

Interview d'Ujjaya



Ujjaya est un projet d'ethno ambient mené par Hery Randriambololona depuis une vingtaine d'années. Basé en région parisienne, cet artiste d'origine malgache propose une musique riche, invoquant des sonorités africaines ou asiatiques, fidèle en ce sens à l'esprit du concept de « Fourth World » de Jon Hassell. Il se réclame des maîtres Steve Roach et Jorge Reyes et est aussi un être spirituel accompli, purifiant notamment ses instruments après un concert. Son cheminement musical et personnel est tout à fait intéressant et il est depuis l'an dernier l'organisateur du festival ambient de Paris (la première édition s'est déroulée dans le lieu magique de la Crypte du Martyrium de Saint-Denis à Montmartre). Ce sympathique musicien évoque son attrait pour l'Asie, son parcours, sa manière de composer (lui qui se décrit comme un « visionnaire sensitif »), ses influences et sa passion pour l'ambient, une musique difficile d'accès mais néanmoins promue par des artistes de talent dans l'Hexagone.

Salut Hery ! Peux-tu nous présenter ton parcours musical ?

Mon père écoutait tout le temps de la musique : du jazz (Duke Ellington), du blues, puis, dans les années soixante-dix, avec l'arrivée de la Hi-Fi, forcément Pink Floyd pour le son. Et également de la musique africaine et de la daube (genre Demis Roussos, ABBA). Par la famille de ma mère, il y a un don musical qui court. Mon oncle, un excellent pianiste autodidacte, était venu faire ses études en France. Grâce à lui j'ai connu à six ans la version quarante-cinq tours de « Whole Lotta Love » de Led Zep. J'adorais le riff mais ne comprenais rien au break psyché qui, pour moi, venait tout gâcher. En repartant à Madagascar, comme il n'était plus branché pop rock mais jazz rock, il nous a laissé un paquet de vinyles que j'ai fini par explorer activement. D'emblée, je suis émerveillé par Jethro Tull et Black Sabbath. Vers onze ans, j'ai flashé sur les concertos pour violon de Bach, le seul disque valable de la discographie de mon père. Puis j'ai acheté mon premier vinyle : *Tubular Bells* de Mike Oldfield, puis mon deuxième, *Oxygene* de Jean Michel Jarre. Ensuite, j'ai entendu « Trans Europe Express » de Kraftwerk à la radio. J'ai trouvé ça tellement sensationnel que j'étais persuadé qu'on ne pouvait pas l'acheter. Toutes ces musiques « imaginogènes », je ne savais pas que ça portait un nom (rock progressif, musique électronique...) et qu'il y avait une histoire, une filiation.

Puis, à treize/quatorze ans, j'enchaîne sur la vague de hard US (Aerosmith, Blue Öyster Cult, Van Halen) et enfin je tombe sur AC/DC et Motörhead. Mais sur « Hibernation », un titre instrumental de quinze minutes sur le live *Gonzo* de Ted Nugent, j'ai des images et surtout je suis la guitare dans

ses méandres, j'en comprends intuitivement les mécanismes ; je suis fasciné. Je deviens plus anglais vers quinze ans et m'oriente vers Black Sabbath et la new wave of British heavy metal (Saxon, Iron Maiden et compagnie). Rush, un groupe à la croisée du prog et du hard, va m'ouvrir vers le rock progressif. D'abord Marillion, puis Genesis et toute la clique.

Mais Hawkwind va être une révolution pour moi. Je les connais parce que Lemmy de Motörhead fut leur bassiste. En les entendant à la radio, avec « Shot Down In The Night », je deviens extatique. Le hard le plus dur rejoint les « planeries » de mes onze ans. Avec *Space Ritual* je sors pour la première fois de mon corps. J'en ressortirai à nouveau, sans musique cette fois-ci, quinze ans plus tard.

