

Sonic Process

Une nouvelle géographie des sons

16 octobre 2002 – 6 janvier 2003

www.centrepompidou.fr / www.sonic-process.org

Direction
de la communication
75 191 Paris cedex 04
attachée de presse
Aurélié Gevrey
téléphone
00 33 (0)1 44 78 49 87
télécopie
00 33 (0)1 44 78 13 02
e-mail
aurelie.gevrey@cnac-gp.fr

sommaire

1 Communiqué de presse	page 2
2 Informations pratiques	page 5
3 Plan de l'exposition	page 6
4 Glossaire	page 7
5 Notices des œuvres	page 15
6 Bio-bibliographies des artistes	page 22
7 Calendrier des concerts et des performances	page 40
8 L'Electronic Lounge	page 41
9 Les Nouveaux Médias	page 44
10 Les Spectacles Vivants	page 45
11 Conférences et débats	
1- Ircam : Résonances, Premières rencontres internationales des technologies pour la musique	page 48
2- Les Revues parlées	page 50
12 Les Editions	page 53
13 Extrait du catalogue	page 55
14 Visuels disponibles pour la presse	page 61

Sonic Process

Une nouvelle géographie des sons

16 octobre 2002 – 6 janvier 2003

www.centrepompidou.fr / www.sonic-process.org

Direction

de la communication

75 191 Paris cedex 04

attachée de presse

Aurélie Gevrey

téléphone

00 33 (0)1 44 78 49 87

télécopie

00 33 (0)1 44 78 13 02

e-mail

aurelie.gevrey@cnac-gp.fr

Exposition Doug Aitken, Mathieu Briand, Coldcut/Headspace, Richard Dorfmeister, Flow Motion, Renée Green, Martí Guixé, Rupert Huber, Mike Kelley, Gabriel Orozco, Scanner, David Shea.

Performances Mathieu Briand et Cerclerouge (Babylon Joke, Les Boucles étranges, Crystal Distorsion, Ixindamix), Cylens, Coldcut & Headspace, Vincent Epplay, Hallucinator, Opak, Phagz, Marc Piéra, Ro3 (Röm), Scanner, David Shea, Ultra Milkmaids, xo195/ (Cédric Pigot).

Sonic Process, une nouvelle géographie des sons, est la première manifestation consacrée par le Centre Pompidou à la musique électronique. Elle se propose d'interroger les relations entre les arts visuels et la création musicale électronique d'aujourd'hui.

Présentée en avant-première au MACBA de Barcelone au moment du Festival Sonar, elle est au Centre Pompidou du 16 octobre 2002 au 6 janvier 2003.

commissaire de l'exposition

Christine Van Assche

conservateur en chef

du département Nouveaux médias,

Musée national d'art moderne

assistée de

Anna Lisa Rimmaudo

chargée des recherches documentaires

Corinne Castel

chargée des productions audiovisuelles

Gérard Chiron

responsable artistique et technique

Laurence Le Bris

scénographe

Arnaud Réveillon

chargé des banques de données

Anne Guillemet

chargée de production

Bruno Gonthier et **Frank Mazé**

réalisations informatiques

responsable des Spectacles Vivants

Serge Laurent

assisté de

Delphine Legatt et **Arnaud Réveillon**

Par tradition, l'histoire de l'art sépare de façon distincte l'analyse des arts plastiques et de la musique. Il faudra attendre le cinéma (et sa bande sonore), et surtout la vidéo intégrant le son et la musique comme composants de l'œuvre, pour que les musées s'interrogent sur la place du son dans les différents domaines de la création.

Dans les années 70, les performances musicales minimalistes n'étaient jouées que dans des festivals, des espaces alternatifs ou chez les musiciens eux-mêmes, sans aucune reconnaissance «officielle». C'est avec les années 90 que les recherches plastiques liées à la modernité s'intègrent dans les œuvres musicales et/ou sonores.

Aujourd'hui, nous constatons qu'une culture électronique s'affirme de plus en plus grâce à l'intérêt porté par des créateurs, des producteurs et des auditeurs aux potentialités créatives de l'électronique. Il s'agit de musique électronique composant sa trame sur ordinateur, expérimentant différents paramètres relatifs au rythme et au flux, utilisant comme méthode la répétition, la juxtaposition, la superposition et se servant de sons préexistants.

Le terme «Sonic» recouvre les recherches effectuées dans le domaine purement sonore, mais également les expérimentations musicales, réalisées grâce aux moyens électroniques récents, insistant sur les flux créatifs entre ces deux territoires aux limites officiellement repérables. «Process» insiste sur les nouveaux processus autonomes de création, de production, mais aussi de diffusion hors de circuits économiques habituels.

Sonic Process fait suite à des recherches entreprises dans de nouveaux lieux de performance, d'expérimentation, de diffusion des musiques électroniques, à partir desquels se dessine une nouvelle carte géographique. Sans être exhaustive, elle met

toutefois en relief des sites, des villes, des «capitales artistiques» et fait émerger une topologie des échanges et des trajectoires.

L'exposition

Sur 1500m² d'espace d'exposition, Sonic Process présente des dispositifs d'artistes (musiciens ou plasticiens/musiciens), qui se définissent par des orientations distinctes : **Doug Aitken, Gabriel Orozco, Mike Kelley** poursuivent des objectifs plastiques repérés quoique quelque peu modifiés. **Mathieu Briand, Coldcut & Headspace, Flow Motion, Scanner, David Shea, Tosca** expérimentent des démarches sonores spécifiques, à la recherche d'issues hors des circuits classiques de diffusion artistique.

Parmi les nombreuses expressions artistiques rencontrées aujourd'hui, l'esthétique du sampling domine les créations présentées dans cette manifestation, démontrant que ces artistes - collectionneurs de sons- ont le désir de proposer une nouvelle perception du monde à partir de matériaux sonores pré-existants.

Les paradoxes de la modernité sont ici mis en évidence par la recherche de concepts avant-gardistes dans le contexte d'une économie mutante et globalisante. L'artiste en tant qu'individu, ou groupement d'individus, cherche à se frayer des voies de survie mentale, économique et sociale au sein de ce mouvement mondial auquel nous sommes confrontés.

L'exposition est structurée en **trois parties**.

La première présente **huit installations** audiovisuelles de Doug Aitken, Coldcut, Richard Dorfmeister, Ruper Hubert et Gabriel Orozco,,Flow Motion, Mike Kelley & Scanner et David Shea, Renée Green, produites pour Sonic Process, dans un espace transformé en «studios son» où le visiteur est amené à évoluer.

L'architecte Laurence Le Bris et des spécialistes en acoustique ont ainsi réfléchi à une scénographie spécifique permettant de présenter ces œuvres audiovisuelles dans un espace muséal.

La seconde partie est un espace conçu par le designer Martí Guixé, où des **banques de données** permettent d'écouter des morceaux de musique et de consulter des **documents vidéos**, des **sites internet**, élargissant ainsi le panorama esthétique foisonnant des musiques électroniques. Le visiteur peut consulter des **ouvrages de référence**, des **livres récents** et des **revues spécialisées** dans cet espace.

La troisième partie de l'exposition propose des **performances et des concerts**, organisés soit dans l'**Electronic Lounge** de l'exposition dessiné par Mathieu Briand ; soit programmés par le service des Spectacles Vivants dans les salles du Centre Pompidou ; soit en dehors du Centre, lors de «soirées off» dans des clubs parisiens.

Sonic Process s'inscrit dans le cadre de la politique d'ouverture vers les Nouveaux médias menée de longue date par le Musée national d'art moderne, Centre Pompidou.

Sonic Process, manifestation initiée par le Centre Pompidou sera présentée à Berlin au Martin Gropius Bau, à Athènes et à Rome.

Sonic Process est réalisée avec l'aide technique de l'IRCAM pour certains musiciens, avec le concours du British Council, de Nexo, Euroson, Axis, et Vitra. Elle a reçu le soutien de Samsung.

En partenariat avec Milan Music, Nova Mag, Les Inrockuptibles, Radio FG, Réseau Dix et demi Quinze, A Nous Paris, France5.fr.

Publication

Le catalogue établi sous la direction de Christine Van Assche examine les régimes esthétiques, économiques et sociaux de la musique et des arts plastiques, afin d'observer leurs propriétés, leurs zones de partage et leurs différences. Des textes ont été demandés à des philosophes, des critiques d'art, des sociologues etc. (Diedrich Diederichsen, Kodwo Eshun, Ulf Poschardt, Jacques Rancière, David Toop), mais aussi à des artistes tel que Mike Kelley. Sont également publiées des entrevues récentes des musiciens Coldcut, Scanner. Un CD comportant des extraits sonores des œuvres accompagne ce catalogue.

«Sonic Process, une nouvelle géographie des sons»

format : 19 x 24 cm

312 pages, en deux couleurs noir et rouge

CD audio encarté

ISBN 2-84426-098-5

prix : 45 €

Site internet www.sonic-process.org

Le site internet est la partie informative de l'exposition. Il documente le travail des artistes de l'exposition et des auteurs du catalogue par des entretiens vidéos, des informations biographiques et bibliographies. La rubrique événements est aussi une plate-forme d'informations sur l'actualité des artistes avant l'ouverture de l'exposition et annonce la programmation des spectacles vivants et des performances pendant son déroulement.

conception : **Laetitia Rouiller**, direction de projet : **Christine Van Assche**, collaboration technique : **Nicolas David**
graphisme : **K**

Onoci : **Stéphane Hénin, Christophe Salaun**

réalisation : **Centre Pompidou** (Service audiovisuel et Sosis), **Hyptique, Onoci**.

CD Milan Music

C'est à l'occasion de l'exposition Sonic Process que Milan Music a, naturellement, proposé d'éditer un album comportant des extraits d'œuvres sonores réalisés par les artistes de l'exposition. De chaque installation, les artistes ont, eux-mêmes, choisi et retravaillé des morceaux afin de créer l'album Sonic Process.

Parmi eux, nous retrouvons : Mathieu Briand, Coldcut, Flow Motion, Scanner, David Shea, Richard Dorfmeister et Rupert Huber, Phagz ...

CD disponible le 14 octobre 2002

prix public conseillé : 20 €

INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition ouverte au public du 16 octobre 2002 au 6 janvier 2003,
tous les jours sauf le mardi
de 11h à 21h

tarifs

6,50€, tarif réduit : 4,50€

Accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou (porteurs du laissez-passer annuel)

Renseignements pour le laissez-passer au : 01 44 78 14 63

visites commentées tout public

16h30 les samedis

RDV à l'entrée de l'exposition muni de billets

4€ / tarif réduit 3€ (+ billet expo) / Laissez-passer 3€

visite en langue des signes

14h30 samedi 7 décembre

Inscription Minitel Dialogue 01 44 78 14 37

4€ (incluant le billet expo) / RDV Espace éducatif, niveau 0

Groupes sur réservation

tout public 01 44 78 12 57 / Public handicapé 01 44 78 49 54

Centre Pompidou

Place Georges Pompidou

75004 Paris

métro

Rambuteau ou Hôtel de ville

téléphone : 00 33 (0)1 44 78 12 33

télécopie : 00 33 (0)1 44 78 12 07

Pour plus d'informations :

www.centrepompidou.fr

www.sonic-process.org

PLAN DE L'EXPOSITION

GLOSSAIRE

acid jazz

Terme né à la fin des années 1980 en Angleterre qui désigne à la fois le revival des musiques jazz, funk et latines des années 1960 à 1970 comme la naissance d'un nouveau genre mélangeant le hip-hop, le r&b vocal et le soul jazz. Le DJ Gilles Peterson et son label Talkin' Loud en furent les principaux promoteurs, réalisant les disques de Galliano, Brand New Heavies, Young Disciples ou Incognito...

afro-futurisme

L'afro-futurisme, courant de pensée proche de la science-fiction, prend sa source dans le sentiment d'aliénation hérité de l'esclavage du peuple noir d'Amérique, qu'il sublime. Selon cette conception, certains éléments de la culture afro-américaine (comme la transcendance des spirituals) sont ré imaginés et transposés selon une nouvelle perspective cosmique et légendaire, où l'aliéné devient extra-terrestre (alien). Parmi les musiciens représentatifs de l'afro-futurisme, on citera George Clinton et ses différents groupes (Parliament, Funkadelic...), Sun Ra, Lee «Scratch» Perry ou encore Rammellzee.

ambient

Musique d'atmosphère que caractérisent des effets de profondeur obtenus grâce à la récurrence et la superposition de nappes synthétiques. Le terme, employé par Brian Eno en 1978 pour décrire ses propres travaux d'expérimentation sur les textures sonores, s'applique aujourd'hui à tout type de musique «calme», électronique ou non.

