ou ont résidé dans la Maison depuis sa création en 1945. Elle dessine, à travers chaque titre, une sorte d'histoire en creux de la Maison nationale des artistes et témoigne des démarches intergénérationnelles et artistiques qui s'y déroulent.

La présence en son sein du grand compositeur Vinko Globokar, à défaut de permettre une exposition – plus adaptée aux plasticiens – nous a conduit à envisager ce dialogue sensible entre lui et notre fidèle Chantal Péroche, comme une traversée d'une œuvre musicale à l'amplitude exceptionnelle.

### **Laurence Maynier**

Directrice générale  
Fondation des Artistes





Tucquegnieux, cours de slovène et de musique le jeudi par M. Janković, vers 1940

## Lorraine

Vinko : en slovène, c'est Vincent. Je suis né en Lorraine en 1934, de parents slovènes : dans les années vingt, mon père était venu en France pour travailler dans une mine de fer.

Dans notre village d'Anderny, il y avait, c'était une grande chance, un maître d'école slovène payé par la mine. Ce M. Janković, un homme très cultivé, excellent mandoliniste, m'a fait découvrir la musique. Dans ma famille on n'était pas vraiment musicien ; mon père chantait dans la chorale de la mine, mais c'était tout. Le jeudi, M. Janković donnait des cours de slovène et de musique, chant et instruments, et c'est avec lui que j'ai commencé, piano, accordéon, mandoline et chorale, dès l'âge de six ans.



Devant l'internat du lycée (16 ans), début de ses études musicales au conservatoire de Ljubljana, vers 1949-1950

## Ljubljana

En 1947, la mine a fermé. Ma famille a regagné la Slovénie, ce que j'ai vécu comme un exil. J'ai commencé le lycée comme interne, grâce à M. Janković, et continué mes études musicales au conservatoire de Ljubljana, d'abord comme membre d'une chorale très connue dirigée par un chef tout à fait excellent. Comme je jouais du piano, il m'installait à côté de lui, me chargeant de donner le ton à chaque pupitre. Hélas, après une tournée d'été à travers toute la Yougoslavie, son homosexualité a été cause de son éviction pour « raison de santé »... J'ai beaucoup regretté ce bon chef, mais l'époque ne plaisait pas sur le chapitre des mœurs.

C'est à ce moment-là que je me suis mis au trombone. Pourquoi le trombone ? Par hasard ! Pour ma part, je voulais apprendre la trompette... Mais voilà qu'on me donne un trombone, va pour le trombone, même s'il était tout à fait minable avec sa coulisse défectueuse... Il faut savoir qu'après la guerre, en Slovénie, comme ailleurs sans doute, les instruments de musique ne couraient pas les rues, encore moins les bons instruments. J'ai dû me contenter de ce qui était disponible ; mais j'avais bien du mal avec ce trombone déglingué, ce que j'ai raconté à mes parents, sans même penser qu'ils pourraient y faire quelque chose. Mais mon père a écrit à son frère, qui habitait Cleveland. Et celui-ci m'a fait envoyer l'instrument de mes rêves, un Conn qui coûtait plus de trois cents dollars, une fortune ! Vivent les oncles d'Amérique... Il a fallu un temps fou pour que l'instrument passe le rideau de fer : au moins trois mois, mais quand il est enfin arrivé, c'était moi qui avais le meilleur trombone de toute la Yougoslavie ! Je l'ai gardé très longtemps, puis je me suis décidé à le vendre, parce qu'il était usé. La coulisse, notamment, finit par fatiguer même si l'on en prend soin comme d'un bijou, ce que j'ai toujours fait.

Mon professeur était le premier trombone de l'Opéra de Ljubljana, un vieux monsieur, un Tchèque qui donnait ses cours en tournant le dos à ses élèves, fixant le paysage vu de sa fenêtre, sans jamais corriger la posture corporelle... Six ans d'études avec lui m'ont fait découvrir



Orchestre symphonique du conservatoire de Ljubljana, vers 1950



Big band étudiant de Ljubljana, concert l'été, vers 1950

l'instrument, mais son répertoire reposant essentiellement sur l'opéra et le matériau classique d'avant-guerre, ce n'est vraiment pas avec lui que j'ai rencontré la modernité...

Parmi les musiques en vogue à l'époque, j'ai découvert le jazz américain avec un clarinettiste argentin qui était aussi le chef d'un orchestre d'étudiants. Orchestre plutôt primitif en vérité... mais c'était déjà une première expérience.

À seize ans, j'ai commencé à avoir des contacts avec de vrais jazzmen, d'excellents musiciens très au fait des tendances. À Ljubljana, en ce temps-là, il y avait au moins cinq big bands qui s'adressaient au public étudiant. Avec mon Conn parfait, j'avais rapidement progressé dans la maîtrise de l'instrument. Donc, tout naturellement, quand des membres de l'orchestre de jazz de la radio de Ljubljana ont été appelés au service militaire, je suis devenu l'un des quatre trombonistes de ce big band, qui avait pour chef Bojan Adamić. Pour ce premier début professionnel, j'étais payé au mois, une aubaine pour le très jeune homme que j'étais, encore lycéen. En plus de la rythmique, on avait une belle section de cuivres, cinq saxophones et quatre trompettes en plus des trombones. Tous les samedis soirs, on jouait les standards américains de Glenn Miller, Count Basie ou Stan Kenton diffusés par la radio *Voice of America*, parfaitement interdits dans la Yougoslavie de Tito, mais tout aussi parfaitement tolérés. Fort malin, Tito laissait faire...



Conservatoire national de musique de Paris, classe d'André Lafosse



Orchestre de Camille Sauvage

## Paris 1

À dix-neuf ans, j'ai eu mon diplôme de trombone. C'est alors que j'ai obtenu un congé et une bourse de trois mois, ce qui m'a permis de m'inscrire au Conservatoire national de musique de Paris (CNMP). Paris, c'était le top... Le rêve pour un jeune musicien slovène ! Alors j'ai saisi l'occasion, je suis parti vers la liberté, l'aventure... J'étais bien loin d'avoir le niveau pour passer le concours du CNMP : ma technique était nulle !

La première année, André Lafosse, le premier trombone de l'Opéra de Paris, un homme sensible et généreux, très bienveillant, m'ouvrait gratuitement sa porte quand l'un de ses douze élèves était absent, ce qui arrivait souvent. Dès la deuxième année, j'ai passé le concours, où j'ai obtenu un deuxième accessit. Devenu un élève régulier, j'ai suivi les cours d'André Lafosse pendant quatre ans afin de perfectionner ma technique, tout en progressant de concours en concours : à la fin j'ai décroché le premier prix. Moi qui étais nourri de jazz, j'ai découvert là tout le répertoire classique, et je me suis vite rendu compte que ma préférence allait définitivement à la musique contemporaine.

Mais je n'en étais pas encore là en arrivant à Paris, où la réalité a très vite rattrapé le rêve... Ma bourse n'était pas bien grosse, et trois mois, c'est court. Il me fallait gagner ma vie ; alors, dès mon arrivée, j'ai pris des contacts et commencé à jouer dans les bals du samedi soir. D'abord avec les orchestres de Camille Sauvage ou Jacques Hélian puis, très vite, dès son retour des États-Unis, avec Michel Legrand, qui m'a pris en sympathie et m'a souvent imposé dans son excellent big band. J'ai eu la chance d'y côtoyer Nat Peck, qui m'a appris à jouer comme les Américains et m'a fait changer de trombone, pour homogénéiser la sonorité de notre section. Comme j'étais le plus jeune de l'orchestre, et très aimé de mes collègues, j'en étais devenu la mascotte. Il m'arrivait d'être engagé en double avec un autre, qui restait silencieux mais était quand même payé puisque titulaire du pupitre...