Je m'aperçois que mon chroniqueur favori du magazine *Best*, Hervé Picart, interviewe mes idoles du hard rock, mais aussi Peter Gabriel et Klaus Schulze. Je lis *Best* à rebours. À partir de là, c'est l'engrenage : je bosse deux mois en été à côté de mes études de médecine et tout passe dans la musique. Je découvre toute la musique prog des années soixante-dix, les Who, la musique planante, *Ummagumma* de Pink Floyd que j'écoute allongé sur mon tapis, le jazz ECM, la musique contemporaine, la musique classique, les musiques ethniques. C'est aussi un moment d'ouverture tous azimuts sur les spiritualités (Zen, hindouisme, New Age), les sciences humaines, la physique quantique.

Plus tard je deviens chroniqueur dans un fanzine, *Tangente*, monté par Jean-Philippe Doret, un fan du trio zeuhl Xaal. Jean-Philippe est copain avec le guitariste du groupe, Jad. En tant que bassiste il me propose de monter un groupe. Je me mets à la guitare. Je me «détune» intentionnellement, parce que je sais qu'on peut le faire. William Ackerman, mon guitariste acoustique préféré, et Stephan Micus le font. Je joue en arpège des suites simples d'accords complexes. Je m'accroche quinze heures le premier jour sans manger, ni boire, ni chier, ni pisser. Puis douze heures le deuxième jour. Au troisième jour je joue au téléphone à ma mère mon premier titre, l'air de rien, «tiens, écoute ça».



À l'armée, je crée sur cette guitare acoustique les premiers riffs du groupe Ujjaya, mais surtout je peins tout le light show. Je m'étais acheté déjà une guitare folk que je trouvais vraiment facile à jouer mais en passant à l'électrique je crie au scandale, à l'escroquerie. Après avoir appris la guitare acoustique en open tuning, j'apprends la guitare électrique accordée normalement mais j'apprends les gammes indiennes, les gammes diminuées, les harmoniques. J'apprendrai les diatoniques cinq ans plus tard et je finirai par les pentatoniques dix ans plus tard. Bref, je fais tout à l'envers.

Un jour, j'écoute Jon Hassell et je découvre une puissance phénoménale cachée, un pouvoir de concentration qui s'appuie sur la conscience et non sur la mécanique. Je comprends que la conscience est le facteur important sous-jacent à toute force authentique. À l'époque où mes confrères découvrent le premier Joe Satriani (*Not Of This Earth*), je découvre Brian Eno avec *On Land*. Satriani est flamboyant, séduisant. Dans *On Land*, je n'entends d'abord rien, juste un bzzz, un bourdonnement, mais je pressens que *On Land* est dangereux, révolutionnaire, autant que Steve Roach mais de manière encore plus radicale. Au début je ne l'écoute pas parce que je sais que c'est trop fort pour moi. Je comprends intuitivement que ma vie en sera bouleversée. Je n'ai pas envie que ce bouleversement vienne trop tôt. Par la suite je me débarrasserai de toute ma discothèque rock et jazz pour ne garder que l'ambient. J'arrête la muscu et les arts martiaux pour approfondir le yoga.

De 2000 à 2012 j'enchaîne les lives sur les radios libres, principalement sur Aligre FM où je finis co-animateur sur l'émission *À vous la musique*, en faisant la part belle à l'ambient. Dans le même temps je voyage en Asie (pour des motifs spirituels) et je récolte tous les instruments dont je rêvais dans les années quatre-vingt-dix. Je n'achète mon premier ordinateur qu'en 2008, mais comme avec la guitare, je mets les bouchées doubles et finis par combler mon retard sidéral en la matière pour devenir expert. Je deviens prof de guitare et tire également une partie de mes revenus grâce au dépannage informatique et je donne aussi des cours sur les différents programmes audio et vidéo.

Je noue plusieurs partenariats en vue de me lancer en professionnel dans la musique, mais qui ne tiennent pas. Je me lance tout seul et sors du bois en 2012, quand mon album *Le Maître Des Carrefours* atteint trente mille téléchargements, ce qui est énorme pour ce style et pour quelqu'un qui ne sort de nulle part. En fait, bien avant de sortir de l'ombre, j'avais déjà joui auprès de certains blogs underground de très bonnes chroniques.