analogique

Se dit d'un signal qui varie de façon continue (tel le signal électrique, qui véhicule des informations en continu). Un signal audio analogique est une forme d'onde électrique continue. S'oppose en ce sens à numérique.

back spinning

Technique de manipulation du disque qui consiste à reprendre et à répéter une même plage musicale gravée sur microsillon en faisant tourner le disque en arrière sans perdre le rythme du morceau.

beat

Tempo du morceau basé sur son unité minimale : le battement. Voir breakbeat.

boucle

Répétition d'une séquence musicale (en anglais, loop).

breakbeat

Aujourd'hui élément caractéristique de nombreuses formes dominantes de la dance music (terme générique désignant les musiques conçues pour la danse), le breakbeat est né dans le milieu hip-hop des années 1970, lorsque des artistes tels que Afrika Bambaataa ou Grandmaster Flash revisitèrent le funk de James Brown, Curtis Mayfield ou Isaac Hayes. À l'origine, le breakbeat (dont l'«invention» est attribuée à DJ Kool Herc) désignait plus précisément la partie du disque où la voix et l'instrumentation s'effaçaient au profit du seul rythme (les solos de batterie syncopés, par exemple). Le breakbeat était alors pratiqué par les DJ qui, à l'aide de deux copies du même

disque, répétaient à l'envi cette section particulière des morceaux, basculant d'une platine à l'autre. Élément toujours prépondérant dans le hip-hop, le breakbeat se retrouve également dans des genres aussi différents que la jungle, le dub, l'electronica, ou le trip-hop. Il désigne parfois, dans un emploi métonymique, la drum'n bass.

chill-out

Au sein des raves, lieu réservé à une musique de détente, comme l'ambient ou les musiques dites «downtempo» (dub, trip-hop...).

cut

Technique utilisée par le DJ consistant à basculer soudainement d'une platine à l'autre, généralement une fois les disques synchronisés.

dancehall

Désigne en Jamaïque tout autant la «salle de bal» que le genre musical jamaïcain lié aux sound systems apparu à la fin des années 1970 et à base de riddims et de chants ; après l'internationalisation du reggae due à Bob Marley, en??? revint à des formes plus proches du ragga – d'où le terme ragga-dancehall.

delay

Effet sonore paramétrable reproduisant divers types d'échos.

dj

Abréviation de «disc-jockey». Personne qui est aux commandes des platines. Son rôle consiste à construire un «set» en utilisant les techniques de mix, de cut et, éventuellement, de scratch. «Deejaying» ou «DJ-ing» désigne l'activité du DJ.

disco

Musique de danse née au cours des années 1970 qui fut popularisée par Giorgio Moroder. Mélange de rythmes électroniques «blancs» et de voix «chaudes» de la soul, le disco est considéré comme l'ancêtre de la house.

drum'n bass

Autre appellation du mouvement britannique jungle, faisant directement référence aux sons de batterie (grosse caisse, caisse claire, cymbales) et de basse utilisés par cette musique. Le mot apparaît au début des années 1990 à l'époque où le terme «jungle» se met à revêtir des connotations exclusives de musique noire faite pour un public noir. Aujourd'hui, la drum'n bass se subdivise en de nombreuses tendances aux appellations plus ou moins ésotériques : deep (LTJ Bukem), jazzstep (Peshay), techstep (label Renegade Hardware), hardstep (label Metalheadz), jump up (Aphrodite), neurofunk (Ed Rush & Optical), darkcore (Panacea), ragga jungle (Congo Natty), drum'n bass «pure» (label V Recordings).

dub

Musique dérivée du reggae et apparue dans les années 1970, lorsque les producteurs jamaïcains de l'époque commencèrent à explorer les possibilités, offertes par le studio d'enregistrement, de créations de versions instrumentales destinées aux sound systems. Fondée sur l'utilisation des effets (réverb, delay...), cette musique cherche une nouvelle relation à l'espace et au temps, à travers un épaississement de la matière sonore. Créé par des musiciens tels King Tubby, Lee «Scratch» Perry, Joe Gibbs et Mikey Dread, le dub est un important précurseur des techniques et des sons employés

par nombre d'artistes aujourd'hui, en tant que «première» musique à avoir considéré le studio comme un instrument à part entière. Au cours des années 1980, le dub exerça une influence considérable en Europe, donnant naissance à de nouvelles écoles, qualifiées d'«électro-dub» ou de «növö dub», en particulier en Angleterre et en Allemagne.

dubbing

Technique de remixage dont on attribue l'invention à King Tubby. Elle consiste en un traitement appliqué aux différentes pistes d'un morceau enregistré en studio. Dans cette manipulation, une piste peut disparaître ou réapparaître, sa texture sonore peut être modifiée par l'adjonction de différents effets ou traitements (delay, réverbération, écho, etc.).

dubplate

Pressage «test» d'un morceau sur support vinyle, en exemplaire unique ou à tirage très limité. Issue du reggae jamaïcain, cette pratique avait pour objet la gravure de morceaux exclusifs pour un sound system, au cours duquel chanteurs et deejays étaient invités à intervenir (on doit noter que dans la traduction jamaïcaine, le terme deejay désigne le chanteur ou toaster qui intervient sur le disque, programmé par un sélecteur). Le procédé a été par la suite exploité dans d'autres genres musicaux, tels que le hip-hop et la jungle. Le dubplate (également appelé «acétate») connaît une courte durée de vie, limitée à une centaine d'écoutes environ.

échantillonneur

Ou sampler, en anglais. Appareil utilisé par les musiciens dans lequel sont stockés sous forme numérique des sons enregistrés (échantillons) : sons d'instruments acoustiques traditionnels, sons naturels, bruits divers, ou petits extraits musicaux. En reliant cet appareil à un clavier de commande par une interface midi, il est possible de modifier l'échantillon de base pour le rejouer avec des hauteurs et des vitesses variables.

électro

Genre issu dans les années 1980 aux USA de la fusion de la musique électronique européenne et du groove noir américain (Curtis Mantronix). *Planet Rock*, d'Afrika Baambaataa, et *Rock It*, de Herbie Hancock, lancèrent l'électro-funk, un mariage futuriste des rythmes robotiques de l'électro-pop européenne avec le funk et le hip-hop. Aujourd'hui, le terme peut désigner aussi, d'une manière plus vaste, la musique électronique.

electronica

Terme générique désignant des expériences musicales se situant aux frontières du trip-hop, du dub, de l'électro, de l'ambient, voire de la musique concrète. Les compilations (*Artificial Intelligences*) 1 et 2 du label Warp (*respect.* 1992 et 1994) contribuèrent au développement du genre, alors qualifié d'«intelligent» electronic music ou intelligent techno). L'electronica, minimaliste (Maurizio), ambient (Aphex Twin) ou bruitiste (Speedy J), travaille des zones sonores extrêmes, du souffle (Pole) aux bruits parasites (Pan Sonic) en passant par la déconstruction (Autechre).

flyers

Prospectus ou cartons annonçant une rave ou une soirée. D'abord utilisés comme de simples cartons d'invitation, ils constituent maintenant de véritables supports de communication spécialisée et font même l'objet de collections.

freestyle

Le freestyle désigne dans le hip-hop les performances vocales «improvisées» et débridées des MC, lesquelles sont en réalité souvent pour une moitié improvisées, et pour l'autre moitié tirées du catalogue de rimes personnelles de l'artiste.

funk

Style musical d'origine afro-américaine issu du r&b et de la soul à la fin des années 1960. Reposant sur un rythme syncopé et répétitif («funky» se dit d'une musique sautillante), le funk laisse libre cours aux improvisations mélodiques et vocales. Sly and The Family Stone, James Brown ou Parliament/Funkadelic furent parmi les maîtres du genre.

garage

Venu du club new-yorkais le Paradise Garage où officiait le DJ Larry Levan, ouvert en 1976, le terme désigne un style précurseur de la house qui laisse une large place aux voix et aux rythmes afro-américains, sous l'influence de la soul music et du gospel.

groove

Si le «groove» désigne à l'origine le microsillon du disque vinyle, le terme renvoie à une notion plus abstraite, voire assez indéfinissable, censée caractériser la faculté que possède l'assise rythmique d'une musique de susciter le mouvement (en particulier celui du corps).

hardcore

Ce terme générique, qui n'est pas propre aux musiques électroniques, sert à désigner la frange «dure» d'un genre musical. Désigne également une techno aux rythmes très rapides et aux sons agressifs née aux États-Unis et en Europe au début des années 1990.

heavy-metal

Terme générique désignant le rock «dur» aux sons de guitare saturés et/ou distordus et joués à fort volume (Black Sabbath, Metallica). À la fois mélodieux et «lourd», le heavy-metal se divise en plusieurs sous-genres (tels que le métal progressif, le death-metal, le néo-métal...).

hip-hop

Mouvement culturel né à New York dans le quartier du Bronx vers la fin des années 1970, regroupant des formes d'expression picturale (graffitis, tags), musicale (rap) et chorégraphique (breakdance). Si les manifestations musicales du hip-hop se fondaient à l'origine sur la relation entre DJ et MC (rappeurs), l'évolution technologique a rapidement permis le développement de la pratique de l'échantillonnage (ou sampling) pour la construction des beats. Bien que l'expression musicale du hip-hop soit aujourd'hui largement dominée par le rap, d'autres sous-genres s'y rattachent, regroupés sous les appellations sibyllines de «abstract hip-hop» ou de «trip-hop».

house music

La house music, issue des clubs gays post-disco de New York et de Chicago, dérive de la soul et du disco, s'en démarquant par une accentuation systématique du rythme par la grosse caisse, ainsi qu'une minimalisation expressive visant à la recherche d'une sorte de «plus petit dénominateur commun» du groove.

Acid house Musique composée de rythmiques et de sonorités générées à l'origine par le Bassliner Roland tb-303, synthétiseur qui module des sons aigus. Le terme est aujourd'hui passé dans le langage de la musique électronique et renvoie aux œuvres

dont le motif central dérive de la tb-303, souvent associé aux rythmiques de la tr-909.

Deep house Style de house d'un tempo plus lent, utilisant des nappes synthétiques et, souvent, la voix.

Micro house House minimaliste proche de l'electronica apparue dans les années 1990 (Matthew Herbert, Luomo).

Warehouse Le terme, qui signifie «entrepôt» en anglais, désigne autant la proto-house apparue au club Warehouse de Chicago avec le DJ Frankie Knuckles que la scène techno anglaise naissante, les entrepôts étant les lieux de prédilection des raves illégales.

jungle

Apparue publiquement en août 1991 au carnaval de Notting Hill, la jungle s'appuie sur le breakbeat du hip-hop, dont le tempo est doublé pour atteindre, voire dépasser celui des morceaux de techno hardcore, associé aux basses profondes du dub. Fabio et Grooverider furent les mentors de ce genre qui constitue la première forme spécifiquement britannique de dance music, et qui prit ensuite le nom de «drum'n bass».

mc

Abréviation de «master of ceremony», ce terme désigne littéralement la personne au micro qui prend la foule à partie pour faire monter l'ambiance. Historiquement, son rôle s'est développé dans le hip-hop aux côtés du DJ, et le terme désigne désormais le rappeur.

midi

Abréviation de Musical Instrument Digital Interface, il s'agit d'un langage informatique standardisé permettant l'échange d'informations entre les différents appareils utilisés pour créer de la musique (ordinateur, échantillonneur, séquenceur, synthétiseur...).

minimalisme

Mouvement artistique qui s'affirme aux États-Unis dans les années 1960 en peinture et en sculpture avec les travaux de Sol LeWitt, Donald Judd et Richard Serra, entre autres. Le minimalisme marque également, au cours de cette même période, les œuvres de John Cage et la musique de La Monte Young. La musique minimale se caractérise par une extrême économie de moyens au service d'une grande sobriété formelle et a connu de nouveaux développements dans les années 1970, à travers les œuvres de Terry Riley, Steve Reich ou Philip Glass, notamment – compositeurs qui trouvèrent dans ce concept la source de la musique répétitive.

mix

Terme s'appliquant à diverses techniques ou pratiques musicales. Dans le cas d'un travail de studio, le «mixage» est la finalisation d'un morceau par la combinaison des différentes pistes préalablement enregistrées (une version retravaillée du même morceau est appelée remix). «Mixer» désigne le travail du DJ, qui enchaîne d'une platine à l'autre un certain nombre de disques pour animer le dancefloor – le mix peut alors être considéré comme une création à part entière.

numérique

Dans l'enregistrement numérique (ou digital), les signaux sonores ne sont plus véhiculés de façon continue (analogique) mais découpés et traduits en codes binaires – de la même manière que le serait toute autre information graphique, vidéo ou textuelle. Ces signaux, codés en 0 et 1, peuvent alors être manipulés au moyen de l'ordinateur ou du sampler.