Il faut dire que la mentalité de mes collègues trombonistes était souvent désastreuse et qu'ils ne faisaient pas facilement place à un nouveau. Cette attitude me révoltait, je ne supportais pas la bêtise



Big Band "Cungaceiros" Paris, 1959



Ensemble Musique Vivante, Diego Masson, Royan, 1968

et la mesquinerie dont ils faisaient preuve. Aujourd'hui encore, quand je me rappelle cette période, je suis profondément choqué d'avoir été ainsi rejeté. Il y avait par exemple un Polonais qui faisait tout pour m'évincer sous prétexte qu'il ne fallait pas travailler avec des étrangers... alors qu'il n'était même pas né en France – contrairement à moi ! Les musiciens sont des hommes ordinaires, souvent mus par la jalousie, et parmi lesquels on compte autant de minables, fascistes, xénophobes et racistes que dans le reste de la population. Mes collègues trombonistes du Conservatoire étaient arrivés là parce qu'ils maîtrisaient le solfège, mais ils ne vibraient pas pour la musique comme les authentiques musiciens que j'ai eu la chance de rencontrer, par exemple mes professeurs.

Heureusement ceux-ci, intelligents et larges d'esprit, ont accepté sans hésiter ce jeune homme venu de l'Est. Ils m'ont accueilli à bras ouverts, et de grand cœur... Non seulement les professeurs, d'ailleurs, mais aussi beaucoup d'étudiants, rencontres essentielles. Le percussionniste Jean-Pierre Drouet, le clarinetiste Michel Portal, le pianiste Carlos Roqué Alsina, que j'ai connus alors, ont joué un rôle très important dans ma carrière, parce que c'est ensemble que nous avons été reconnus comme musiciens, et que ces amitiés de jeunesse ont duré toute notre vie. Par quel mystère nous sommes-nous trouvés si tôt parmi des centaines d'étudiants ? Et comment expliquer la longévité de nos relations ? Au départ, il y avait évidemment une affinité. Ensuite, ils se sont toujours conduits de manière juste. Et je les admire tous très profondément.

Afin de payer mon loyer, je suis devenu un « requin » : en argot du métier, un musicien de studio capable de déchiffrer à vue les partitions les plus « pattes de mouche ». Ça a fonctionné comme ça un certain temps. Ce n'était pas la richesse, mais je survivais.

J'ai donc bien connu la fine fleur de la chanson française, en participant aux sessions d'enregistrement ou aux spectacles de toutes les vedettes du temps, comme Tino Rossi, ou Maurice Chevalier quand il se produisait à l'Alhambra. La formidable Édith Piaf, je l'ai accompagnée dans ses derniers récitals. Très affaiblie, elle chantait

assise sur une chaise, et je la regardais depuis la fosse avec une grande émotion. C'était terrible de la voir ainsi aux portes de la mort, elle qui était d'une gentillesse incroyable, et tellement talentueuse.

À trente ans, ayant accompli mon service militaire, je me suis retrouvé enfin libre ! Je partageais mon temps entre la France et les voyages : désormais musicien respecté, je partais régulièrement avec mes orchestres de danse habituels, en tant qu'instrumentiste solo, surtout en jazz.

J'ai bien connu la vie de tournée : l'une d'elles m'a amené dans pas moins de dix-neuf villes à travers toute l'URSS, de Moscou à la Sibérie en passant par Tachkent ! Quand il m'arrivait de jouer avec un orchestre slovène, mes collègues n'étaient pas peu fiers de présenter « le tromboniste de Paris »...

Parallèlement, j'ai commencé à approfondir la direction d'orchestre et la composition. C'est dans les milieux du jazz que j'ai rencontré André Hodeir, un violoniste plutôt inclassable qui m'a initié aux secrets de la fugue. S'il est surtout connu pour avoir fondé un groupe de jazz, il s'intéressait à toutes sortes d'écritures musicales, tant classiques que contemporaines. Par deux fois, j'ai participé à des sortes de stages d'été, des séminaires de composition qu'il organisait à l'époque quelque part au centre de la France. Il rassemblait une trentaine de musiciens dans une ambiance joyeuse. Pour l'anecdote, quoique boiteux, il jouait très bien au ping-pong...

Mon autre professeur était un très grand chef d'orchestre, René Leibowitz, un curieux personnage, mystérieux et secret... Comme on ne savait rien de ses origines, il se murmurait dans Paris qu'il était un espion ! Pour ma part, je n'ai jamais accordé foi à ces rumeurs fantaisistes : je pense que c'est après avoir été persécuté pendant la Seconde Guerre mondiale qu'il avait pris l'habitude de cette discrétion sur sa vie personnelle. Il donnait des cours privés de composition, que je suivais en compagnie de Jean-Pierre Drouet. Il était également l'auteur d'un important traité sur l'opéra.

J'ai rencontré Leibowitz grâce à mon ami Diego Masson, un excellent percussionniste et chef d'orchestre, que j'avais connu au Conservatoire. Son père, le peintre André Masson, m'aimait bien, et c'est lui qui m'a présenté à Leibowitz, l'un de ses intimes. Celui-ci organisait de temps en temps des soirées très courues où venait une bonne partie de l'*intelligentsia* parisienne. C'est dans ce cadre qu'ont été créées mes premières pièces atonales, écrites en suivant l'enseignement de Leibowitz.

Celui-ci m'a dédié un concerto pour trombone, créé sous sa direction avec la Philharmonie de Ljubljana. Comme j'étais assez reconnu comme tromboniste, de nombreux autres compositeurs m'ont demandé de jouer leur musique, ce qui me convenait bien car j'ai toujours été curieux de découvrir différents styles et écritures musicales. Parfois, c'est moi-même qui sollicitais tel ou tel. Ce goût de la découverte, c'est sans doute la raison pour laquelle on m'a quelquefois considéré comme un intellectuel...

Pour moi, cette réputation, c'est du bla-bla, mais elle comporte un fond de vérité : toutes ces rencontres que j'ai faites ont influencé, ont orienté ma réflexion sur mes activités musicales, de l'enregistrement à la composition, à l'improvisation et à la direction d'orchestre ; et c'est ainsi que j'ai progressé, comme on monte un escalier, marche après marche. Bénéfice secondaire : grâce à ces réseaux qui se complétaient, je n'ai jamais été à court d'engagements ; pas besoin d'impresario, ce qui m'arrangeait, car je trouvais ce métier bien superficiel et inutile.

Une question primordiale, pour un compositeur, c'est de trouver un éditeur qui imprime les partitions et s'occupe de leur diffusion. Sur ce plan-là, je n'ai jamais rencontré aucune difficulté : dès mes débuts, j'ai été édité chez Peters, une très grande maison allemande qui compte Mozart, Beethoven et tous les grands noms de la musique allemande à son catalogue. Par la suite, j'ai été édité avec le même soin et la même efficacité chez Ricordi et Universal.

## Milan

Le compositeur qui m'a vraiment le plus marqué au cours de cette même période, c'est Luciano Berio. Il venait d'Oneglia, sur la côte ligure. Joueur et plein d'esprit : plus italien que Berio, c'est impossible !

C'est par Jean-Pierre Drouet que je l'ai connu. Je travaillais alors dans un orchestre de danse au casino de Bled, en Slovénie, où le percussionniste avait fait défaut. J'avais tout de suite fait signe à Jean-Pierre Drouet, qui revenait d'une tournée avec le groupe de Berio et de sa compagne de l'époque, la chanteuse et compositrice Cathy Berberian, une personnalité absolument hors du commun. Jean-Pierre Drouet ne tarissait pas d'éloges sur eux, il fallait absolument que je fasse leur connaissance ! Il avait raison...