De quels instruments joues-tu ?

Je suis principalement un guitariste électrique et acoustique même si j'essaye de m'éloigner le plus possible de ces instruments. Chez moi, pour me reposer, je joue de la douze-cordes en arpège. Tous mes instruments à cordes sont en open tune. En guitare électrique je joue souvent du EBow, un électro-aimant qui donne un son continu si on l'approche des cordes. Mais en cours de route j'ai trouvé mon propre son. Je possède également une guitare Fernandez, équipée du fameux micro

sustainer qui donne un feedback continu. Tous mes instruments sont « rechargés » spirituellement lors du jour dédié à Saraswati, la patronne de la musique. Ils sont également « purifiés » après un concert, sauf si celui-ci a eu lieu dans un endroit sacré et protégé, comme la Crypte du Martyrium de Saint-Denis ou un temple hindou.

Depuis 2012, mon instrument principal est la veena, un instrument sacré indien qui représente Saraswati, la déesse de la musique et des sciences. La veena peut-être considérée comme l'ancêtre du sitar. Je joue également du sitar (dernièrement j'ai donné une conférence sur la musique indienne avec cet instrument) et de tout un tas d'instruments : la guitare-lune chinoise, le saz turc, la basse, le ukulélé, qui, pour un guitariste, se révèlent assez faciles à jouer. Dans les instruments à vent, je joue d'une grande bansuri (flûte indienne en bambou) très basse et très lente, ainsi que d'un tas d'autres flûtes ou d'ocarinas. Je m'en sers plus comme instrument d'ambiance et je reste dans un répertoire très simple. Je tâte un peu du didgeridoo mais je n'ai pas encore le souffle continu, même après vingt ans de pratique. Comme je m'en sers rythmiquement ou comme point de ponctuation, cela ne me gêne pas trop. En général, ma musique contient toujours un drone en fond qui ne nécessite pas ce souffle continu. Je pianote, ou plutôt je transpose au piano mes connaissances guitaristiques. Je possède une foule de synthés et de logiciels d'appui dont pour l'instant je n'ai exploité que 0,01 %, mais pendant quatre ans, de 2008 à 2012, je n'ai fait que de la MAO. Je joue du dilruba, un instrument archété qui fusionne le violon et le sitar. Je joue des guimbardes de différents pays (Indonésie avec le guengong, Vietnam avec la dan moi, Thaïlande) ce qui ne nécessite pas vraiment d'apprentissage.



Je tapote assez intuitivement du daf (le tambour du chamanisme), du udu (une poterie trouée qui donne un son frangé assez aquatique), du mridangam, la percussion biface ancêtre du tabla. Les tambours d'eau ont le même son sensuel et mystérieux que le udu. J'en ai toute une batterie, mais j'en joue rarement en live à cause de la place qu'ils occupent, et sur album le rendu n'est pas

terrible à moins de les passer par des effets. J'adore les instruments africains qui ne demandent qu'un jeu alterné aux pouces comme le yomkwom (planche de paille), la sanza (ou kalimaba), la kora, ou les lyres africaines. Plus rarement je joue des xylophones (marimba sud-américain, gambang kyat balinaï, ou le bian qin lithophone chinois). Dernièrement j'ai flashé sur le lung ding, le bol taoïste dont on frotte les anses. J'utilise également assez systématiquement les bols tibétains que je passe par des effets pour simuler des nappes.