(punch) phasing

À partir de deux disques sur deux platines (ce ne sont pas nécessairement les deux mêmes disques), action consistant, lors d'un mix hip-hop, à «balancer» le son d'un beat sélectionné dans l'un des disques sur le beat du morceau à l'écoute sur la seconde platine. Le punch phasing est utilisé pour accentuer le rythme et stimuler les danseurs.

progressive rock

Né à la fin des années 1960 de la volonté de s'émanciper des formes commerciales du rock et de la pop, le progressive rock (ou rock progressif) décline le genre en une version plus «expérimentale». Les structures en couplet-refrain sont abandonnées au profit d'une instrumentation plus riche, travaillée sur la longueur (King Crimson, Yes, Pink Floyd...). Le terme «progressif» s'applique plus généralement à tout genre musical soumis à l'expérimentation.

r&b

Abréviation de «rhythm and blues», terme utilisé tout au long du XXe siècle pour désigner divers genres musicaux pratiqués par les afro-américains. Employé dès les années 1920 pour remplacer l'expression générique de «race music», le rhythm and blues (un temps synonyme de soul) s'appliqua avec plus ou moins de rigueur aux musiques afro-américaines nées du rapprochement entre le blues, le jazz, les spirituals, le gospel et la musique de danse. Le terme se rapporte aujourd'hui à un genre spécifiquement féminin, mélange de voix d'inspiration soul, d'une diction rap et de rythmiques complexes basées sur les contre-temps.

ragga

D'origine jamaïcaine, le ragga est né à la fin des années 1980. Il se caractérise par la diction très rapide des toasters et un retour aux rythmes originels du reggae, édulcoré, selon les puristes, après l'internationalisation du genre due au succès de Bob Marley.

rave

Rassemblement techno autour de DJ ou de sound systems dans des lieux inaccoutumés. Originaires du Royaume-Uni, ces rassemblements se sont développés vers la fin des années 1980, parallèlement à l'éclosion de l'acid house, dont ils deviennent le vecteur et le lieu d'expression privilégiés. À la recherche de nouveaux modes de diffusion pour «leur» musique, les «ravers» fuyaient les clubs anglais et la pesanteur de la législation pour se déplacer dans les campagnes et les banlieues, en particulier aux abords de l'autoroute m25.

reggae

Style né en Jamaïque à la fin des années 1960. Mélange d'éléments nord-américains (r&b) et afro-jamaïcains (ska), le reggae est, à l'origine, d'un tempo rapide (early reggae, ou roots), avec une basse prédominante, la guitare, soutenue par la batterie, marquant les contre-temps. Plus tard, le tempo s'est ralenti, la basse est devenue plus lourde, le reggae «générique» se confondant au début des années 1970 avec la musique de Bob Marley et des Wailers. Le reggae émergea parallèlement à certains mouvements revendicatifs ou spiritualistes (le rastafarisme), les textes militants et pacifistes ayant contribué au succès international du genre.

remix

Re-création d'un morceau à partir d'éléments extraits de l'original, réinjectés dans une nouvelle œuvre, généralement à l'aide d'un sampler. Le remix utilise des séquences directement importées du morceau original, associées à d'autres spécifiquement créées par le remixeur ; c'est cet apport direct qui le distingue de

la reprise, où le morceau original est simplement réinterprété dans son intégralité.

réverb(ération)

Effet acoustique provoqué par la réflexion du son sur les surfaces d'une salle (murs, plafonds). La réverb, qui crée une illusion d'espace et de profondeur, est l'un des effets standards de studio. Lorsque l'espace acoustique engendre des échos, on parle alors de delay.

riddim

Déformation du mot «rhythm» en patois jamaïquain, le riddim désigne le motif ou le thème instrumental sur lequel le toaster pose sa voix dans le dancehall reggae (ou «raggamuffin»). De nombreux riddims sont rapidement devenus des standards connus de tous les aficionados du dancehall, tels les célèbres Stalag, African Beat ou Real Rock.

sampling

Création musicale assistée par un échantillonneur.

scratch

Procédé technique consistant à produire des sonorités à partir d'un disque vinyle placé sur le plateau de la platine auquel on impose un mouvement de va-et-vient synchrone à celui du crossfader sur la table de mixage.

ska

Style musical et de danse né en Jamaïque dans les années 1960, fusion entre le mento local (forme originelle de la musique insulaire) et des musiques extra-insulaires (r&b, jazz, musique cubaine...).

sound system

Terme d'origine jamaïcaine désignant à la fois le dispositif nécessaire à la sonorisation d'un lieu et ceux qui l'utilisent. Initialement, le sound system est en principe piloté par un ou plusieurs selectors (dénomination locale des DJ), un opérateur (qui commande les déclenchements d'effets et gère la diffusion de la musique), et un ou plusieurs DJ (dénomination locale des MC).

synthétiseur

Appareil électronique qui produit des sons en générant des ondes audios, modelées par traitements successifs à travers des filtres, des oscillateurs à basses fréquences, des modulateurs... Né dans les années 1950, le synthétiseur connut un véritable développement grâce aux premiers synthétiseurs analogiques commercialisés, inventés par le Dr Robert Moog au début des années 1960.

techno

Dans son acception historique, «techno» désigne la musique inventée à Detroit par Derrick May, Kevin Saunderson et Juan Atkins dans les années 1980 et influencée par l'electro-funk. Il s'agit d'une musique électronique sombre, dansante et répétitive. Par extension, le terme «techno» sert aujourd'hui à désigner la grande majorité des productions musicales électroniques – dance, electrónica...

theremin

Instrument musical électronique inventé en 1919 par le physicien russe Lev Sergeivitch Termen ou Leon Theremine. La particularité du theremin tient à ce que l'on peut en jouer sans le toucher : le «musicien», en faisant varier la distance entre ses mains

et les deux antennes dont l'instrument est pourvu, module l'intensité du son et modifie la fréquence de l'onde. L'autre originalité du theremin est son caractère aléatoire : il est très rare de reproduire deux fois exactement le même son.

trautonium

Précurseur des synthétiseurs, le trautonium est un instrument monophonique inventé par Friedrich Trautwein dans les années 1930. Le son était généré par un oscillateur à basse fréquence qui permettait d'avoir un timbre riche en harmoniques, modifiable à travers un banc de filtres.

trance

Variante de la techno qui s'est développée principalement en Allemagne et en Angleterre, caractérisée par l'utilisation de nappes lancinantes en boucles ou en spirales sur fond de rythmes rapides. Cette forme de techno emprunte aux années 1970 une certaine imagerie psychédélique, marquée notamment par des références à l'Inde. De nombreuses raves trance ont été organisées sur les plages de Goa (Inde), d'où l'appellation fréquente de «Trance Goa» attachée à cette musique.

trip-hop

D'abord hip-hop instrumental, sur des tempos lents, le trip-hop qualifie désormais toute musique électronique se déployant sur les bases rythmiques du hip-hop, chantée ou non. Bristol est devenue l'une des capitales du trip-hop, plusieurs artistes originaires de cette ville (Massive Attack, Portishead, Tricky) ayant assuré une certaine popularité au genre.

turntablisme, turntabliste

Formé sur le mot anglais turntable («platine»), ce terme désigne l'art de créer et de manipuler les sons à partir des platines vinyles. Bien que certains compositeurs «savants» (Pierre Schaeffer, John Cage) aient utilisé le tourne-disque comme instrument de musique à part entière dès le milieu du XXe siècle, l'expression n'apparaît qu'aux environs de 1995, avec l'émergence de véritables groupes de «platinistes» ou turntablistes (turntablists) tels Invisibl Scratch Picklz ou les X-Men (rebaptisés par la suite X-Ecutioners). Le turntablisme renvoie plus particulièrement aux origines du hip-hop, à l'art des breakbeats et du scratch. Ses techniques se sont diversifiées et développées au fil des compétitions (battles) organisées entre DJ – compétitions qui ont par ailleurs stimulé la créativité de certains protagonistes du genre, au point de les révéler à eux-mêmes et au public comme d'authentiques compositeurs (Kid Koala, DJ Shadow, Q-Bert).

version

Version instrumentale, vocale ou dub d'une chanson. Les musiques nées en Jamaïque multiplient les versions d'un même morceau (ainsi, sur un même single vinyle, la face A présente la chanson originale, la face B proposant souvent une version dub).

vj

Abréviation de «vidéo-jockey». Il s'agit en quelque sorte d'un «DJ visuel», un mixeur d'images, dont l'art accompagne souvent les musiques électroniques.

white label

Désigne des productions quasi anonymes commercialisées en nombre limité (étiquettes et pochette généralement blanches, parfois griffonnées à la main).

NOTICES DES ŒUVRES

Doug Aitken

new skin, 2002

Installation audiovisuelle. 4 lecteurs DVD synchronisables, 4 vidéoprojecteurs, 4 DVD NTSC, couleur, son 4 pistes, 11'22". 1 système de diffusion son surround
Collection du Centre Pompidou, Paris. Production Sonic Process, Centre Pompidou, avec le soutien technique de l'Ircam, Paris

L'œuvre se compose de quatre projections et de quatre écrans. Sur le plan architectural, les écrans sont reliés pour créer une structure cruciforme unique. L'acoustique de l'œuvre bénéficie d'une qualité plastique et génère ainsi un espace quadridimensionnel. Par moments, l'acoustique dirige l'œuvre : son déroulement est plus rapide que celui des données visuelles. Ainsi, les relations entre le son et la vision passent de la dislocation à l'harmonie. Les caractéristiques structurelles et physiques de l'installation correspondent aux données internes de l'œuvre.

Dans *new skin*, le son prend peu à peu la place de la lumière. L'œuvre progresse vers les ténèbres, et alors que la dépendance visuelle décroît, le son commence à définir un espace psychologique et perceptif. L'exploration d'un monde et d'une vaste géographie, dont les textures sonores constituent les repères, guident le voyage au cœur d'un paysage en mouvement et en mutation, dans un monde en perpétuelle fluctuation. «Le contenu visuel de *new skin* est structuré autour d'une évolution narrative très spécifique de scènes et de lieux. Chaque scène est filmée de telle sorte que la perspective et le point de vue inhérents aux images donnent l'impression de restituer exactement ceux de l'œil du spectateur afin d'établir une relation directe entre l'œuvre et le public. La lumière décroît lentement au fil des séquences, presque comme si le phénomène de cécité s'accélérait. Le spectateur fait l'expérience progressive de la métamorphose d'une intense luminosité faiblement contrastée: couleurs désaturées, diminution de la lumière, images sans mise au point, avancée progressive vers l'obscurité, tons monochromes. [...] À la disparition de la topographie visuelle répond la dépendance croissante à la donnée sonore. Alors que nous nous accrochons péniblement à l'espace narratif et à la réalité physique, nous réalisons que le son crée et détermine le concept d'espace. À la recherche de repères, nous devons reconnaître à des sons vagues la faculté d'élaborer et de préciser la notion de lieu. Au fil de la métamorphose, de notre réajustement au monde dans la perte de la vision, nous sommes contraints d'enfreindre les limites et d'atteindre un univers où le son est limpide. Ainsi commence l'expérience de la perception purement sonore [...]. *new skin* relève du champ phénoménologique» D.A.

Mathieu Briand

*][SYS*11. MiE>AbE / SoS][SYS*10.MeE / SoS\BoS][][, 2002*

Installation sonore. 1 système de diffusion sonore, 1 console de mixage, 6 platines disque, 1 graveur de vinyles. 4 vinyles matrices, 500 vinyles vierges. Collaboration avec Éric Lecoin (Cerclerouge). Coproduction Sonic Process, Centre Pompidou, Paris / Cerclerouge, Marseille

Dans un environnement conçu en spirale pour recevoir à la fois une série de performances et une installation sonore, Mathieu Briand expérimente l'éphémère tout autant que la collection et l'accumulation d'actions.

La matrice proposée au public est constituée de quatre disques vinyles sur lesquels sont gravés des sons électroniques en boucle. Cinq platines et une console de mixage sont mises à la disposition du public et permettent d'agencer ces sons simultanément, selon des modalités variées.

Une machine à graver des vinyles, considérée dans cet environnement comme un instrument actif, offre au public la possibilité d'enregistrer sa propre composition. À la différence des matrices initiales qui proposent des sons en boucle, les nouveaux «morceaux» gravés sont structurés selon le modèle de la spirale. Le mode de consultation change donc et passe de la boucle infinie – les sons séparés – à la spirale – le «morceau» –, ce qui a pour conséquence de provoquer l'arrêt du système. Mathieu Briand propose alors au public de réinsérer le «morceau» dans le flux des sons, afin de le mixer et de l'utiliser comme une nouvelle matrice à graver. Un son différent comportant des éléments aléatoires naît de l'accumulation de ces divers niveaux. L'accès libre à la console de mixage permet également de graver des dubplates (pressages tests) à l'occasion des concerts pour les home studios extérieurs à l'exposition. Le concept d'échantillonnage (sampling) est revisité par l'intermédiaire du support analogique, quelque peu archaïque, que constitue le vinyle. Dans cette performance, le spectateur / auditeur endosse le rôle du créateur qui met en abyme tout un système. M.B.