L'histoire de notre rencontre est assez amusante : Drouet et moi partions en voiture pour Bled et nous avons fait étape à Milan, chez Berio. Entre celui-ci et moi, ça a été un coup de foudre d'amitié et de musique : nous trouvant toutes sortes de points communs dans nos conceptions (et allergies) respectives, nous avons passé la nuit entière à discuter ! Le lendemain, en arrivant à la frontière yougoslave, je m'aperçois que, l'esprit sans doute un peu troublé par cette nuit blanche, j'avais oublié ma valise... Heureusement, la mère de Drouet venait en vacances à Bled et passait le lendemain par Milan avec le train de nuit. Et donc, à trois heures du matin, mon Berio de remonter tout le quai de wagon en wagon, ma valise à la main, en appelant « Signora Piquet ! Signora Piquet ! » La bonne dame a heureusement fini par se réveiller, et c'est ainsi que j'ai récupéré mes affaires et que notre amitié a été définitivement scellée.

## Berlin

Ensuite, ma femme et moi sommes partis pour Berlin, sur l'invitation d'un ami américain, tromboniste chez Michel Legrand, qui m'avait fait engager dans un orchestre de jazz. Vraiment un tout petit milieu, cette mafia des « requins » !

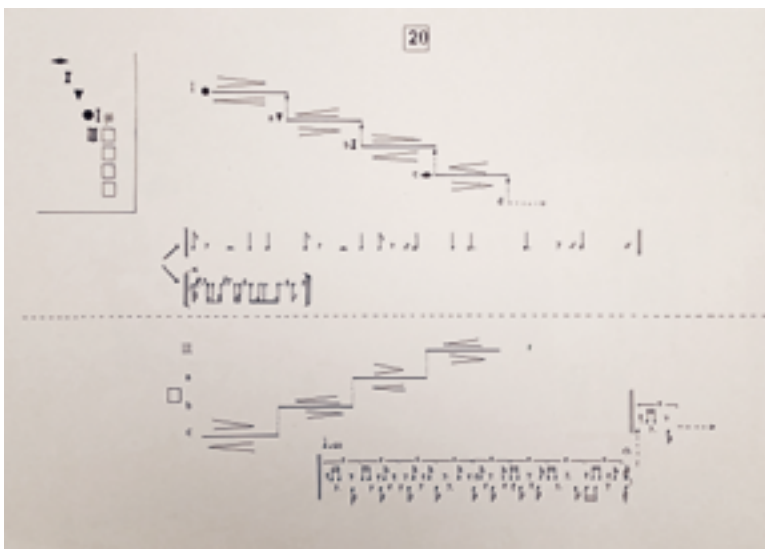
C'était après la construction du mur – toute une aventure pour y aller en voiture : défendu de s'arrêter sur les cent kilomètres d'autoroute entre la frontière de l'Allemagne de l'Est et Berlin. L'ambiance en RDA pouvait être atroce, et les jeunes mariés que nous étions avaient grand-peur de tomber en panne et dans les griffes des Vopos. Ça nous est d'ailleurs arrivé une fois, et nous avons été traités de façon vraiment minable. Un simple livre trouvé dans mon sac, et dont j'ignorais en toute bonne foi qu'il était interdit, a déclenché toute une affaire... D'un autre côté, grâce à mon passeport slovène, je pouvais plus facilement que d'autres aller dans le secteur soviétique, et nous ne nous en privions pas. Pour le théâtre, les Allemands de l'Est avaient Brecht : formidable, très supérieur à ce qui se jouait à l'Ouest.

Nous sommes restés cinq ans à Berlin. En plus de l'engagement qui payait le loyer, j'avais obtenu une petite bourse (2 000 dollars pour deux ans, pas grand-chose, même à l'époque) pour prolonger mes études de composition sous la direction de Berio, dans le cadre d'un programme culturel financé par des philanthropes américains et organisé par les Britanniques, les Français et les Américains dans les secteurs ouest de la ville. Une bourse beaucoup plus importante était accordée aux têtes d'affiche comme Berio, Xenakis, Nono et Boulez (celui-ci l'avait d'ailleurs refusée et transférée à l'un de ses élèves, Gilbert Amy).

C'est une chose assez curieuse : mis à part des arrangements alimentaires, tout à fait bidon, de musique de danse pour un très mauvais big band, j'étais un compositeur encore débutant, même si j'avais déjà travaillé avec Leibowitz. Et pourtant je me suis immédiatement lancé dans l'écriture de pièces ambitieuses, où le trombone ne tenait pas forcément une grande place, et d'où il était d'ailleurs parfois carrément absent. La première, une grande cantate



Concerto grosso, à Cologne, 1970



Extrait de la partition *Tribadadum extensif sur un rythme fantôme*, 1981

écrite sous la direction de Berio, une grosse chose qui durait plus d'une heure, nécessitait non seulement un orchestre énorme mais aussi un chœur... Personne ne m'a aidé à l'écrire, je l'ai faite en ne tenant compte que de moi, de mon exigence intérieure. Il m'a fallu une année pour venir à bout de sa composition ! Elle a été créée à la Biennale de Zagreb, avec un très grand succès, ce qui m'a permis d'être reconnu comme compositeur. À ma grande joie, elle a été jouée tout récemment à l'Opéra de Ljubljana...

D'où cela m'était-il venu ? D'où sortait cette folle énergie ? Je n'en sais rien, et ce n'est pas faute d'y avoir souvent réfléchi... En tout cas, quand je suis arrivé à Berlin, quelque chose s'est passé, s'est déclenché. Berlin, c'est la source de mes cent cinquante œuvres, le moment du premier épanouissement. Peut-être grâce à la complicité avec Berio... Car finalement, en matière d'enseignement donné par Berio, je peux dire qu'il n'y a eu qu'une seule leçon, sous forme plutôt, d'ailleurs, d'une discussion entre pairs que d'un véritable cours. Mais cette unique conversation m'a profondément marqué et a nourri tout mon travail, toute ma vie durant. Un après-midi entier nous avons discuté, il m'a conforté dans certains de mes choix, guidé, et finalement aidé à mettre au jour cette œuvre déjà largement programmée dans ma tête. Ensuite, je n'ai plus eu qu'à poser sur le papier les plans de cette pièce. Prodigieuse sensation de découverte, en compagnie de ce musicien absolument incroyable !

Nous étions vraiment très amis, on se voyait tout le temps. Contrairement à lui, j'avais une voiture, une vieille Simca que je lui prêtai presque tous les jours. Un Noël, il est venu en Slovénie, dans ma famille, avec son amie japonaise, et s'est merveilleusement entendu avec mon père. Celui-ci lui chantait des chansons slovènes traditionnelles, que Berio appréciait beaucoup.



Vinko Globokar chef d'orchestre, Cologne, 1974

## Buffalo

Un jour, j'ai reçu une invitation pour une année en résidence à Buffalo. Le chef de l'orchestre philharmonique de cette ville de l'État de New York, Lukas Foss, avait formé un groupe intéressant de musiciens du monde entier, non seulement instrumentistes mais aussi compositeurs, comme lui-même, ce qui était très novateur, et bien plus possible aux États-Unis qu'en France. En France, en effet, c'est le Conservatoire qui a la main sur l'enseignement de la musique, alors qu'aux États-Unis il dépend de l'Université. Cela change la perspective et donne un esprit plus large, plus ouvert. Nous étions entre douze et quinze, hommes (dont le pianiste et compositeur japonais Takemitsu) et femmes (celles-ci bien plus présentes là-bas qu'en Europe, où les femmes appartenaient en majorité aux départements d'études vocales; on les rencontrait moins, et encore beaucoup moins qu'aujourd'hui, dans les cours instrumentaux).