La base, le ligand de tous ces instruments est un vieux rack de 1989, le Yamaha FX 500. Si j'avais été plus riche j'aurais acheté une reverb Lexicon et un synthé, et j'aurais sonné comme Steve Roach. Dans mes premiers albums, avant de posséder mon premier synthé, les nappes étaient souvent générées par des flûtes samplées, de la guitare avec EBow, des aspirateurs pitch-shiftés (un aspirateur mural Black+Decker et un aspirateur normal). Bref, je me suis bien marré. Je faisais partie d'un duo New Age/ambient abstrait avec un synthétiste, Philippe Lepot, qui partait à New York. Il m'invitait à utiliser son matos. J'ai refusé et je lui ai dit que je terminerai l'album avec ce que j'avais chez moi. En fait je n'avais rien sauf une basse. J'ai enregistré dans la salle de bain en utilisant des plateaux chinois en guise de plaque de reverb et j'ai pondu le morceau phare de l'album *Tetragrammaton*. La musique que je fais semble hyper sérieuse (et en fait j'espère qu'elle mène à une certaine transcendance) mais derrière les processus qui l'ont construite il n'y a que de la joie.

Quels sont tes influences ?

Steve Roach est une ombre énorme, ainsi que Jorge Reyes, dont je suis plus proche car il était guitariste et utilisait des instruments ethniques. Dans sa musique, le côté planant vient du contexte plus que des effets. En écoutant son album *Tonami* je ne me suis rendu compte qu'il n'y avait pas de synthé que seulement plusieurs semaines après. Oui, Jorge a compté énormément pour moi. J'ai eu la chance de lui donner en mains propres mon meilleur album alors qu'il était de passage à Paris.



Robert Rich évidemment aussi. Il est vraiment hyper intelligent alors que Steve Roach est plus instinctif. Jon Hassell, Brian Eno, Harold Budd dans leur période des années quatre-vingt sont énormes. En guitare, Andy Summers avec son album *Mysterious Barricade* a fait tomber

définitivement chez moi le syndrome du shredder. Michael Brook pour son utilisation du EBow. Terje Rypdal, Tony Iommi de Black Sabbath, Mike Oldfield sont aussi des influences mais en général difficilement reconnaissables car j'essaye de m'éloigner autant que je peux de mes sources. Je n'utilise aucun des phrasés typiques du blues rock. John McLaughlin m'influence sur certains plans rapides que je joue plus en speed picking qu'en hammer-on/pull-off comme les rockers de base. John Abercrombie pour sa science du déplacement sur une corde qu'il a piqué au jeu de sitar. Pat Metheny pour l'esthétique et le son.

En guitare acoustique je suis marqué de manière indélébile par William Ackerman, et à la douze-cordes, les premiers Genesis restent une référence. Ralph Towner sur ses passages les plus silencieux m'impressionne beaucoup. Stephan Micus et sa capacité à pondre des mélodies simples avec des instruments ethniques et également en tant que guitariste, a été une source d'inspiration. Robin Guthrie de Cocteau Twins pour les arpèges qui semblent flotter (alors que ceux de Genesis ou de William Ackerman coule). Son sens des mélodies mélancoliques m'a influencé assez inconsciemment.

Depuis quelques années je percute sur la guitare acoustique. Andy McKee est une référence incontournable. Mon jeu à la veena et au sitar est marqué par les frères Dagar, des chanteurs de chant dhruwad à la technique simple mais au rendu hyper profond. En sitar, je suis un amateur du Pandit Nikheel Banerjee.

En world music je ne suis réceptif qu'à la musique des peuples premiers. J'adore la musique des Pygmées mais je déteste la rumba africaine qu'écoutait mon père. La musique malgache, quand elle vient des tribus perdues dans la brousse ou des airs anciens ou de possession m'enchantent, mais les ira gasy langoureux et moralisants m'emmerdent au plus haut point.

Quand a démarré le projet Ujjaya ? Quelle est la signification de ce nom ?



Au début, il y a un duo entre Jean-Philippe Doret et moi. Lui à la basse, moi à la guitare. Ça devait être en 1990. Il était fan de Xaal, avec des thématiques spirituelles et un lien avec l'Inde. Les fans de prog étaient les derniers des babas cool. Leur bassiste, Nicolas Neihmer, revenait d'Inde. Ujjaya (du sanskrit « udh », grand ou transcendant et « jaya », victoire) est un terme qu'un yogi prononce à voix basse lorsqu'il a maîtrisé une posture. La maîtrise comprend bien sûr la forme physique de la posture mais aussi le ou les pouvoir(s) caché(s) qui l'accompagne(nt). Ujjaya est

aussi une méthode respiratoire (un pranayama) du hatha yoga.