L'espace de Mathieu Briand accueille l'Electronic Lounge pour des performances expérimentales de jeunes musiciens sélectionnés par Mathieu Briand / Cerclerouge et par Arnaud Réveillon (Spectacles vivants).

Coldcut & Headspace

Gridio, 2002

Installation audiovisuelle et informatique. 1 ordinateur, 1 logiciel VJamm Pro, 3 vidéoprojecteurs, 3 écrans, 1 système de diffusion son surround, 16 dalles interactives au sol. Tom Bassford, Matt Black, Russell Blakeborough, Jon More, Mark Scarratt, Mike Stirling, Camilla Tornoe. Coproduction Sonic Process, Centre Pompidou, Paris / Ninja Tune, Londres

Au sein d'un environnement obscur et traité acoustiquement, *Gridio* propose une projection vidéo de collages audiovisuels mixés par le logiciel Vjamm dont Coldcut est coauteur avec Headspace. Le sol de l'installation est quadrillé de cellules Grid connectées à une interface MIDI qui permet une interaction entre ces dernières et les créations sonores et vidéographiques projetées sur trois écrans.

«Le visiteur est invité à se déplacer au sein de cet environnement, où il sera acteur d'une performance audiovisuelle en mutation permanente. Les éléments visuels et sonores s'activent simultanément [...]» Coldcut & Headspace

Gridio explore les interfaces humaines informatisées tant par le cerveau que par le corps. Les éléments visuels et sonores sont sélectionnés par Matt Black et Jon More à partir de leurs archives personnelles d'images et de sons, qu'ils amassent inlassablement au cours de leurs pérégrinations.

Le duo Coldcut a fondé le label Ninja Tune en 1990 afin de poursuivre en toute liberté les expérimentations sonores et visuelles qui sont aujourd'hui sa marque de fabrique. Matt Black et Jon More ont rassemblé sous ce collectif un large réseau de musiciens et d'artistes qui explorent le champ de la musique électronique sous toutes ses formes et développent parallèlement des créations multimédias concrétisées sur le web, dans des installations interactives et sur scène.

Contribution musicale: Simon Brown - guitare (Monkey Grind), Tom de Grunwald - basse (Blatantly), Geoff Holroyd - batterie (Elviss), Dom Jeffery - piano (Stereolab), Ollie Macdonald - percussions (Red Zebra)
Contribution technique: Camart pour le logiciel VJamm Pro
Remerciements: David Dibley de Pianola Shop, Brighton, BrightonART, Ian White, Bongo de PirateTV.net

Flow Motion

Ghost Dance, 2002

Installation audiovisuelle. 2 DVD PAL, couleur, son, 2 vidéoprojecteurs, 4 micros placés à l'extérieur de l'exposition, aux quatre points cardinaux, 1 console de mixage, 4 diffuseurs de son direct, 4 diffuseurs de son traité (périphériques de traitement sonore), 1 système de diffusion son surround, 6 sound systems factices. Production Sonic Process, Centre Pompidou, Paris

Fruit d'une collaboration entre le collectif d'artistes Flow Motion (Anna Piva, Edward George, Trevor Mathison) et le critique musical Kodwo Eshun, *Ghost Dance* explore la production de sons spectraux dans les musiques électroniques noires. *Ghost Dance* propose de s'ouvrir sur l'espace poétique de tous les avatars de la culture dub. «L'installation prévoit, sur deux murs, deux projections opposées: d'un côté, l'image statique et monochrome du reflet spectral d'une platine ; de l'autre, l'image de tourbillons de fumées qui se dissipent lentement. Le long des murs, six haut-parleurs, tous grossièrement équarris : un dans chaque coin, deux dans la partie médiane, installés comme des sculptures afin de ressembler à la plate-forme d'un sound system. Le son diffusé est constitué des composantes matérielles de l'amplification du son : le vrombissement et le grésillement des amplificateurs, des unités FX et des haut-parleurs qui suggèrent l'inconscient des sound systems, animé par leur souffle à peine perceptible. Huit petits haut-parleurs, disposés de façon à épouser la forme d'une spirale sont suspendus au plafond. Ils sont reliés à quatre micros placés à l'entour, situés aux quatre points cardinaux, à l'extérieur comme à l'intérieur du Centre Pompidou. Les signaux sonores sont à la fois enregistrés et diffusés dans l'espace même de l'installation, pour opérer une translation des localisations du son, de l'extérieur vers l'intérieur. Chacune des villes de l'itinérance ajoute une strate au paysage sonore précédent, gommant ainsi les frontières nationales en un océan sonore, se faisant écho des pouvoirs subversifs du son au cœur des luttes emblématiques de l'histoire ayant pour objectifs les espaces de souveraineté.» F.M.

Dans les textes de Kodwo Eshun et de Flow Motion comme dans l'installation *Ghost Dance*, il s'agit de mettre en jeu les frontières entre l'espace réel et l'espace de représentation, entre l'espace phonographique et sa représentation imaginaire, entre la dimension spectrale et sa représentation acoustique, entre la présence et l'absence. La collaboration entre les artistes et l'écrivain suggère la relation entre l'espace de l'art et la pratique textuelle, entre la reproduction d'une musique électronique et la musique émanant des appareils de reproduction eux-mêmes.

Remerciements: Kodwo Eshun

Renée Green

WaveLinks, 2002

Installation audiovisuelle. 8 moniteurs, 8 DVD PAL, couleur, son, durée variable
Production *Sonic Process*, Centre Pompidou, Paris

«Comment le son circule-t-il parmi d'autres formes de circulation ? Comment l'attention auditive est-elle maintenue et comment est-elle interrompue ? Qu'y a-t-il au-delà de ce qui est contrôlable, dans la manière dont nous entendons et dont nous sommes affectés par le son, qu'il provienne de l'extérieur ou qu'il émane de nos corps et de nos têtes ? Comment envisageons-nous notre relation aux sons et aux images ? Comment le son nous touche-t-il à distance, par-delà le temps ?

WaveLinks est le titre d'une œuvre continue rassemblant vidéos et CD. Entreprise en 1999, elle échantillonne des documents traitant des relations au son, au sein d'environnements à la fois globaux, locaux et urbains, et ce, à travers le temps. Cette œuvre fait référence à certains lieux réels tels que Los Angeles, Berlin, Londres et Vienne.

La version de *WaveLinks* pour *Sonic Process* est une œuvre vidéo présentée sur huit moniteurs qui consiste à rassembler sous un titre unique des supports et des formes d'expression pluriels présentés sous différentes versions. Les réseaux relationnels sont ici encore examinés et pensés sous leurs aspects temporels, spatiaux, sensoriels et linguistiques.

Wavelinks explore les problématiques de la présence et de l'absence tout en soulignant les antagonismes de la mondialisation dans des réseaux de connexion en mutation rapide.

Le pouvoir des voix individuelles, des voix de la mémoire, de multiples vagues de langage, ce qui se perd dans la traduction et l'intraduisible, le pouvoir des sons effrayants, familiers, abstraits, les sons de l'amour, de la résistance, la diversité de l'information, les sons caressants, les sons qu'on imagine salutaires, les possibilités entrouvertes par une transmission sans destinataire connu, les innombrables effets des niveaux de décibels et ceux du silence: tous ces sons constituent autant de fréquences à capter dans cette œuvre» R.G.

L'idée est de créer un espace de réflexion au sein de l'exposition dans lequel le public peut découvrir une collection de vidéos associant des références à l'histoire et à la mythologie de la musique électronique, ainsi que des conversations avec des musiciens, des directeurs de labels indépendants, des théoriciens et des auditeurs, parmi lesquels Oscar Abril Ascaso, Tanya Bednar, Bordersounds/wr, Diedrich Diederichsen, Derrick Green, Florian Hecker, Arthur Jafa, Christian Marclay, Albert Salmeron, Elliot Sharp, Greg Tate, Ultra-red, and Mika Vainio.

Martí Guixé

Mptree (Multi-purpose tree), 2002

Environnement pour installation multimédia. 14 ordinateurs, 4 connexions Internet, 28 casques, 5 tables et 2 bancs, 28 chaises, 7 palmiers, 1 vidéoprojecteur, 1 écran plexiglas
Production *Sonic Process*, Centre Pompidou, Paris

Le Data Square/Mptree (Multi-purpose tree) est un espace conçu et dessiné par Martí Guixé qui a pour objectif d'offrir au public une consultation interactive d'environ quatre-vingts titres musicaux, d'une trentaine de programmes vidéos et d'une centaine de sites Internet. Par sa proposition pédagogique et son extension esthétique,

cet espace propose un complément aux huit installations d'artistes présentées dans l'exposition.

Toutes les informations (livres, revues, banques de données) proviennent d'arbres réels – les palmiers – qui constituent les métaphores du système informatique musical mp3. Il s'agit d'un espace conçu à la fois pour la recherche, la lecture, le visionnage et l'écoute, mais aussi pour le repos, le chill-out.

Remerciements : Vitra

Data Square, 2002

5 pôles de consultation

La sélection d'œuvres présentée dans le *Data Square* n'a pas pour dessein de retracer une perspective historique exhaustive de la genèse des musiques électroniques ; elle offre un tour d'horizon de la création actuelle, à travers la présentation du travail d'artistes issus des différents courants qui en font toute la richesse. Le choix des œuvres sonores, des documents vidéos et des sites Internet proposés dans cet espace met en particulier l'accent sur les créateurs les plus audacieux et les plus innovants en matière d'échantillonnage et de traitement du son.

Pôle son : environ 80 extraits de musique électronique

Pôle vidéo : environ 30 programmes et émissions spécialisées

Pôle Internet : une centaine de sites Internet d'artistes, musiciens, labels.

Sélection/réalisation : Arnaud Réveillon, Laetitia Rouiller . Chargée de production : Murielle Dos Santos.

Coproduction SOSI & SAV/Centre Pompidou , Paris et Intbase, Paris, 2002

Pôle Ircam : 2 IMac + logiciels

Borne 1 : jeu sonore interactif. Borne 2 : jeu sonore interactif

Conception/réalisation : Jean Lochard et Emmanuel Jourdan. Production Ircam/Centre Pompidou, 2002

Pôle publications : livres et revues spécialisées (*The Wire, Octopus, De:Bug...*)

Remerciements : Arte et Programm 33, Paris

Mike Kelley & Scanner

Esprits de Paris (Paris en direct par satellite en 13 chaînes), 2002

Installation audiovisuelle. 2 vidéoprojecteurs, 1 écran bi-face plexiglas, 14 lecteurs DVD, 12 moniteurs, 14 DVD PAL, couleur et noir et blanc, son 2 pistes, 60', 1 système de diffusion sonore
Production Sonic Process, Centre Pompidou, Paris

Le projet fait ouvertement référence aux expériences d'enregistrement des voix des esprits initiées à la fin des années 1950 et conduites par Friedrich Jurgenson, artiste et médium suédois, et Constantin Raudive, un psychologue vivant en Allemagne. Leurs travaux s'inscrivent dans une tentative de communication avec les morts. Ce qui distingue Jürgenson et Raudive de leurs prédécesseurs spirites du XIXe siècle, c'est la substitution du " médium " humain – la personne qui sert de conducteur à la voix de l'esprit du défunt – par un appareil électronique. J'affirmerais même que cette tradition spirite électronique est l'une des racines de la musique électronique des derniers temps du Modernisme [...]

Esprits de Paris [...] est constitué d'une série d'enregistrements d'ambiance audio et vidéo réalisés dans divers lieux parisiens. Ceux-ci sont présentés sur des moniteurs

au Centre Pompidou comme s'il s'agissait de matériaux live recueillis à l'extérieur. Sur un grand écran de projection, nous présentons un autre «document live» enregistré dans un club où l'on voit des gens en train de danser sur les mix des bruits que nous avons recueillis. [...] Ces enregistrements [...] conserveraient-ils quelques vestiges de leur signification «métaphysique» d'autrefois, même après avoir été reformatés par les exigences formelles de la dance music ? Y aurait-il en eux quelque chose d'inhérent qui rendrait leur conversion problématique ?

La démarche qui consiste à présenter ces vidéos comme de vrais documents vise à accentuer la «réalité» de l'information présentée et à suggérer que le lieu du musée est impropre à l'exposition de l'expérience de notre travail artistique.