Ensemble, nous pratiquions une musique contemporaine très poussée, nous cherchions à mettre au jour les formes que nous avions en tête, avec une grande ouverture d'esprit. C'était le but recherché, et qui n'aurait pas été accessible à de simples instrumentistes, quel que soit leur talent. Chacun de nous écrivait donc une pièce ou deux, nous répétions, puis, une ou deux fois par mois, ces morceaux étaient créés à l'auditorium du musée de Buffalo, une institution très dynamique très liée à l'université, et où exposait Mark Rothko. Mon ami Carlos Alsina m'a succédé à Buffalo.



*Ausstrahlungen*, Festival international à Royan, orchestre Musique vivante, soliste Michel Portal, 1971



Michael Riessler (clarinette contrebasse)  
dans *Un jour comme un autre*, Avignon, 1978

## Paris 2

Dans les années soixante, la musique contemporaine rencontrait un beau succès au sein d'une vie musicale parisienne bouillonnante. J'étais reconnu comme instrumentiste, j'avais déjà écrit quelques œuvres, la direction d'orchestre m'attirait, l'improvisation aussi, et j'avais un solide réseau d'amitiés dans des milieux très divers. Avec Diego Masson, nous avons commencé à enregistrer, et nous avons fondé le groupe Musique vivante, qui concurrençait plus ou moins le Domaine musical de Boulez sans avoir autant de notoriété.

Les deux ensembles ne fonctionnaient pas du tout de la même façon, même si les musiciens qui y jouaient étaient tous virtuoses de leur instrument. Domaine musical ne se consacrait pas à l'improvisation : il ne s'occupait que de musique écrite, et tout y était contrôlé. Boulez avait choisi des musiciens classiques qu'il dirigeait, alors que Masson avait surtout recruté des jazzmen, des pairs. Musique vivante se consacrait également à la musique écrite, mais tous ses membres étaient aussi des improvisateurs. Il y avait donc parfois des parties improvisées dans les concerts ou les enregistrements de l'ensemble.

Avec Musique vivante, nous avons répondu à une commande du festival d'Avignon. C'était en 1979, une pièce politique sur la Résistance, *Un jour comme un autre*, mise en scène par Michel Raffaelli et dont j'assurais la dramaturgie et la direction musicale. Une vingtaine de musiciens accompagnait les acteurs dans le cloître des Célestins. Parmi eux, Michaël Riessler remplaçait pour une fois Michel Portal à la clarinette contrebasse. La voix de soprano solo était celle de Diamanda Galàs, toute jeune débutante, encore étudiante à San Diego.

En pensant à Musique vivante, un souvenir particulièrement marquant me revient, une expérience forte vécue une fin d'été au festival de Châteauevallon. Ce soir-là, nous avons connu un triomphe... Comment l'expliquer ? Une alchimie imprévue, la communion parfaite entre l'instrumentiste et son instrument, l'harmonie avec les autres musiciens, et avec le public, dans un réseau relationnel complexe. Et la belle nuit étoilée provençale pour ajouter à la magie de l'instant...



Vinko Globokar interprète *Atem* de Mauricio Kagel. Darmstadt, 1970

## Cologne

À la Musikhochschule de Cologne, j'ai été professeur de trombone. À cette époque, j'habitais Berlin et je venais à Cologne une fois par mois pour donner mon cours. Les étudiants étaient d'un niveau avancé, comparable à celui du Conservatoire de Paris.

C'est alors que j'ai beaucoup fréquenté Stockhausen, qui avait une maison dans les environs de Cologne. À la Musikhochschule, il enseignait la composition. Musicalement, c'était une sorte de dictateur, mais je lui tenais tête ! Nous étions tout le temps en bataille ! C'était un personnage très reconnu, qui n'aimait pas la contradiction et se prenait un peu pour un dieu... Malgré cela, nous étions de grands amis. On se respectait. Il en a été ainsi avec tous les grands noms de la musique contemporaine que j'ai connus et appréciés : à la fin du concert d'un collègue, on applaudissait avec sincérité, tout en sachant qu'à sa place on aurait composé quelque chose d'extrêmement différent. Chacun avait ses idées et les défendait pied à pied dans des batailles homériques, mais on savait aussi être à l'écoute de celles des autres, quitte à clore la conversation sans être tombés d'accord. Avec Kagel, un Argentin que Stockhausen avait lui aussi invité à Cologne comme professeur, un lien particulièrement fort s'est noué : nous étions « comme cul et chemise », et pourtant nos musiques n'avaient rien de commun.

Un créateur ne peut qu'être absolument persuadé qu'il a raison ! Et que lui seul a raison... Sinon, ce n'est pas un créateur. Et tous, nous étions des créateurs, emplis de nos certitudes... Mais cela n'empêche pas le respect et l'amitié. Ce noyau allemand de mes amitiés musicales est pour moi très important, presque autant que celui du Conservatoire.



*New Phonic Art* : Jean-Pierre Drouet, Michel Portal, Vinko Globokar, 1974



Improvisation sur la pièce *Par une forêt de symboles* (1986), Dresde 1993

## Sur les cinq continents 1

Il y a des rencontres qui changent une vie et d'autres qui changent carrément la manière de faire de la musique. Avec Michel Portal et Jean-Pierre Drouet, mes amis depuis le Conservatoire, ce fut les deux à la fois.

En 1969, nous avons décidé, un peu comme des enfants qui fabriquent une cabane dans les arbres, de créer un territoire rien qu'à nous : un ensemble où l'improvisation serait reine, où chaque idée folle serait accueillie avec un sérieux... presque comique, et où la curiosité serait notre unique chef d'orchestre. C'est ainsi qu'est né New Phonic Art, avec Michel, Jean-Pierre, Carlos Roqué Alsina et moi-même. Il me semble que c'est moi qui ai trouvé ce nom.

C'est à Buffalo que j'avais commencé à expérimenter la dialectique propre à cette pratique toujours sur le fil entre liberté et contrôle. Tout un art, qui tient beaucoup au rythme, à la pulsation, au corporel, à l'instant et à l'espace, à la trajectoire de chacun dans le monde, sans essayer d'exercer une influence par les mots.

Les débuts n'ont pas été des plus faciles ! Notre premier concert, à six musiciens, s'est plutôt mal passé... Chacun d'entre nous s'est montré d'un égoïsme total, voulant prendre la direction de ce qui se passait sur scène. Les trois qui venaient du jazz, Portal, Drouet et moi, étions habitués à improviser, mais ce n'était pas le cas des autres. Résultat : un désastre, suivi d'une grosse engueulade dans les coulisses... Dans notre enthousiasme, nous avons déjà programmé une deuxième date, donc nous avons malgré tout honoré notre engagement. Si ce spectacle-là a été un peu moins catastrophique, il subsistait encore beaucoup de tensions entre nous après cette nouvelle tentative, et le lendemain chacun est reparti persuadé que l'ensemble n'irait pas plus loin.

Pour ma part, je ne me résignais pas à la mort prématurée de New Phonic Art. Et puis nous avons eu tout de suite un certain retentissement dans la presse. Donc, de retour à Berlin où Alsina

et moi travaillions avec Berio, nous avons jeté les bases d'une méthode à laquelle nous nous sommes tenus pendant toute la vie de l'ensemble, quelques principes apparemment simples, mais en fait assez complexes à mettre en œuvre : maîtrise parfaite de son instrument, jamais de répétition, prise de risque, interactions maximales entre chacun des musiciens, et des musiciens avec le public, jamais de commentaire entre les musiciens après le concert, aucune utilisation de sons préenregistrés. Et chacun se faisait imprésario pour le groupe.