Jean-Philippe a abandonné le projet, mais j'ai continué. Il m'avait présenté une soprano, Lydie Gérard, et j'avais rencontré un guitariste/flûtiste/clavier à la FNAC, Michel Faur. À l'époque, moi qui commençais la guitare, je n'en revenais pas qu'on puisse jouer autant d'instruments. On a fait le premier concert au Shivananda de Paris, une salle de yoga, dans la pièce dédiée à Ganesh, dieu des débuts, dieu des musiciens, en 1993. En 1994 on trouvait Félix à la guitare, Sydney Lazam, mon voisin, un gamin de seize ans à l'époque, à la batterie, et Emmanuel Grolleau à la basse. Après la dissolution du groupe, je décide de reprendre à mon compte le nom.

Comment pourrais-tu décrire la musique d'Ujjaya ?

Comme reliant la terre et le ciel. Il y a une transcendance évoquée par les drones, mais les percussions et les rythmes qui sont toujours présents empêchent de trop se perdre dans le ciel. C'est une musique qui appelle les esprits, qui évoque un voyage dans un temps mythologique. Idéalement, ma musique serait une porte vers le monde des esprits ; une musique chamanique. Je situe cette musique dans une tension légèrement plus grande que celle de la musique ambient normale, mais je reste quand même trop linéaire pour qu'on l'assimile à du rock.

Comment composes-tu ta musique ?

Je ne suis pas un musicien à la base, je suis un visionnaire sensitif. C'est à dire que je n'entends pas la musique. Elle se crée au fur et à mesure que je la joue. Pour me forcer à jouer au début il y a une impulsion qui sera presque toujours d'origine extra-musicale : un reportage, un livre, une rencontre, un lieu. Je vais la garder au fond de moi. Je sais que je la ressortirai un jour. Les guides sont toujours étonnés de me voir sans appareil photo. Mon appareil photo ce sont mes yeux et mes sensations. Si j'appuyais sur un bouton, l'acte de photographier me volerait la moitié de ma présence. Je suis parti en pèlerinage à la grotte de Batu en Malaisie. Pour la première fois j'ai emmené ma mère avec moi. J'ai dû trancher la poire en deux : la première visite serait réellement dans la présence, et nous la visiterions une deuxième fois comme des touristes normaux avec un appareil photo.

De manière plus pratique, j'essaye un grand nombre de combinaisons avec un grand nombre d'effets et d'instruments pour garder la prise qui va retranscrire au mieux ma vision intérieure. Les effets sont toujours patchés différemment, les méthodes d'enregistrement sont aussi presque différentes à chaque fois, même si à la fin je finis par sonner toujours comme du Ujjaya. Profondément je pense que la musique m'est donnée, je n'ai qu'à la choisir.



Ce qui est important c'est de voir ce qui n'est pas essentiel, quitte à garder très peu. Au tout début, chaque prise donnait naissance à un titre. Maintenant, je marche plus par recombinaison de thèmes parfois très anciens. Autrefois les drones dominaient ma musique et les rythmes venaient ensuite. Maintenant c'est plutôt l'inverse.

Quelle importance revêt la spiritualité dans ta vie personnelle et dans ton œuvre ?

Je ne compose jamais la musique dans mon état normal. Je n'approche mes instruments qu'après avoir été purifié spirituellement. La musique est toujours donnée comme un sacrifice. Le moment musical est un moment sacré. Lors de la préparation de mes concerts, l'aspect invisible y est aussi important que l'aspect technique. C'est un moment de pratique yogique intense.