Ma recherche visant à conjuguer expériences sonores extrêmes et intention critique est à rapprocher des essais d'enregistrement au magnétophone de William S. Burroughs tels qu'ils sont décrits dans *The Invisible Generation*. [...] L'intérêt que Burroughs porte aux ramifications politiques des processus d'enregistrement et de montage rend sa recherche bien plus proche de mes préoccupations. C'est pour cette raison que j'estime important de garder trace des lieux où Scanner et moi avons enregistré, ainsi que d'expliquer comment ils ont été sélectionnés. [...] Nous les avons choisis en suivant un *Guide du Paris mystérieux*.

Richard Dorfmeister - Rupert Huber (Tosca), Gabriel Orozco *Sophiensäle Wien, Großer Saal (mai 1999), 2002*

Installation audiovisuelle. 1 I Mac, 8 projecteurs de diapositives, 400 diapositives couleur, 1 écran, 1 lecteur de DVD. 1 DVD audio son 4 pistes, 30', 2 systèmes de diffusion son surround
Production Sonic Process, Centre Pompidou, Paris

En mai 1999, à l'occasion du Wiener Festwochen Festival, deux concerts réunissant les musiciens Richard Dorfmeister, Rupert Huber et l'artiste plasticien Gabriel Orozco eurent lieu dans la grande salle du Sophiensäle de Vienne.

Gabriel Orozco composa un collage d'environ 800 diapositives en les projetant au rythme de la musique de Tosca. Richard Dorfmeister manipulait les platines, tandis que Rupert Huber jouait au piano.

Dans le cadre de l'exposition *Sonic Process*, l'enregistrement de cette performance est restructuré par Rupert Huber et mixé avec d'autres morceaux de *Tosca*. Une adaptation spatiale, d'une durée de 30 minutes, est conçue par Rupert Huber en collaboration avec Gabriel Orozco. L'installation acoustique comporte huit pistes sonores repassant avec précision les signaux haute fréquence (voix, bruits et sons naturels), et quatre pistes diffusant les signaux basse fréquence avec un volume et une puissance maximales, sans toutefois gêner l'audition.

Trois sources sonores composées de bruits, d'instruments et de voix intégrés dans des sonorités dub, sont mixées pour ce projet, chacune à un niveau différent. Dans le même temps, le spectateur/auditeur assiste à la projection d'un kaléidoscope d'images prises par Gabriel Orozco, issues du quotidien, organisées selon une structure mathématique tourbillonnante, et qui suivent les sources sonores. R.H.

David Shea

2001-A Soundfillm in Eight Acts, 2002

Installation sonore. 1 ordinateur G4, 1 carte Korg, 1 clavier, 1 pédale Sustain, 1 système sonore quadraphonique
Coproduction Sonic Process, Centre Pompidou, Paris/Deluxe Music Management, avec le soutien technique de l'Ircam

«Le principe de cette pièce pour sampler solo trouve ses sources dans les interconnexions naturelles du son et de l'image qui existent dans la musique elle-même, le cinéma du son, le cinéma de la vue, le lien qui existe entre les formes simples ou entre les strates successives de son et d'image. L'espace est construit comme un petit cinéma dédié à l'écoute. Les huit actes constituent un ensemble de courts films sonores, qui ont pour origine quelques-unes de ces expériences visuelles et auditives : les films de Godard, de Kubrick (*2001, L'Odyssée de l'espace*), les œuvres de nombreux compositeurs de musiques de films – de Georges Delerue à Ennio Morricone et Bernard Herrmann – et des concepteurs sonores au cinéma, les travaux de Dennis Potter et des musiciens «exotiques» des années 1950 comme Les Baxter et Esquivel, jusqu'aux œuvres des compositeurs de musique concrète.

Les huit actes constituent une série d'hommages et de recherches explorant diverses traditions qui interagissent dans le champ de ces connexions. Chaque acte isole des éléments d'un récit cinématographique plus développé, avec du texte, des sons quotidiens, des styles musicaux, des figures emblématiques et des références au cinéma. Les personnages sont les musiques, les sons et les histoires elles-mêmes ; ce sont leurs propres manifestations que je piste dans quelque chose qui relève autant de l'investigation que de la composition musicale. Mon approche est celle d'un compositeur, et je propose une musique qui allie un matériau musical possédant un pouvoir d'évocation visuelle à la construction d'environnements plus abstraits [...]. Chaque pièce, chaque style a son propre territoire, sa propre économie, sa propre histoire, ses énergies et sa forme particulières ; le croisement perpétuel de ces gestes aboutit à un théâtre en train de se faire, offert à l'exploration.

Le sampler est un ordinateur avec lequel je joue comme avec un instrument physique. Il tient lieu ici d'écran et de source du son : c'est une machine vide destinée à se remplir de sons enregistrés. La pression des touches du clavier (dans ce cas précis) permet d'interpréter et d'arranger les fragments sonores en une partition – une bande sonore. Durant l'exposition, la musique est réarrangée et diffusée via Internet. Ponctuellement, j'interprète les pièces pendant une journée entière dans l'espace d'exposition. [...] La projection de la musique relève à la fois d'une performance et d'une installation en perpétuelle transformation» D.S.

BIO-BIBLIOGRAPHIES DES ARTISTES

Doug Aitken

Né en 1968 à Redondo Beach (Californie). Vit et travaille principalement à Los Angeles

expositions personnelles

- 2001 «Doug Aitken. New Ocean», Londres, Serpentine Gallery.
2001 «Doug Aitken. Metallic Sleep», Wolfsburg, Kunstmuseum ; Berlin, Kunst-Werke.
2000 «Doug Aitken : Glass Horizon», Vienne, Wiener Secession.
2000 «Matrix 185 / Into the Sun», Berkeley, Berkeley Art Museum.
1999 «Concentrations 33 : Doug Aitken», Dallas, Museum of Art.
1999 «Doug Aitken : These Restless Minds. 560 Pitti Immagine», Florence, Discovery Pitti Immagine.
1999 «Diamond Sea», Santa Fe (Nouveau-Mexique), Lannan Foundation ; Prague, Jiri Svestka Gallery.

expositions collectives

- 2001 «Anti-memory : Contemporary Photography II», Yokohama, Yokohama Museum of Art.
2000 «Whitney Biennial», New York, Whitney Museum of American Art.
2000 «12th Biennale of Sydney», Sydney, Museum of Contemporary Art.
2000 «Au-delà du spectacle», Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
2000 «Let's Entertain», Minneapolis, Walker Art Center ; Wolfsburg, Kunstmuseum
2000 «Flight Patterns», Los Angeles, Museum of Contemporary Art.
1999 «daPERTutto. 48a Biennale», Venise.
1998 «Unfinished History» ; Minneapolis, Walker Art Center.
1998 «Los Angeles Times», Guarene (Italie), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.
1997 «Whitney Biennial», New York, Whitney Museum of American Art.
1997 «I Love New York-Crossover of Contemporary Art», Cologne, Museum Ludwig.
1995 «La Belle et la Bête», Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.

bibliographie

écrits de l'artiste

- *Notes for New Religions. Notes for No Religions*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2001.
- *Diamond Sea*, Londres, Book Works, 2001.
- Aitken, Doug, Kuipers, Dean, *I Am a Bullet. Scenes from an Accelerating Culture*, New York, Crown Publishers, 2000.
- *Metallic Sleep*, Tokyo, Taka Ishii Gallery, 1998.

ouvrages

- Birnbaum, Daniel, Sharp, Amanda, Heiser, Jörg, *Doug Aitken*, Londres, New York, Phaidon Press, 2001.

articles

- Vogel, Sabine B., «Die Welt im Zwischenraum. Zu Doug Aitkens Videoinstallationen», *Kunst-Bulletin* (Zurich), n° 4, avril 2001, p. 12-17.
- Cotter, Suzanne, «Making Tracks», *Art Monthly* (Londres), n° 243, févr. 2001, p. 46-47.
- Romano, Gianni, «Doug Aitken, Secession», *Flash Art International* (Milan), vol. XXXIV, n°216, janv.-févr. 2001, p. 121-122.
- Baker, Kenneth, «Doug Aitken, University of California Art, Museum and Pacific Film

Archive, Berkeley», *Art News* (New York), vol. XCIX, n° 9, oct. 2000, p. 184.

- Anton, Saul, «Doug Aitken Talks about Electric Earth», *Artforum* (New York), vol. XXXVIII, n° 9, mai 2000, p. 160-161.
- Van Assche, Christine, «Doug Aitken, the "Stalker" of this Fin de Siècle», *Parkett*, n° 57, déc. 1999, p. 54-58.
- Gellatly, Andrew, Heiser, Jörg, «Just Add Water», *Frieze* (Londres), n° 48, sept.-oct. 1999, p. 66-71.

Mathieu Briand

Né en 1972 à Marseille. Vit et travaille principalement à Marseille.

expositions personnelles

- 2001 «SYS*017.ReE.06/PiG-EqN\5*8», Marseille, Ateliers d'artistes de la Ville de Marseille.
1999 «SYS*07.ReE*02 / DeN ThE*01», Ajaccio, Musée Fesch.
1998 «CYC.01 / M-02 / SYS.E / R-23», Paris, Galerie Roger Pailhas.
1997 «L.E.P.3», Paris, Caisse des dépôts et consignations.

expositions collectives

- 2001 «Egofugal. 7 Istanbul Bienal», Istanbul.
2001 «Connivence. 6e Biennale d'art contemporain de Lyon», Lyon.
2000 «Vision machine», Nantes, Musée des Beaux-Arts.
2000 «Less Aesthetics More Ethics. 7th International Architecture Exhibition», Venise.
2000 «Au-delà du spectacle», Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
2000 «Let's Entertain», Minneapolis, Walker Art Center ; Wolfsburg, Kunstmuseum.
2000 «SAB 2000», Paris, Collège de France.
2000 «Version 2000», Genève, Centre pour l'image contemporaine.
2000 «Big. Laboratorio d'arte emergente. I Biennale», Turin.
1998 «Dépôt» ; Marseille, MAC.

bibliographie

écrits de l'artiste

- Briand, Mathieu, Obrist, Hans-Ulrich, «Entrevista con Mathieu Briand», dans Zaya, Antonio, Marxuach, Michelle, *Puerto Rico'00*, San Juan (Porto Rico), Cromart, 2001, p. 206-209.
- [Sans titre], dans Bonami, Francesco, Obrist, Hans-Ulrich, *Sogni=Dreams, 48 Biennale d'arte di Venezia*, projet de la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo per l'Arte, Rome, Castelveccchi Arte, 1999, p. 28.

articles

- Bonnet, Frédéric, «Version 2000 : let's play», *Parpaings* (Paris), n° 19, janv. 2001, p. 22-23.
- Dagen, Philippe, «Au-delà du spectacle, l'art contre la publicité et la télévision», *Le Monde* (Paris), 25 n° 2000.
- Giuffré, Maurizio, «L'Architetto e il paradosso», *Il Manifesto* (Rome), 22 oct. 2000, p. 12.
- Bonnet, Frédéric, «Mathieu Briand : le bunker, conséquence de la mobilité», *Parpaings*, n° 16, oct. 2000, p. 6-7.
- Joo, Eungie, «Let's Entertain», *Art Press* (Paris), n° 257, mai 2000, p. 10-12.
- Chapuis, Yvane, «CYC. 01 / M-02 / SYS.E / R-23. Mathieu Briand. Entretien avec Yvane Chapuis», *Blocnotes* (Paris), n° 15, été 1998, p. 108-109.
- Demir, Anaïd, «Transe culture», *Technikart* (Paris), n° 23, juin 1998, p. 38.

Cerclerouge

Cerclerouge a été créé en 1996. Ce collectif, qui réunit des artistes et des musiciens, parmi lesquels Mathieu Briand, est basé à Marseille.

installations

2001 Lives, Marseille, Théâtre du Moulin.

performances

«Acces(s)», Pau, Musée des beaux-arts.

2000 «Project Room», Marseille, Arca.

2000 «Meeting inter Systems», Lacenas, Château de Bionnay.

1998 «Free» Marseille, MAC.

sur le web

<http://www.cerclerouge.org>

Coldcut

Matt Black est né en 1961 à Londres. Jonathan More est né en 1957 à Thame (Royaume-Uni). Ils sont «basés» à Londres. Ils ont créé le label Ninja Tune en 1990.