Rien n'était prévu, tout était possible, dans une spontanéité d'où une certaine agressivité n'était pas absente, car nous étions jeunes et voulions chacun nous imposer. Mais en fait, il y avait une sorte d'aller et retour entre cette affirmation de soi et l'écoute de l'autre, qui se sent ainsi libre d'exprimer son identité, son propre langage musical. Il y a de la théâtralité dans un concert d'improvisation, les gestes et les regards comptent beaucoup. Cela n'a rien à voir avec la posture du chef d'orchestre, qui tourne le dos au public (*rières*) et qui se concentre sur l'œuvre à diriger, ce qui amoindrit sa réceptivité aux réactions dans la salle.

Le public allemand est très différent du public français : beaucoup plus respectueux, mais aussi parfois plus violent dans ses réactions. Les Français peuvent se montrer plus chaleureux. Aux États-Unis, il nous est arrivé de jouer en plein désert, à Las Vegas, mais la plupart du temps nous jouions dans les universités pour un public d'étudiants avertis et enthousiastes, de quelques dizaines à un millier de personnes. Parfois, c'était le bide !... Mais quand ça marchait, et ça marchait souvent, ça pouvait faire des succès incroyables, donner lieu à de beaux moments de musique. Ceux-ci ne restent que dans les souvenirs, car ils n'ont jamais été filmés ni enregistrés. On ne s'occupait pas de ça... Il n'empêche que je suis très ému quand il m'arrive de revenir sur les lieux d'un de ces concerts...

Avec Michel, tout était possible. Sa clarinette habitée de liberté, ou tout autre instrument qu'il attrapait au vol, devenait soudain un passeport pour traverser des paysages sonores insoupçonnés. Sa virtuosité n'était jamais une démonstration : c'était une invitation

à jouer, à oser, à chercher plus loin. Et il le faisait avec cette exigence sans faille, cette joie lumineuse et tranquille, cette malice qui lui est propre. Sa capacité à transformer chaque son en découverte était un cadeau rare.

Jean-Pierre, lui, apportait cette énergie vive, cette générosité rythmique qui transformait chaque répétition en terrain d'aventure. Avec trois bouts de bois, une peau, un instrument bricolé ou même un objet trouvé par terre, il pouvait déclencher un rire, un vertige, ou un moment de gravité absolue. Son sérieux dans l'expérimentation n'avait d'égal que son goût inébranlable pour le jeu – au sens le plus enfantin, donc le plus profond.

Pendant une bonne quinzaine d'années, nous avons sillonné festivals et lieux de culture du monde entier, armés de la conviction simple que la musique peut être à la fois un jeu et une quête sérieuse, fantaisie et rigueur associées. Nous étions quatre adultes, qui avions décidé de ne jamais renoncer à la joie enfantine de découvrir, de surprendre, de nous surprendre les uns les autres. Et si New Phonic Art a laissé une trace, c'est peut-être parce que cette joie-là était contagieuse.

Peu à peu cependant, les contrats se sont raréfiés, signifiant la fin de New Phonic Art. Cela n'a pas été douloureux : nous n'avions pas envie de jouer une musique vieillie... Je suis content d'être passé par là. Grâce à ces concerts d'improvisation, j'ai le sentiment d'avoir été en contact très direct et profond avec le public, d'avoir évité la routine, l'intellectualisme et le danger d'une musique trop abstraite.

À Michel et à Jean-Pierre, compagnons précieux, je rends hommage pour leur esprit indomptable, leur humour discret et cette fraternité musicale qui demeure vivante en moi. Je leur garde une gratitude immense : pour la musique, pour l'amitié, pour les éclats de rire... et pour ce sérieux merveilleux avec lequel nous avons pris nos folies.



La leçon de musique, Ircam, 1978



Gérald Benette, Nicholas Snowman, Max Mattiews, Luciano Berio, Brigitte Marger, Vinko Globokar, Jean-Claude Risset, Ircam, 1974

### Paris 3 - 1973-1979

Boulez était un grand ami de M<sup>me</sup> Pompidou, elle-même très au fait de l'art contemporain. Chaque été, il partait en voyage culturel avec elle. C'est elle qui l'avait choisi pour le projet de la fondation de l'Ircam, auquel elle était très attachée, et qui a vraiment démarré quand Boulez est revenu de New York auréolé de son titre de chef du Philharmonique. Et ce grand intellectuel, fin politique, a parfaitement assumé son statut de chef de file pour la musique contemporaine. Une grande part de son talent venait de ce qu'il savait rassembler les énergies et les mettre en valeur. Il respectait beaucoup Berio qui, à mes yeux, en tant que compositeur, dépasse de très loin tous ceux de sa génération. C'est par l'entremise de ce dernier que je suis entré à l'Ircam, où j'ai été responsable du département de recherches instrumentales et vocales. J'y avais mes quartiers, et beaucoup de liberté pour travailler, réunir des musiciens, répéter une œuvre, la présenter au public, etc.

J'y ai beaucoup fréquenté Di Giugno, un ingénieur italien, l'inventeur des « machines à son », ancêtres du synthétiseur, auxquelles il a travaillé plusieurs années dans une cave, car une grande partie de l'immeuble était en sous-sol pour des raisons acoustiques. Mais à l'Ircam on ne faisait pas que de la recherche, on y donnait aussi beaucoup de concerts, des conférences, des master class. La période de l'inauguration, qui a duré une année entière, a été particulièrement faste de ce point de vue. Chacun des six départements apportait sa pierre à l'édifice en construction et invitait des personnalités de toutes sortes.

Par exemple, Ligeti est souvent venu à l'Ircam. Encore un grand, très respecté lui aussi par Boulez. Il avait fui le régime communiste hongrois et avait trouvé bon accueil à Cologne, chez Stockhausen, comme Kagel, lui aussi un habitué de l'Ircam et qui était resté un ami très proche depuis nos années allemandes. Et c'est à l'Ircam que les toutes jeunes (et très belles) Katia et Marielle Labèque ont joué avec Jean-Pierre Drouet une sonate pour deux pianos et percussions de Bartok devenue une de leurs pièces emblématiques, qui leur a ouvert des portes dans le monde entier.



Berlin, avec le chef d'orchestre et compositeur Michael Gielen, 1967



*Corporel*, performance musicale de Vinko Globokar, 1984, représentation à Londres, 1994

## Sur les cinq continents 2

La direction d'orchestre est venue tout naturellement dans le cadre de mes études musicales avec Leibowitz et mes autres maîtres. Les compositeurs n'entament pas tous une carrière de direction d'orchestre, loin de là, mais pour ma part, je ne me suis pas posé la question : parallèlement à la pratique de l'instrument et à l'improvisation, composition et direction complétaient, équilibraient ma vie musicale. Je trouvais normal de suivre ce chemin, même si j'étais un peu le seul à le faire – je ne connais pas d'autre instrumentiste qui ait tracé sa route de cette façon. Certains de mes meilleurs amis musiciens sont compositeurs, eux aussi, mais ils ne le revendiquent pas. Peut-être qu'ils ne savent pas vendre leur talent. Pour ma part, je n'ai pas cherché à me placer : si j'ai réussi, ça s'est fait spontanément, je ne sais pas exactement comment, mais sans arrivisme en tout cas. On m'a reconnu, on m'a recherché, c'est tout ce que je peux dire.