Ma musique, qui paraît fantasmagique, a tout au contraire l'ambition d'amener l'auditeur dans le vrai le temps d'un concert ou d'un album, qui ne peut être que spirituel. Dans les années quatre-vingt, j'ai découvert le Zen grâce à la pratique du karaté. Les musiques d'Eno et de Harold Budd, pour moi, c'était le Zen fait musique. J'ai été très méfiant envers l'hindouisme avec toutes ces histoires de dieux que je trouvais très puériles, ainsi que ces histoires de sectes et de gourous plus ou moins escrocs et manipulateurs. Je suis tombé sur un livre de Krishnamurti, *La révolution du silence*, qui était d'une profondeur et d'une poésie folle. Krishnamurti est un libre-penseur, un gourou anti-gourou.

Après, avec la débâcle du New Age qui se transformait en machine (commerciale) à tourner en rond, j'ai clairement perçu que les traditions anciennes étaient plus structurantes. Je pratiquais les arts martiaux et je me suis senti chez moi avec les spiritualités chinoises. Mais depuis l'âge de six ans, je pratiquais en autodidacte le yoga. J'ai fini par m'intéresser à l'hindouisme et au sanskrit. J'ai

fait une retraduction personnelle des *Yoga-sutras* et de la *Bhagavad-Gita*. Puis de l'hindouisme trinitaire je me suis intéressé au védisme. C'est là que j'ai compris que ce que je prenais pour des enfantillages était en fait d'une profondeur abyssale, mais que je n'étais juste pas équipé pour le comprendre. En tant que pratiquant du yoga, on ne peut s'auto-adouber. Pour passer à un stade supérieur il faut la grâce d'un maître, sinon les techniques obtenues finissent par être démoniaques (j'en avais testé quelques-unes lors de mon service militaire). J'ai trouvé l'homme que je cherchais en pays tamoul en 2005.

Comment as-tu découvert l'ambient ?

J'ai d'abord écouté Klaus Schulze vers 1984 avec *Timewind* dont mon beau-frère vantait les mérites et qui était chroniqué par Hervé Picart, qui me servait de référence. Comme je découvrais King Crimson, j'ai été bien sûr intéressé par les albums de Robert Fripp (comme *Let The Power Fall*) ou ses collaborations avec Eno (*Evening Star*, (*No Pussytooting*)). Le gros choc a été évidemment *Dreamtime Return* (1988) de Steve Roach qui était classé alors en New Age. Mais même à l'époque, j'entendais clairement qu'il y a avait un New Age gentillet et des artistes plus profonds (Jon Hassell, Jorge Reyes, Robert Rich, Vidna Obmana) qui venaient en général des musiques électroniques qui seraient par la suite dénommées ambient.

Tu as fait un sleep concert en novembre dernier à Paris. C'est un concept emprunté notamment à Robert Rich. Vas-tu le refaire et pourquoi avoir réalisé cette expérience, qu'évoque-t-elle pour toi ?

Oui je vais le refaire. C'est une occasion de jouer ma musique dans un format idéal (six heures de nuit) et surtout dans un endroit idéal, un temple souterrain dédié à Shiva (le seigneur du sommeil) et protégé par Kali (l'astral n'est pas peuplé que d'anges immaculés). Le sleep concert, c'est l'occasion d'expérimenter sur la conscience. Même si ce moment entre l'état de veille et de sommeil est fugace, il est donné dans l'hindouisme comme un moment crucial. Un moment où peut se produire un éveil spirituel ou une sortie hors du corps, un moment où le dormeur est réceptif à son maximum à l'esprit de la musique. Il existe dans les traditions hindoues et tibétaines un yoga du sommeil, le yoga nidra.

Comment perçois-tu la « scène » ambient et a fortiori ethno ambient française à l'heure actuelle ?