Discographie

albums

1999 Coldcut, *Let Us Replay* (Londres, Ninja Tune).

1997 Coldcut, *Let Us Play* (Londres, Ninja Tune).

1997 Coldcut & Dj Food Fight / Dj Krush, *Cold Krush Cuts* (Londres, Ninja Tune).

1994 Coldcut, *Philosophy* (Londres, Ahead for Our Time/Arista).

1991 Coldcut, *Some Like It Cold* (Londres, Ahead for Our Time/Big Life).

1988 Coldcut, *What's That Noise* (Londres, Ahead of Our Time/Big Life).

maxis/singles

2001 Coldcut, *Re :volution* (Londres, Ninja Tune).

1998 Coldcut/Hexstatic, *Timber* (Londres, Ninja Tune).

1997 Coldcut, *More Beats & Pieces* (Londres, Ninja Tune).

1997 Coldcut, *Atomic Moog 2000* (Londres, Ninja Tune).

1995 Coldcut, *Coldcut Present a Brief History of Time* (Londres, Ahead for Our Time/Arista).

1993 Coldcut, *Dreamer* (Londres, Ahead for Our Time/Arista).

1993 Coldcut, *Autumn Leaves* (Londres, Ahead for Our Time/Arista).

1990 Coldcut/Queen Latifah, *Find a Way* (Londres, Ahead for Our Time/Big Life).

1989 Coldcut, *Coldcut's Christmas Br* (Londres, Ahead for Our Time/Big Life).

1989 Coldcut, *My Telephone* (Londres, Ahead for Our Time/Big Life).

1988 Coldcut/Lisa Stanfield, *People Hold On* (Londres, Ahead for Our Time/Big Life).

1988 Coldcut, *Stop This Crazy Thing* (Londres, Ahead for Our Time/Big Life).

1987 Coldcut/Floormaster Squeeze, *Beats & Pieces* (Londres, Ahead for Our Time/Big Life).

1987 Coldcut, *Doctorin'the House* (Londres, Ahead for Our Time/Big Life).

1987 Coldcut, Say Kids, *What Time Is It ?* (White Label).

productions électroniques, vidéos

2001 Coldcut, *Re :volution*, vidéo.

- 1999 Coldcut, *Vjamm*, programme informatique pour PC – inclus notamment dans Let Us Replay – permettant de boucler, scratcher et mixer des séquences et des vidéos-clips, dont *Atomic Moog 2000*, *More Beats + Pieces*, *Timber*, *The Message*.
- 1998 Coldcut/Hex, *Timber*, collage audiovisuel (Ninja Tune).
- 1997 Coldcut, *Let Us Play*, CD-ROM accompagnant l'album au titre correspondant.
- 1997 Coldcut/Hex, *Natural Rhythm*, «scratch video» accompagnant le single *Atomic Moog 2000*.
- 1994 Coldcut, *Digital Love*, CD-ROM (Ninja Tune).
- 1992 Coldcut/Hex, *Global Chaos*, «rave» vidéo et jeu-vidéo (Ninja Tune).

performances récentes

- 2001 «Guilty Party», *Re :volution*, Londres.
- 2001 *Xen Solid Steel*, Londres, Cargo.
- 2001 «Zeebrugge Beach Festival», Zeebrugge (Belgique).
- 2001 «Glastonbury Festival», Glastonbury (Royaume.-Uni).
- 2001 «Fuji Rock Festival», Naeba (Japon), Naeba Ski Resort.
- 2001 «Essential Festival», Brighton.
- 2001 «Sziget Festival», *Piratetv Can Du*, Budapest.
- 2001 «*Piratetv Can Du*», Ljubljana, Hala Tivoli ; Pula (Croatie), Roman Amphitheatre ; Dubrovnik, Lazaret ; Mostar (Bosnie), PMC ; Sarajevo, Slaga ; Belgrade, Fortress Kalemegdan.
- 2001 «*Piratetv*», Londres, Institute of Contemporary Art.
- 2001 «Big Chill-Love in», Hay on Wye (R.-U.), Baskerville Hall.
- 2000 «Gatecrasher Festival», Banbury (R.-U.), Turweston Park.
- 2000 «Rendez-vous électroniques», Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
- 2000 «Big Chill Festival», Salisbury, The Enchanted Garden.
- 2000 «*Xen Ninja*», Vancouver, Sonar Barcelone.
- 2000 «Pukkapop Festival», Liverpool.
- 2000 «Hexstatic», Bologne, Link.

émissions radiophoniques

- 2000 «Solid Steel», Londres, BBC London Live.
- 1988-98 «Solid Steel», Londres, Kiss 100 FM Radio.

installations

- 1996 «*Generator*» (Coldcut / Hex), Glasgow, Gallery of Modern Art.
- 1996 «*Synopticon*» (Coldcut / Hex), Londres, Barbican.
- 1994 «*Virtual Interactive Culture*» (Coldcut / Hex), Londres, Institute of Contemporary Art.

bibliographie

articles

- Romano, Tricia, «Hybridelity», *Artbyte* (New York), vol. III, n° 6, mars-avril 2001, p. 52-59.
- Eshun, Kodwo, «Xen Cuts: Ten Years of Xen», *The Wire* (Londres), n° 201, nov. 2000, p. 83-84.
- Shapiro, Peter, «Peel Sessions Live : Coldcut/Masonna /Clinic», *The Wire*, n° 182, avril 1999, p. 86-87.
- Young, Rob, «Multimedia : Coldcut and Hexstatic-Timber Volumes 1 and 2», *The Wire*, n° 168, fév. 1998, p. 63.
- Kihm, Christophe, «Coldcut», *Art Press* (Paris), numéro spécial «Techno. Anatomie des cultures électroniques», hors-série, n° 19, 1998, p. 92-95.
- Young, Rob, «Multimedia : Coldcut, Deep Concentration, Ass-Max», *The Wire*, n° 163, sept. 1997, p. 70.
- Shapiro, Peter, Phillips, Rachael, «Coldcut and The Blunted Generation : Red Snapper, Dr. Rockit, Clatterbox, Fila Brazillia», *The Wire*, n° 147, mai 1996, p. 18.

- Barnes, Jack, «Ninja Tune», *The Wire*, n° 132, fév. 1995, p. 10.

sur le web

<http://www.ninjatune.net/coldcut>.

<http://www.piratetv.net>.

<http://www.bbc.co.uk/londonlive>.

Flow Motion

Anna Piva est née en 1961 à Feltre, près de Belluno (Italie). Trevor Mathison est né en 1963 à Londres. Edward George est né en 1960 à Londres. Tous vivent et travaillent principalement à Londres.

Projet électronique, Flow Motion conçoit des installations. Groupe de musique électronique, Hallucinator réalise également des performances. Ils ont été créés en 1996.

Flow Motion installations

2000 «Dissolve», Londres, International Institute for Visual Arts.

1999 «Remake/Remodel : Secret Histories of Art, Pop, Life and The Avant-Garde», *Dub Museum*, Graz, Steirischer Herbst.

sur le web

2001 «Dissolve» www.iniva.org/dissolve.

Hallucinator discographie

albums

1999 Hallucinator, *Landlocked* (Berlin, Chain Reaction).

maxis / singles

2000 Hallucinator / Saburo Teshigawara / Karas, «Messenger» dans la compilation *Absolute Zero* (Newcastle, Charrm).

2000 Hallucinator, *Frontier / Sudan II / Rainmaker* (Berlin, Chain Reaction).

1999 Hallucinator, *Black / Angel / Goldcoast / Moonshot* (Berlin, Chain Reaction).

1999 Hallucinator, *Red Angel / Phebes / Sethos* (Berlin, Chain Reaction).

1998 Hallucinator, *People / Hallucinator / Dusk* (Berlin, Chain Reaction).

1997 Hallucinator, *Behind Closed Doors* (BBC).

performances

2001 «Berlin / London Lift Festival», Londres, HMS President.

2001 «Klangkrieg Avant-pop Festival», Berlin, Haus Podewil.

2000 «Hallucinator + Flow Motion + Tekno All Djs», Bologne, Linkproject.

2000 «Club Sprawl», Londres, Global Cafe.

2000 «Experienz», Londres, The Imperial Gardens.

2000 «Groundswell», Londres, Institute of Contemporary Art.

1999 «Remake-Remodel», Graz, Teatro.

1999 «Club Mix», Londres, International Institute for Visuals Arts.

1998 «Digital Equinox», Londres, International Institute for Visual Arts ; Birmingham, The Drum Art Centre.

bibliographie

articles

- Corrigan, Susan, «Techno Kids», *Pride* (Londres), janv. 2001, p. 151-152.
- Gurk, Christoph, «Antifaschistische Fuck-Ups im lunaren Raum», *Spex* (Cologne), n° 229 / 230, déc. 1999-janv. 2000, p. 8-9.

Renée Green

Née en 1959 à Cleveland (Ohio). Vit et travaille principalement à New York et à Vienne.

expositions personnelles

- 2000-2001 «Tracing Lusitania : Returns», Lisbonne, Centro Cultural de Belém.
2000 «Shadows and Signals», Barcelone, Fundació Antoni Tàpies.
2000 «Platform : Ongoing Conversations and Work», New York, Swiss Institute.
1999 «Between and Including», Vienne, Wiener Secession.
1999 «Making History» (R. Green / Sam Durant), New York, Bard College, Center for Curatorial Studies.
1997 «The Digital Import / Export Funk Office», Gütersloh (Allemagne), Kunstverein Kreis.
1996 «Flow», Fribourg, Fri-Art, Centre d'Art Contemporain.
1995 «Miscellaneous», Berlin, daad Galerie.
1993-94 «World Tour», Los Angeles, Museum of Contemporary Art ; Dallas Museum of Art.
1992 «Import/Export Funk Office-Digital Transformation», Cologne, Galerie Christian Nagel.
1990 «Anatomies of Escape», New York, Institute for Contemporary Art, Clocktower Gallery, Harlem School of Arts.

expositions collectives

- 2001 «Take Two», Ottawa, Ottawa Art Gallery.
2001 «Love Supreme», Rennes, La Criée, Centre d'Art Contemporain.
2001 «Public Offerings», Los Angeles, Museum of Contemporary Art.
2000 «Voilà. Le Monde dans la tête», Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.
2000 «History and Memory», Francfort, Historisches Museum, Schirn Kunsthalle.
1999 «Studio One», New York, Clocktower Gallery.
1999 «Architecture of Resistance», Detroit, International Center for Urban Ecology.
1999 «Art-Worlds in Dialogue», Cologne, Museum Ludwig.
1998 «Changing Spaces», Toronto, The Power Plant ; Vancouver, Vancouver Art Gallery.
1997 «Trade Routes, History & Geography. The 2nd Johannesburg Biennale», Johannesburg.
1997 «Unmapping the Earth. The 2nd Kwangju International Biennale», Kwangju (Corée du Sud).
1997 «Translocations», New York, City College ; Londres, Displaced Data.
1997 «Performance Anxiety», Chicago, Museum of Contemporary Art.
1996 «Now / Here», Copenhague, Louisiana Museum for Moderne Kunst.
1993 «Theater of Refusal : Black Art and Mainstream Criticism», Irvine, University of California, Fine Arts Gallery.
1993 «Die Arena des Privaten», Munich, Kunstverein.
1992 «Huitièmes Ateliers Internationaux Pays de Loire», Clisson, Frac.

bibliographie

écrits de l'artiste

- *Between and Including*, Vienne, Secession, Dumont, 2001.
- *Ne*, Barcelone, Fundació Dumont, 2001.
- «Marode Moderne. Florian Pumhöls Humanistische und ökologische Republik, Secession Wien», *Texte zur Kunst* (Cologne), n° 39, sept. 2000, p. 148-153.

- «Zwischen Zeiten und Orten», *Springerin* (Vienne), n° 1, mars-juin 1999, p. 57-58.
- «Site-Specificity Unbound. Zum Begriff der teilnehmenden Mobilität», *Springerin*, n° 1, mars-juin 1998, p. 18-21.
- «Leidige Liebe : My Alien / My Self-Readings at Work», dans Diederichsen, Diedrich (dir.), *Loving the Alien. Science-Fiction, Diaspora, Multikultur*, Berlin, ID-Verlag, 1998, p. 134-151.
- *Certain Miscellanies. Some Documents*, Amsterdam, De Appel Foundation, Berlin, daad, 1996.
- *After The Ten Thousand Things / Na De Tien Duizend Dingen*, La Hague, Stroom HCBK, 1994.
- *Camino Road*, Madrid, Centro de Arte Reina Sofia, 1994.
- *World Tour*, Los Angeles, Museum of Contemporary Art, 1993.

essais, articles

- Williams, Gregory, «Renée Green, Marion Von Osten and Peter Spillmann», *Artforum* (New York), vol. XXXIX, n° 6, févr. 2001, p. 154.
- Smith, Roberta, «Other Planes of There», *The New York Times* (New York), 31 mars 2000.
- Berger, Doris, «Interview with Renée Green on Between and Including», *n. paradoxa : international feminist art journal* (Londres), vol. IV, juill. 1999, p. 5-10.
- Prinzhorn, Martin, «Dauerhaftes provisorium, Renée Green, Wiener Secession», *Texte zur Kunst*, n° 34, juin 1999, p. 193-196.
- Groos, Ulrike, Müller, Markus, «Interview with Renée Green», dans *Make it Funky. Crossover zwischen Musik, Pop, Avantgarde und Kunst*, Cologne, Oktagon, 1998, p. 235-248.
- Kempkes, Anke, «er Ärger mit dem Narzißmus von Künstlerinnen. Renée Greens "She" auf Exkursion», *Texte zur Kunst*, n° 28, nov. 1997, p. 95-105.
- Graw, Isabelle, «Renée Green, Kontrollräume», *Artis* (Berne), févr.-mars 1995, p. 40-45.
- Decter, Joshua, «Renée Green. Re-mapping Narratives of History and Identity», *Forum international* (Wetteren, Belgique), vol. IV, n° 16, janv.-févr. 1993, p. 49-53.
- Denson, Roger G., «A Genealogy of Desire. Renée Green Explores the Continent of Power», *Flash Art International* (Milan), vol. XXIV, n° 160, oct. 1991, p. 125-127.