Je suis très conscient que le hasard, la nécessité et l'amitié jouent leur rôle dans ce métier : c'est une question de contacts, et puis une sélection se fait, on passe à travers un filtre. On rencontre un chef lors d'un concert, on boit un coup avec lui, et voilà : il vous invite à tel ou tel festival, à diriger telle ou telle pièce. C'est ce qui s'est passé avec Casadesu, que je connaissais depuis le Conservatoire, et qui m'a accueilli à Lille. Chaque fois, c'est pareil. Un journaliste assiste à un concert, il publie une critique dans une revue, et c'est une petite pierre de plus qui s'ajoute au mur de votre notoriété... Quelqu'un lit cet article et dit « Oh ! Celui-là, il m'intéresse... » Ce quelqu'un, ou un autre, parle de vous à un autre, et finalement arrive une lettre ou un coup de fil, et les nouvelles opportunités font boule de neige, sur les cinq continents et en bonne compagnie. « Que diriez-vous de composer une pièce pour notre orchestre ? » Bien sûr que ça me disait ! C'est comme monter à une échelle : en composant quelque chose, on pose le pied sur le premier échelon ; et progressivement, on arrive jusqu'en haut, parce que, dans la presse, dans un festival, dans une émission de radio, en privé, de plus en plus de gens parlent de vous, y compris de parfaits inconnus dont vous ignorez le nom et même jusqu'à l'existence. Il y a bien sûr des moments de recul, mais si vous êtes sérieux et régulier, vous progressez.

J'ai dirigé mon premier concert à la Biennale de Zagreb. Milko Kelemen, un compositeur croate, avait lancé en 1961 ce festival de très haute qualité, à l'époque le rendez-vous mondial le plus avancé en matière de musique contemporaine, concurrent du festival de Varsovie, un peu plus ancien et également très important, où j'ai aussi dirigé plusieurs de mes œuvres. J'avais écrit une grande pièce pour deux chefs et deux orchestres, il était pour moi tout à fait logique d'être l'un de ces chefs pour la première exécution. Tout de suite après le succès de ce premier concert, j'ai été invité à Varsovie, puis la pièce a été aussi donnée aux États-Unis, et ainsi de suite, cinq ou six fois en tout, ce qui a bien sûr contribué à son rayonnement, ainsi que l'enregistrement réalisé en direct. Ensuite, la Biennale de Zagreb a régulièrement programmé dans ses éditions successives au moins une journée, quand ce n'était pas deux ou trois, consacrées à ma musique. Et j'ai continué à diriger mes propres œuvres, chœurs et orchestres, avec la chance que ces créations ont toujours connu plusieurs exécutions par la suite. De temps en temps, par amitié ou pour compléter un programme, j'ai dirigé aussi des pièces d'autres compositeurs. En 2024, pour son trentième anniversaire, la Biennale s'est déplacée à Ljubljana, ce qui m'a fait un très grand plaisir, même si, malade, je n'ai pas pu répondre à l'invitation qui m'avait été adressée.

Être reconnu par les festivals les plus importants a eu pour conséquence, entre autres, l'invitation que m'a faite Boulez à diriger l'Ensemble intercontemporain. De plus, on me laissait carte blanche pour proposer les pièces du programme, organiser les répétitions et choisir les musiciens. Jean-Pierre Drouet, Michel Portal, Carlos Alsina, Diego Masson en étaient évidemment les éléments clés.

#### Paris 4

Aujourd'hui, avec l'âge, j'ai cessé de voyager, et je réfléchis moins à la musique... Les partitions sont là, les enregistrements attestent de ce qui s'est joué, que ce soit lors de concerts ou en studio, et tout cela constitue mon apport à la musique : une œuvre. La mienne comporte environ cent cinquante pièces ! J'ai usé trois trombones (je conserve le dernier comme une relique précieuse, même si je n'en joue plus), et expérimenté tous les genres musicaux, grand orchestre, petit orchestre, quatuor, voix, instrument solo...

Il serait évidemment prétentieux de me dire « vierge » de toute influence : je me reconnais des inspireurs, des maîtres qui m'ont nourri ; mais je n'ai pas suivi de modèles, pas plus que je ne me connais d'imitateurs (d'ailleurs, ça ne m'intéresse pas de savoir si j'en ai...) J'ai suivi une voie (une voix...) originale. J'ai eu la chance d'entamer très jeune une longue carrière, au cours de laquelle j'ai aussi transmis aux générations suivantes, comme professeur de trombone, par mes enregistrements, ou en donnant des conférences à l'occasion de concerts.

Ce qui me préoccupe, comme tout créateur, c'est de savoir comment mon œuvre vivra après moi, qui va me jouer... Pour l'instant j'ai le contrôle ! Mais qui sait ? Peut-être que dans cinquante ans, un producteur de radio fouillera dans les archives, ou un chef d'orchestre trouvera une de mes partitions et redonnera vie à cette pièce « bizarre »...

## Biographie de Vinko Globokar



Né en 1934 à Anderny, dans une famille slovène installée en France, Vinko Globokar passe ses années formatrices à Ljubljana, où il découvre le jazz et se forge une très personnelle identité de tromboniste. Une bourse l'amène à Paris en 1955 pour étudier au Conservatoire national supérieur de musique, avant de poursuivre son parcours entre Cologne, Berlin, Paris et Žužemberk. La composition et la direction d'orchestre deviennent alors des terrains d'exploration majeurs sous l'influence de René Leibowitz et Luciano Berio.

Interprète hors normes, il inspire très tôt la création d'un répertoire contemporain pour trombone : Berio, Kagel, Stockhausen, Leibowitz ou Takemitsu composent spécialement pour lui, convaincus par son approche expérimentale et sa virtuosité expressive. Enseignant à la Musikhochschule de Cologne de 1967 à 1973, il cofonde le groupe d'improvisation libre New Phonic Art, puis dirige le département de recherches instrumentales et vocales de l'Ircam jusqu'en 1979. Il transmet ensuite son énergie créatrice à l'Orchestra Giovanile Italiana, dont il accompagne le travail sur le répertoire du xx<sup>e</sup> siècle pendant plus de quinze ans.

Compositeur inclassable, farouchement indépendant de toute appartenance nationale, Globokar tisse une œuvre qui scrute les liens entre voix, instrument, geste, texte et théâtre musical. Des pièces centrées sur la parole et le souffle aux œuvres inspirées par les traditions balkaniques, il ne cesse de confronter héritage et avant-garde. Son catalogue, ouvert par *Plan* (1965) et *Voie* (1966), dépasse aujourd'hui la centaine de créations : œuvres orchestrales, partitions pour chœur, musique de scène, expérimentations électroniques ou dispositifs mêlant musique et théâtralité. Il considère que tout phénomène, social, politique, naturel ou culturel, peut devenir matière musicale, et chaque question qu'il se pose appelle l'invention de techniques et de formes inédites.

Engagé, convaincu que la musique doit interroger le monde, il a consacré plusieurs œuvres aux thèmes de l'exil, des migrations ou des dynamiques de pouvoir. Il a aussi exploré le potentiel créatif de l'interprète, qu'il place au cœur du processus, souvent en situation collective ou improvisée. Son travail donne ainsi naissance à une véritable « théâtralité instrumentale », où le corps devient parfois instrument à part entière.

Chef, improvisateur et compositeur, Globokar a dirigé et enregistré ses œuvres avec de nombreux orchestres internationaux, du Westdeutscher Rundfunk à Radio France, en passant par Helsinki, Ljubljana, Varsovie, Jérusalem ou Tokyo. Honoré par la Société internationale pour la musique contemporaine (2003), élu à l'Académie des arts de Berlin (2005) et distingué par le GEMA Music Authors' Award (2022), il réside aujourd'hui à la Maison nationale des artistes, à Nogent-sur Marne.