Elle est embryonnaire, mais prometteuse. Il y a un tas de micro-labels. Par ailleurs, la scène techno, avec le psybient, s'achemine doucement vers l'ambient. Un grand coup de chapeau à Vincent Villuis et Sandrine Gryson du label lyonnais Ultimae Records qui ont réussi à poser les bases d'une structure pérenne. Le label a signé notamment les Suédois de Carbon Based Lifeforms qui ont une stature mondiale. Il y a de plus en plus de micro-initiatives à Paris, je pense aux soeurs Montet, au Gagarin Project (Lurii est un Ukrainien vivant à Paris). L'association ambient/prog PWM a réussi à maintenir un rendez-vous régulier, le Synth Fest. Mais en général, les gens de ma génération sont plus divisés et moins entreprenants que les jeunes. Richard Pinhas est le seul musicien qui tourne dans cette tranche d'âge.

Steve Shehan a fait de l'ethno ambient à un moment donné. Comme moi, c'est un fan de Steve Roach dans sa période ethnique. Mais il fait une musique plus jazz avec Hadouk Trio et plus world avec ses duos. Robert Kopec (alias Archétype) fait de l'ethno ambient assez influencé par Dead Can Dance. Sinon je ne vois pas d'autres Français. Mais il y a un potentiel certain du genre ethno ambient, car, d'expérience, je vois qu'il séduit autant les gens qui font du yoga ou qui viennent du New Age, que les amateurs de musique world ou de techno ; sans compter les fans de l'électronique prog ou du prog rock, qui y sont aussi sensibles. Le genre se trouve à la croisée des publics et le réservoir d'auditeurs est énorme. Après, en France, les gens sortent moins et expérimentent moins facilement qu'ailleurs. Sur Facebook, la plupart de mes likes viennent de l'étranger.

Sinon, hors ethno ambient, je suis tombé sur le cul en découvrant en 2013 Space Megalithe, un duo d'ambient spatial parfait. Je ne leur connais aucun mauvais titre. Ils sont tellement bons qu'au début j'ai cru qu'ils étaient américains, mais en fait, ils sont du Loiret. Au téléphone, on a constaté qu'on avait pas mal de points communs. Ils lisaient mes chroniques dans *Traverses* il y a quinze ans. C'est un groupe orienté live, ce qui est rare dans l'ambient. Depuis un ou deux ans on a partagé pas mal de scènes, principalement parisiennes. Sinon, il y a un petit génie qui se cache derrière L'Oeil Céleste : Alexandre A. (il ne veut pas qu'on cite son nom) ; il est pour moi le Français le plus profond de la scène ambient. J'ai quasiment monté le premier festival ambient de Paris pour pouvoir le faire jouer. Je ne conseille à personne de passer après lui. Il est vraiment fort, même s'il commet encore quelques erreurs de jeunesse. Ces parents sont bouddhistes et il est très versé dans l'ésotérisme. C'est vraiment quelqu'un de positif et de très facile à vivre. Il sera à l'Ambiosonic, comme Robert Kopec. Je sais qu'il existe un autre groupe ambient à Toulouse qui semble jouir d'une renommée hors Hexagone, Saad, mais je n'accroche pas à leur musique.

Quels sont tes futurs projets à court et moyen terme ?

Je compte signer le premier Ujjaya sur le label progressif français Musea. J'aurais préféré être signé par les Américains mais je n'ai pas eu signe de vie. Je vais essayer de sortir mon album acoustique *Par-Delà Les Montagnes*, depuis le temps que j'en parle. Je l'ai joué live en quadriphonie en 2014 et j'en donne des extraits dans mes concerts récents.

J'espère trouver des dates à Fréjus, Albi, Bordeaux, et en Bretagne (Carnac, Douarnenez, Nantes), et à Poitiers cet été. A la rentrée scolaire 2015, je monte le festival « Madagascar autrement » avec Nadia Ratsimandresy, ondiste chez Art Zoyd, Milon Kazar, un virtuose du death metal malgache, Bibba un groupe de reggae malgache et moi-même. Puis je compte faire quelques dates avec le batteur Franck Lemaguer, en reprenant le répertoire allégé du premier album d'Ujjaya, *Agama*.

<https://soundcloud.com/ujjaya-ethno-ambient>