Martí Guixé

Né en 1964 à Barcelone. Il vit et travaille principalement à Barcelone.

expositions personnelles

- 2001 «Transit The Designroute», Bruxelles, Fondation pour l'architecture.
- 2001 «MC MG», Lleida (Espagne), Sala Municipal d'Art Xavier Gosé.
- 2000 «Urban Post-it», Berlin, Gallery SSK/Joanna Kamm.
- 2000 «Martí Guixé by Ingo Maurer» Milan, Krizia.
- 2000 «Food tags», Vilafranca del Penedès (Espagne), Galería Palma XII.
- 1999 «Autoband», Barcelone, Galería H2O.
- 1999 «Camper World Walking Ware», Barcelone, La Sala Vinçon.
- 1999 «FDZONE De Luxe Fast Food», Berlin, Schaukasten Oranienburger 8.
- 1998 «Berlin Snack Bar Wall SSK-BSBW», Berlin, Gallery SSK / Joanna Kamm.
- 1998 «Fish Futures Exhibition», Barcelone, Galería H2O.
- 1997 «ABCDEFG Grill Party», Berlin, Atelier Karin Wilpert.
- 1997 «Techno-Tapas SPAMT Bar», Barcelone, La Sala Vinçon.
- 1997 «SPAMT», Barcelone, Galería H2O.

expositions collectives

- 2001 «Hibye Nomadic Work in Workspheres», New York, The Museum of Modern Art.

2000 «2e Biennale Internationale Design», Saint-Etienne.

1999 «Couleur Locale. Droog Design for Oranienbaum», Oranienbaum, Museum Schloß ; Milan, Salone del mobile.

1999 «Pharma Food-Futur Compost», Barcelone, Palau de la Virreina ; Krems, Kunsthalle Krems.

bibliographie

écrits de l'artiste

- *Fish Futures*, Barcelone, Galería H2O, 1998.
- «Public Domain stabilisator v 1.0», *Domaine Public* (Montpellier), n° 16, sept. 1998.

ouvrages

- Azúa, Martín, Borbonet, Carmina, Calvera, Anna, Duran, Carola, Guixé, Martí, et al., *Futur Compost. El Diseño en Barcelona para el próximo siglo*, Museum Schloß, Barcelone, Ajuntament, Institut de Cultura, 1999.
- Van Hinte, Ed, Bakker, Conny, *Trespassers. Inspirations for eco-efficient design*, Rotterdam, 010 Publishers ; Amsterdam, Netherlands Design Institute, 1999.

articles

- Shouwenberg, Louise, «Food for Thought», *FRAME magazine* (Amsterdam), n° 20, mai-juin 2001, p. 54-63.
- Rofes, Octavi, «Ser diseñador y odiar a los objetos», *Experimenta* (Madrid), n° 34, mai 2001, p. 48-54.
- Pollack, Karin, «Ehrlich wahr : Auch Essen braucht Design», *Brand eins* (Hambourg), n° 3, avril 2001, p. 24.
- Rofes, Octavi, «Food Tags», *Fisuras de la cultura contemporánea* (Madrid), n° 10, mars 2001, p. 168-175.
- Robins, Sarah, Mandorla, Maveric, «Martí Guixé», *Monument* (Sydney), n° 39, déc. 2000-janv. 2001, p. 58-63.
- Anargyros, Sophie Tasma, «Dossier Portrait Martí Guixé», *Intramuros* (Paris), n° 90, août-sept. 2000, p. 44-49, 76.
- Capella, Juli, «Cibo per designer di Guixé», *Domus* (Milan), n° 828, juill.-août 2000, p. 84-93.
- Zabalbeascoa, Anatxu, «Lo que me interesa es la idea», *El País* (Madrid), 1er févr. 2000, p. 42.
- F. M., «Martí Guixé», *La Vanguardia* (Barcelone), 28 janv. 2000, p. 10.
- Rambaud, Brigitte, Medamonthi Artistic Cockpit, «Le Pouvoir fictionnel du design de Martí Guixé», *Azimuts* (Saint-Etienne), n° 18-19, 2000, p. 258.
- «Pharma-Food design. L'air est comestible», *Libération* (Paris), 6 oct. 1999.
- Hamaide, Chantal, «Guixé at Our Feet», *Intramuros*, n° 83, juin-juill. 1999, p. 75.
- Williams, Gareth, «The New Vernacular. In Age of Globalised Communications and International Corporations, Can Design Still Reflect Local Character ?», *Blueprint*, juin 1999, p. 26-27.
- Van Hinte, Ed, «Spam ! Guixés recepten voor een opgeruimde maag», *Items* (Amsterdam), n° 7, 1999, p. 48-51.
- Morentorres, Rosario, «Progetto anticonvenzionale. Anti-conventional project», *Gap Casa* (Milan), n° 145, 1998, p. 74-77.
- Rambaud, Brigitte, Medamonthi Artistic Cockpit, «Martí Guixé. Un rivoluzionario nelle istituzioni. A revolutionary in the institutions», *Domus*, n° 799, déc. 1997, p. 179-184.

sur le web

<http://www.guixe.com>.

Mike Kelley

Né en 1954 à Detroit (Michigan). Il vit et travaille principalement à Los Angeles.

Scanner

Robin Rimbaud alias Scanner est né en 1964 à Londres. Il est «basé» à Londres.

Mike Kelley

expositions personnelles

- 2000 «Categorical Imperative and Morgue», Eindhoven, Van Abbemuseum.
2000 «The Poetic Project : 1977-1997» (Mike Kelley/Tony Ourstler), Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
1999 «Mike Kelley. Sublevel, Framed and Frame, Test Room», Grenoble, Le Magasin ; Zurich, Migros Museum.
1999 «Mike Kelley», Braunschweig, Kunstverein.
1998 «Mike Kelley and Paul McCarthy», Vienne, Wiener Secession.
1997 «Mike Kelley», Barcelone, Museu d'Art Contemporani ; Malmö (Suède), Rooseum ; Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum.
1997 «Mike Kelley. Now On View», New York, Metro Pictures.
1995 «Missing Time. Works on Paper, 1974-1976 Reconsidered», Hanovre, Kestner-Gesellschaft.
1993 «Mike Kelley : Catholic Taste», New York, Whitney Museum of American Art ; Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art ; Munich, Haus der Kunst.
1992 «Alma Pater (Wolverine Den)», Francfort, Portikus.
1992 «Mike Kelley», Bâle, Kunsthalle ; Londres, Institute of Contemporary Art ; Bordeaux, CAPC.

expositions collectives

- 2001 «Art→Music (rock, pop, techno)», Sydney, Museum of Contemporary Art.
2001 «Connivence. 6e Biennale d'art contemporain de Lyon», Lyon.
2001 «Dub'l-introoder», Glasgow, Transmission Gallery.
2000 «Open Ends», New York, The Museum of Modern Art.
2000 «Au-delà du spectacle», Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
2000 «Let's Entertain», Minneapolis, Walker Art Center ; Kunstmuseum Wolfsburg.
2000 «Apocalypse Beauty and Horror in Contemporary Art», Londres, Royal Academy of Art.
1999 «... on the sublime...», Malmö, Rooseum.
1999 «American Century», New York, Whitney Museum of American Art.
1998 «Sunshine & Noir : Art in L.A. 1960-1997», Rivoli, Centro d'Arte Contemporanea, Castello di Rivoli.
1996 «L'Informe : mode d'emploi», Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
1994 «Oh Boy, It's a Girl : Feminismen in der Kunst», Munich, Kunstverein.
1994 «Hors limites. L'art et la vie 1952-1994», Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
1994 «Cloaca Maxima», Zurich, Museum der Stadtentwässerung.
1994 «World Morality in High Art», Bâle, Kunsthalle.
1993 «The Language of Art», Vienne, Kunsthalle ; Francfort, Frankfurter Kunstverein.
1993 «Abject Art : Repulsion and Desire in American Art. Selections from Permanent Collection», New York, Whitney Museum of American Art.
1992-93 «Post Human», Lausanne, FAE, Musée d'Art Contemporain ; Rivoli, Centro

d'Arte Contemporanea, Castello Di Rivoli ; Hambourg, Deichtorhallen ; Athènes, Deste Foundation ; Jérusalem, The Israel Museum.

1992 «Helter Skelter : L. A. Art in the 1990s», Los Angeles, Museum of Contemporary Art.

1992 «Documenta IX», Kassel.

performances récentes

1999- 2000 *To Be Read Aloud* (Mike Kelley/FranWest), Bruxelles, Hôtel Empain ; Angoulême, Hôtel Saint-Simon.

1998 *I Rip You, You Rip Me* (Scanner / Destroy All Monsters), Rotterdam, Nighttown.

1998 *The Thin Monotonous Piping of an Accursed Flute*, Los Angeles, Santa Monica Museum.

1996 *Sad and Sadie Sack U.S.O Party* (Mike Kelley/Paul McCarthy/Violent Onsen Geisha), Tokyo, P-House Gallery.

1992 *Beat of the Traps* (Mike Kelley/Stephen Prina/Anita Pace), Vienne, Remise ; Los Angeles, Gindi Auditorium, University of Judaism.

bibliographie

écrits de l'artiste

- «Repressed Architectural Memory Replaced with Psychic Reality», *ANY. Architecture New York* (New York), n° 15, 1996, p. 36-39.
- «Ahh Youth !», *XXIst Century Magazine* (Miami), n° 1, hiver 1991-1992, p. 4-11.
- Kelley, Mike, Kim Gordon, «Forget M/M, K/T Is the Trip», *Fama & Fortune Bulletin* (Vienne), n° 8, nov. 1991.
- *Reconstructed History*, Cologne, Galerie Gisela Capitain, New York, Thea Westreich, 1990.
- *Plato's Cave, Rothko's Chapel, Lincoln's Profile*, Venice (Californie), New City Editions, New York, Artists Space, 1986.
- «Artist's Chronicle : Meditation on a Can of Vernors», *High Performance* (Los Angeles), n° 5, printemps-été 1982, p. 101.

ouvrages

- Graw, Isabelle, Vidler, Anthony, Welchman, John C., *Mike Kelley*, Londres, Phaidon Press, 1999.

Articles

- Foerster, Barbara, «Mike Kelley, Memory Ware», *Kunstforum International* (Ruppichteroth), n° 156, août-oct. 2001, p. 400-401.
- Cooper, Dennis, «Trauma Club. Dennis Cooper Talks with Mike Kelley», *Artforum* (New York), vol. XXXIX, n° 2, oct. 2000, p. 124-129.
- Pontbriand, Chantal, «Mike Kelley : Le Magasin, Grenoble», *Parachute* (Montréal), n° 98, avril-juin 2000, p. 46-47.
- Breitenberg, Mark, «Freak Culture : an Interview», *Art & Text* (Melbourne), n° 68, févr.-avril 2000, p. 59-61.
- Apetitallot, Yves, «Mike Kelley, Grenoble», *Art Press* (Paris), n° 250, oct. 1999, p. 14-17.
- Shamash, Diane, «A History Lesson», *Art in America* (New York), vol. LXXXVI, n° 10, oct. 1998, p. 112-115.
- Krauss, Rosalind, «Informe Without Conclusion», *October* (Cambridge, Mass.), n° 78, automne 1996, p. 89-105.
- Hall, Foster, «Obscene, Abject, Traumatic», *October*, n° 78, automne 1996, p. 107-124.
- Waters, John, «Conversations with Mike Kelley and John Waters», *Grand Street* (New York), n° 57, été 1996, p. 9-23.
- Duncan, Michael, «Kelley's Junk-Shop Pop», *Art in America*, vol. LXXXII, n° 6, juin 1994, p. 84-89.
- Storr, Robert, «An Interview with Mike Kelley», *Art in America*, vol. LXXXII, n° 6, juin

1994, p. 90-93.