Extrait de reproduction de partition *S'enguglgloler* sur tissu

## Vinko Globokar

Œuvres par date (sélection)

**2018** *Bouquet de paramètres sauvages* pour quatorze instruments, Ricordi, 25 min

**2017** *Passagio verso il rischio* pour flûte, saxophone alto, trompette, trombone, violon, violoncelle, contrebasse, Ricordi, 30 min

**2014** *Exil 3 (Das Leben des Emigranten Edvard)*, pour orchestre, chœur, soprano, narrateur, clarinette contrebasse et improvisateur, Ricordi, 55 min

**2012-2013** *Kaleidoskop im Nebel* pour ensemble de chambre, Ricordi, 23 min

**2012** *Exil 2*, pour soprano (ou ténor) et treize instrumentistes, Ricordi, 25 min

**2018** *L'Idole*, théâtre musical pour chœur de filles et quatre percussionnistes, Ricordi, 25 min

**2011-2012** *Anonymus* pour guitare, clarinette, bande et soprano, Ricordi, 16 min

**2010** *Radiographie d'un Roman* pour sept voix solistes, accordéon, percussion, chœur et grand ensemble, Ricordi, 45 min

**2009** *Damdaj* pour neuf musiciens improvisateurs, Ricordi, 45 min

*Au-delà d'une étude pour percussion* (2008) pour percussion, Ricordi, 22 min

**2008** *Destinées machinales* pour percussion, clarinette, violoncelle, trombone/cor des Alpes et machines musicales de Claudine Brahem, Ricordi, 40 min

**2006-2007** *Rêve énigmatique* n° 135 pour quatuor de guitares, deux samplers et accessoires, Ricordi, 16 min

**2003-2004** *Métamorphoses parallèles* (2004-2005) pour alto, piano, instruments auxiliaires et électronique live, Ricordi, 18 min

*Les Chemins de la liberté* pour orchestre sans chef, Ricordi, 14 min

**2003** *Les Otages* pour orchestre et sampler, Ricordi, 30 min

**2001** *La Prison* pour huit instrumentistes, Ricordi, 22 min

**2000** *Crocs-en-jambe* pour ensemble à vents, Ricordi

**1999** *Kaktus unter Strom* pour hautbois, cor, contrebasse, électronique live, bande magnétique et actions scéniques, Ricordi, 38 min

*Nous pensons que* (1998) pour soprano, clarinette, violoncelle, piano, synthétiseur, percussion et bande, Ricordi, 25 min

**1998** *Terres brûlées, ensuite...* trio pour piano, saxophone, percussion et bande son, Ricordi, 30 min

**1997** *Pensée écartelée* pour percussion solo, Ricordi

**1997** *Zlom* pour vingt-six musiciens et bande, Ricordi, 23 min

**1996** *Contrepoint barbare* pour violon, violoncelle, accordéon et bande-son, Ricordi, 18 min

**1996** *Oblak semen* pour trombone solo, Ricordi, 16 min

*Masse Macht und Individuum* (1995) pour quatre instruments solistes et deux orchestres, Ricordi, 40 min

**1995** *Second Thoughts* pour voix de femme, Ricordi, 14 min

**1994** *Dialog über Feuer* pour contrebasse, Ricordi, 13 min

**1994** *Letters* pour soprano et cinq instruments, Ricordi, 15 min

**1993** *Discours IX* pour deux pianos, Ricordi, 20 min

**1992** *Élégie balkanique* pour flûte, guitare et percussion, Ricordi, 28 min

**1992** *Labour* pour grand orchestre, Ricordi, 27 min

**1991** *Pendulum* pour violoncelle solo, Ricordi, 22 min

**1990** *Eisenberg* pour seize musiciens *ad libitum*, quatre bois, quatre cuivres, quatre instruments mélodiques, quatre percussions, Ricordi, 25 min

**1989-1990** *Discours VIII* pour quintette à vent, Ricordi, 20 min

**1989** *Ombre* pour percussionniste chanteur, zuspelband et boîte à rythme, Ricordi, 10 min

**1988** *Dos à dos* pour deux instrumentistes, Ricordi, 10 min

**1988** *Kolo* pour trombone solo, chœur mixte et électronique live, Ricordi, 25 min

**1987** *Freu(n)de* pour six violoncelles, Ricordi, 6 min

**1987-1990** *L'Armonia drammatica* drame musical pour sept chanteurs, double chœur, saxophone ténor et orchestre, Ricordi, 2 h 15 min

**1986** *Cri des Alpes* pour cor des Alpes, inédit

**1986** *Hallo! Do you hear me* pour chœur mixte, quintette de jazz, orchestre et bande playback, Ricordi, 32 min

**1986** *Les Émigrés* théâtre musical en tryptique, Ricordi, 1 h 20 min

**1986** *Par une forêt de symboles* pour six interprètes *ad libitum*, Ricordi, 35 min

**1985** *Sternbild der Grenze* extrait n° 3 des *Émigrés*, pour cinq chanteurs, mezzo-soprano, baryton soli et dix-huit instrumentistes, Ricordi, 35 min

**1984** *Corporel* pour un percussionniste et son corps, Peters, 10 min

**1984** *Réalités / Augenblicke* extrait n° 2 des *Émigrés*, pour cinq chanteurs, bande magnétique, film et diapositives, Ricordi, 25 min

**1983** *Introspection d'un tubiste* pour tuba, dispositif électronique, bande magnétique, éclairage et mouvements scéniques, Ricordi, 25 min

**1982** *Miserere* extrait n° 1 des *Émigrés* pour cinq narrateurs, trio jazz et orchestre, Ricordi, 45 min

**1981-1982** *Discours VI* pour quatuor à cordes, Peters, 23 min

**1981** *Tribadadum extensif sur un rythme fantôme* pour trois ou pour un nombre illimité de percussionnistes, Ricordi, 25 min

**1980** *Der Käfig* pour orchestre de trente-six instrumentistes non dirigés et un instrument improvisateur, Ricordi, 30 min

**1980** *Pre-occupation* pour orgue et bande magnétique, Ricordi, 17 min

**1979** *Improvisation*

**1979** *La tromba è mobile* pour orchestre d'harmonie, Peters, 21 min

**1979** *To whom it may concern* pour quintette et bande, inédit, 33 min, Ircam

**1978** *Airs de voyages vers l'intérieur* pour huit voix, clarinette, trombone et électronique, Peters, 23 min

**1976-1977** *Carousel* pour quatre chanteurs, seize instruments et acteurs, Peters, 40 min

**1976** *Koexistenz* pour deux violoncelles et électronique, Peters, 18 min, Ircam

**1975** *Un jour comme un autre* pour soprano et cinq instruments, Peters, 12 min

**1974** *Discours IV* pour trois clarinettes, Peters, 25 min

**1973** *Échanges* pour un cuivre, Peters, 12 min

**1973-1985** *Laboratorium* pour dix musiciens, Peters, 51 min

**1973** *Toucher* pour percussion solo, Peters, 9 min

**1973** *Vendre le vent* pour ensemble, Peters, 22 min

**1971** *Ausstrahlungen* pour soliste et vingt instruments, Peters, 31 min

**1971** *Drama* pour piano et percussion, Peters, 30 min

**1969-1975** *Concerto grosso* pour cinq instruments, chœur et orchestre, Peters, 1 h

**1968** *Étude pour Folklor I* pour dix-neuf instruments, Peters, 18 min

**1967-1968** *Discours II* pour cinq trombones, Peters, 14 min

**1967** *Fluide* pour neuf cuivres et trois percussionnistes, Peters, 15 min

**1967** *Traumdeutung* psychodrame pour quatre chœurs et quatre instruments, Peters, 20 min

**1965** *Plan* pour quatre participants et un joueur de zarb, Peters

**1965-1966** *Voie* pour narrateur, trois chœurs et orchestre, Peters, 35 min

## Discographie (Sélection)

Vinko GLOBOKAR, *Les Soliloques décortiqués*, Alwynne Pritchard, BIT20 Ensemble, Trond Madsen, 1 CD Kairos, 2020, 15059KAI Vinko GLOBOKAR, *L'Exil n° 2*, dans « 25 Years of Collegium Novum Zürich », 1 CD Neos, 2018, 11829 Vinko GLOBOKAR, *Dialog über Luft*, dans « Luka Juhart – Dialog », 1 CD Zavod Sploh, 2011, ZAS CD 004 Vinko GLOBOKAR, *Discours VIII*, « Kammerton Der Gegenwart. Die Wittener Tage Für Neue Kammermusik », 1 CD Wolke Verlag, 2009, 978-3-936000-56-6 Vinko GLOBOKAR, *Der Engel der Geschichte*, comprenant : première partie : *Zerfall*, deuxième partie : *Mars*, troisième partie : *Hoffnung* ; *Les Otages*, Bavarian Radio Symphony Orchestra, SWR Baden-Baden and Freiburg Symphony Orchestra, Arturo Tamayo, Fabrice Bollon, orchestre et studio de la SWR, 2 SACD Col legno, 2008, WWE 2 SACD 20609 Vinko GLOBOKAR, *Monolith*, dans « Voice », Astrid Schmeling : flûte, avec des œuvres de Ernstalbrecht Stiebler, Matthias Kaul, Bernhard Lang, Michael Reudenbach, Klaus K. Hübler, 1 CD Wergo, 2008, ARTS 81132 Vinko GLOBOKAR, *Kartomlin croisé*, dans « Prague / Hannover », Lenka Zupkova : violon, avec des œuvres de Andre Bartetzki, Dorothee Hahne, Peter Köszeghy, Annette Schlünz, Thorsten Töpp, Lenka Zupkova, 1 CD Wergo, 2008, ARTS 81 152 Vinko GLOBOKAR, *Freu(n)de*, Ensemble de violoncelles, Centre de pratique des musiques contemporaines, Christophe Roy, avec des œuvres de Iannis Xenakis, Georges Aperghis, Robert Pascal, Camille Roy, 1 CD Ameson, 2006 Vinko GLOBOKAR, *Echanges*, dans « Musik Für Soloinstrumente 1965-1980 », série *Musik in Deutschland 1950-2000*, Deutscher Musikrat, 2006, 74321 73 600 2 Vinko GLOBOKAR, *Toucher*, dans « Gravity », 1 CD Oehms Classics, 2006, OC 716. Vinko GLOBOKAR, *Ombre et Toucher*, dans « Jean-Pierre Drouet – Les Mains Veulent Parler Aussi », 1 CD Atopos, 2005, ATP 005 Vinko GLOBOKAR, *Masse, Macht Und Individuum (Ausschnitt)*, dans « Konzerte », série *Musik in Deutschland 1950-2000*, 6 CD Deutscher Musikrat, 2004, 74 321 73 658 2 Vinko GLOBOKAR, *Oblak Semen* ; *Discours IX* ; *Zlom*, Klavierduo Stenzl, Orchestra Giovanile Italiana, direction : Vinko GLOBOKAR, 1 CD Sargasso, 2001, SCD 28 037 Vinko GLOBOKAR, *Eisenberg*, comprenant aussi *Airs de voyages vers l'intérieur* et *Labour*, Nada Zgur, Darija Hreljanovic : sopranos,

Sabira Hajdarovic, Marina Strenar, contraltos, Mleden Katanic, Josip Dern : ténors, Tomaz Faganel, Joze Fürst : basses, Michel Portal, clarinette, University of Illinois New Music Ensemble, RTV Slovenija Symphony Orchestra, Vinko Globokar, trombone et direction, 1 CD Col legno, 2000, WWE 20004 Vinko GLOBOKAR, « Globokar by Globokar » : *Prestop II* ; *Échanges* ; *Kolo* ; *Discours II* ; *Cri des Alpes*, 1 CD Harmonia Mundi, 1992, HMC 905214 Vinko GLOBOKAR, *Discours III & VI* ; *Toucher* ; *Voix instrumentalisée* ; *Accord*, Heinz Holliger : hautbois (*Discours III*), Jean Pierre Drouet : percussion (*Toucher*), Domus Quartet (*Discours VI*), Michael Riessler : clarinette basse (*Voix instrumentalisée*), Mila Vilotijevic : soprano (*Accord*), 1 CD Koch, 1992, Aulos 3-1063-2 Vinko GLOBOKAR, *Atemstudie* ; *Ausstrahlungen* ; *Fluide* ; *Hallo!* *Do you hear me?*, orchestre Musique vivante, direction : Diego Masson, orchestre de la radio slovène, chœur Tone Tomsic de Ljubljana, direction : Vinko GLOBOKAR, 1 CD Harmonia Mundi, 1991, HMC 90933 Vinko GLOBOKAR, *Les Émigrés*, ensemble Musique vivante, direction : Diego Masson, Vinko GLOBOKAR, 1 CD Harmonia Mundi, coll. Musique française d'aujourd'hui, 1991, HMC 905212

Page Vinko Globokar sur Ricordi :  
[www.ricordi.com](http://www.ricordi.com)



Page Vinko Globokar sur Durand Salabert Eschig :  
[www.durand-salabert-eschig.com](http://www.durand-salabert-eschig.com)



Portrait de Vinko Globokar à l'occasion de son 80<sup>e</sup> anniversaire dans l'émission *À l'improviste* de Anne Montaron sur France Culture, le 27 décembre 2014.





Échange avec Chantal Péroche autour du parcours exceptionnel de Vinko Globokar, janvier 2025

## Biographie

Chantal Péroche est née une seconde fois en découvrant, fascinée, la liberté qu'offre la lecture, et cette activité l'accompagne depuis au quotidien.

Elle a partagé cette passion avec ses élèves collégiens au long cours de sa carrière de professeure de français.

Désormais, elle ne se contente plus de lire, elle recueille toutes sortes d'histoires de vie et propose, grâce aux textes qu'elle met en forme à partir d'expériences vécues, le partage de ces rencontres toujours surprenantes et enrichissantes.

## Fondation des Artistes

Président : **Charles Guyot**

Directrice générale : **Laurence Maynier**

Directeur de la Maison nationale des artistes : **François Bazouge**

Directrice de la MABA : **Caroline Cournède**

Directeur technique : **Cyrille Têtu**

Nous remercions chaleureusement la Fondation Paul Sacher  
pour la mise à disposition des photographies

**Paul Sacher**  
**Stiftung** |

Conception graphique  
Patrick Le Bescont, Filigranes Éditions

Photogravure  
Fotimprim, Paris

Impression  
sur les presses de Faenza Group SpA, Faenza, Italie

Achévé d'imprimer en décembre 2025

© Filigranes Éditions | la Fondation des Artistes – 2026

© Chantal Péroche pour le texte

ISBN : 978-2-35046-662-0

Dépôt légal : janvier 2026

Imprimé en Italie

Filigranes Éditions  
[www.filigranes.com](http://www.filigranes.com)

La Fondation des Artistes  
[www.fondationdesartistes.fr](http://www.fondationdesartistes.fr)