- Lewis, Jim, «Mike Kelley», *Texte zur Kunst* (Cologne), n° 13, mars 1994, p. 33-35.
- McKenna, Kristine, «Mike Kelley's Disturbing Memories», *Art News* (New York), vol. XCII, n° 9, nov. 1993, p. 150-155.
- Morgan, Stuart, «Into the Trees», *Frieze* (Londres), n° 12, sept.-oct. 1993, p. 22-25.
- Kremer, Mark, «Mike Kelley, un miroir faussé de la culture dominante», *Art Press*, n° 183, sept. 1993, p. 16-21.
- Diederichsen, Diedrich, «Yet Another Discovery : Mike Kelley in Video», *Parkett* (Zurich), n° 31, mars 1992, p. 74-77.
- Fairbrother, Trevor, «Mike Fucking Kelley», *Parkett*, n° 31, mars 1992, p. 64-68.
- Marcadé, Bernard, «The World's Bad Breath», *Parkett*, n° 31, mars 1992, p. 93-97.
- Relyea, Lane, «Wild Kingdom», *Parkett*, n° 31, mars 1992, p. 82-86.
- Sylvester, Julie, Kelley, Mike, «Talking Failure», *Parkett*, n° 31, mars 1992, p. 100-103.

Scanner

discographie

albums

- 2001 Scannerfunk, *Wave of Light by Wave of Light* (Londres, Sulphur Records).
2000 Scanner, *Diary* (Londres, Sulphur Records).
2000 Scanner / DJ Spooky, *The Quick and the Dead* (Londres, Sulphur Records).
2000 Scanner / David Shea, *Free Chocolate Love* (Bruxelles, Sub Rosa).
1999 Scanner, *Cystic*, coll. «20^e to 2000 séries» (Chemnitz, Raster-Noton).
1999 Scanner, *Lauwarm Instrumentals* (Londres, Sulphur Records).
1998 Scanner, *Stopstarting* (Liverpool, Audio Research Editions).
1998 Scanner, *Sound for Spaces* (Bruxelles, Sub Rosa).
1998 Robin Rimbaud, *The Garden is Full of Metal. Homage to Derek Jarman* (Bruxelles Sub Rosa).
1997 Scanner, *Delivery* (Nottingham, Earache Records).
1996 Scanner, *Mort Aux Vaches / Accretions* (Amsterdam, Staalplaat).
1996 Scanner, *Sulphur* (Bruxelles, Sub Rosa).
1995 Scanner, *Spore* (Londres, New Electronica).
1994 Scanner, *Mass Observation* (Londres, Ash International).
1993 Scanner, *Scanner 2* (Londres, Ash International).
1992 Scanner, *Scanner 1* (Londres, Ash International).

live

- 2001 Scanner, *L'Eclisse*, album (Rome, British School of Art).
2001 Scanner / Alva Noto, *Uniform*, album (San Francisco, Museum of Modern Art).
1996 Scanner / Shea / Main, *Live in Paris*, album (Bruxelles, Sub Rosa).
1996 Rimbaud / Shea / Hampson, *Live in London*, album (Bruxelles, Sub Rosa).
1996 Scanner / Shea / Nus, *Live in New York*, album (Bruxelles, Sub Rosa).

performances récentes

- 2001 «Immanent Choreographies», Londres, Tate Modern. (Scanner / Oval / Kim Cascone)
2001 «The Society of Control», Amsterdam, De Balie.
2001 «X-Peripheria Festival», Budapest.
2001 «010101. Art in Technological Times», *Uniform* (Scanner/Carsten Nicolai), San Francisco, Museum of Modern Art.
2001 «10th. International Film Festival», Brisbane (Australie).
2001 «I Festival De Arte Sonoro», *40 places, 40 Spaces*, Mexico.

- 2001 «Scanner scans Sciarrino», Rome, British School of Art.
2000 «sounds & files», Vienne, Künstlerhaus Wien.
2000 «Audible Lights», Oxford, Museum of Modern Art.
2000 «Avanto Festival», Helsinki, Kiasma Museum of Contemporary Art.
2000 «Mix Tape», Atlanta, Atlanta Contemporary Art Center.
2000 «Sounds from the Electronic Lounge», (Scanner / DJ Kieran / Tony Morley), Londres, Institute of Contemporary Art.
2000 «Alphaville», Minneapolis, Walker Arts Centre ; Londres, Imax.
2000 «National Review of Live art», (Scanner / David Shea), Glasgow, The Arches.
2000 «Rendez-vous électroniques», Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne. (Scanner / David Shea)
2000 «Oblique Lu Nights» (Scanner / David Shea), Nantes, Le lieu unique.

installations récentes

- 2001 «Sonar 8° Festival», *Surface Noise 2.0*, Barcelone.
2001 «I Bienal», *Spirit of the Voice*, Valence.
2001 «Needle Cut», Washington, Public Metro System.
2001 «Windows Down», Belfast, Cartography Belfast.
2001 «Sound Polaroids», Chicago, Columbia College.
2000 «Sonic Boom», Londres, Hayward Gallery.
2000 «As it is», Birmingham, Ikon Gallery.
2000 «Sound Toys» (Tonne / Scanner), Stockholm, Moderna Museet.
2000 «Lovebytes Digital Arts Festival», *Audible Communities* (Tonne / Scanner), Sheffield.
2000 «Sound aka Space», Hambourg, Kunstverein.

installations permanentes

- 2000 *Sound Curtain*, Londres, Welcome Wing of the Science Museum.
2000 *Eco Logic*, Ballymena (Irlande), Ecos Centre.

bibliographie

écrits de l'artiste

- «Sound Polaroids», *Next Music* (Redfern, Australie), oct. 1999, p. 80.
- «Epiphanies», *The Wire* (Londres), n° 182, avril 1999, p. 98.
- «Scanner, Experimental Radio Station (Liverpool)», *The Wire*, n° 137, juill. 1995, p. 18.

Articles

- Owen, Oz, «Stop. Scanner Time», *Mix* (Londres), févr. 2001, p. 48-49.
- Randall, Packer, «Talking to Robin Rimbaud, a.k.a. Scanner Musician, Writer and Minimalist Anti-Hero», *Washington Review* (Washington), vol. XXVI, n° 3, oct.-nov. 2000, p. 16-18.
- Bardoe, Baz, «Telephone Terrorist», *Next Music*, juin 2000, p. 15-17.
- Le Gall, Marc, Jaillard, Wilfried, «Scanner», *L'Œil électrique* (Rennes), n° 13, juin 2000, p. 44-47.
- Detourn, Gal, «The Spooky Scanner Show», *Future Music* (Bath, R.-U.), mars 2000, p. 66-70.
- Young, Rob, «Remote Viewer», *The Wire*, n° 186, août 1999, p. 40-44.
- Robinson, Dave, «In the Air Tonight», *Future Music*, mai 1997, p. 76-79.
- Van der Meulen, Sjoukje, «Sampling is neits nieuws», *Metropolis M* (Utrecht), n° 2, avril 1997, p. 20-25.
- Taupin, Christophe, «Scanner», *Octopus* (Paris), n° 6, printemps 1997, p. 10-12.
- Stockhausen, Karlheinz, «Technocrats : Karlheinz Stockhausen, Aphex Twin, Scanner, Daniel Pemberton, Plastikman», *The Wire*, n° 141, nov. 1995, p. 32.

- Morrison, Dave, «Future Sound of London», *The Wire*, n° 136, juin 1995, p. 36.
- Eshun, Kodwo, «The Angry Brigade», *iD* (Londres), n° 136, 1995, p. 38-40.
- Roberts, James, «Easy Listening», *Frieze* (Londres), n° 19, nov.-déc. 1994, p. 11.

sur le web

<http://www.scannerdot.com>.

Gabriel Orozco

Né en 1962 à Jalapa (Mexique).

Il vit et travaille principalement à Paris, New York et Mexico.

expositions personnelles

- 2000-01 «Gabriel Orozco», Los Angeles, Museum of Contemporary Art ; Mexico, Museo Internacional Rufino Tamayo ; Monterrey (Nouveau-Mexique), Museo de Arte Contemporáneo.
- 1999 «Gabriel Orozco», Francfort, Portikus.
- 1998 «Gabriel Orozco / Clinton is innocent» Paris, ARC, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.
- 1998 «Gabriel Orozco», Oaxaca (Mexique), Centro Fotográfico Álvarez Bravo.
- 1997 «Recordings & Drawings», Amsterdam, Stedelijk Museum.
- 1997 «Gabriel Orozco», Berlin, Staatliche Museen.
- 1996 «Placement / Displacement», Toronto, Art Gallery of Ontario.
- 1996 «Gabriel Orozco», Zurich, Kunsthalle Zürich ; Londres, Institute of Contemporary Art.
- 1995 «Gabriel Orozco», Berlin, daad Galerie.
- 1995 «Migrateurs», Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris.
- 1994 «Options 47», Chicago, Museum of Contemporary Art.
- 1993 «Gabriel Orozco», New York, The Museum of Modern Art.

expositions collectives

- 2001 «The Gift. Generous Offering Threatening Hospitality», Sienne, Palazzo delle Papesse.
- 2001 «Yokohama 2001 : International Triennial of Contemporary Art», Yokohama.
- 2001 «Egofugal. 7 Istanbul Biennial», Istanbul.
- 2000 «Au-delà du spectacle», Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
- 2000 «Let's Entertain», Minneapolis, Walker Art Center ; Wolfsburg, Kunstmuseum
- 1999 «Carnegie International», Pittsburgh (Pennsylvanie), Carnegie Museum of Art.
- 1999 «Looking for a Place. Third Biennial Santa Fe», Santa Fe (Nouveau-Mexique).
- 1998 «Unfinished History», Minneapolis, Walker Art Center.
- 1998 «Berlin Biennial», Berlin.
- 1998 «24th Bienal of São Paulo», São Paulo.
- 1997 «Documenta X», Kassel.
- 1997 «Whitney Biennial», New York, Whitney Museum of American Art.
- 1997 «Skulptur Projekte in Münster'97», Münster (Allemagne).
- 1996 «Traffic», Bordeaux, CAPC.
- 1996 «Blind Spot», Dallas, Dallas Artists Exhibition Space.
- 1996 «Site of Being», Boston, Institute of Contemporary Art.
- 1996 «Gabriel Orozco, Rirkrit Tiravanija», Reykjavík, The Living Art Museum.
- 1996 «Das Americas», São Paulo, Museu de Arte de São Paulo.
- 1996 «Inside-Out», La Jolla (Californie), Museum of Contemporary Art.
- 1995 «Beyond the Borders. The 1st Kwangju International Biennale», Kwangju (Corée du Sud).

- 1995 «Whitney Biennial», New York, Whitney Museum of American Art.
1995 «Morceaux choisis», Grenoble, Le Magasin.
1994 «Cocido y Crudo», Madrid, Centro de Arte Reina Sofia.
1993 «The Epic and the Everyday : Contemporary Photographic Art», Londres, Hayward Gallery.
1993 «Aperto 93, Emergenza. 45a Biennale di Venezia», Venise.
1993 «In Transit», New York, The New Museum of Contemporary Art.
1992 «Si Colew York, T !...», Monterrey, Museo de Monterrey.
1991 «Cuerpos Encontrados», Guanajuato (Mexique), Museo de la Alhóndiga de Granaditas.

œuvres sonores

Gabriel Orozco / Manuel Rocha, *Ligne d'abandon*, CD audio, Paris, Galerie Chantal Crousel, 1996.

bibliographie

écrits de l'artiste

- «Indication. Une suite photographique», *Les Cahiers du Musée national d'art moderne* (Paris), n° 76, été 2001.
- *Calle libertad*, Cologne, Walter König, 1997.
- *Triunfo de la libertad, N° 18., Tlapan*, C.P. 14000, Stuttgart, Oktagon, 1995.

ouvrage

Van Nieuwenhuijzen, Martijn, *Gabriel Orozco. From Green Glass to Airplane. Recordings*, Amsterdam, Artimo Foundation, Stedelijk Museum, 2001.

articles

- Joselit, David, «Gabriel Orozco», *Artforum* (New York), vol. XXXIX, n° 1, sept. 2000, p. 173-174.
- Brenson, Michael, «Fact and Fiction», *Artforum*, vol. XXXVIII, n° 1, sept. 1999, p. 67, 69-70.
- Carranza, Magda, «His Own Generation», *Art News* (New York), vol. XCVIII, n° 7, été 1999, p. 126-127.
- Schumacher, Rainald, «Marienhof : Konzepte der Kunst», *Kunstforum International* (Ruppichteroth), n° 144, mars-avril 1999, p. 450-451.
- Frerot, Christine, «Gabriel Orozco», *Art Nexus* (Bogotá), n° 31, févr.-avril 1999, p. 111-112.
- Myers, Terry R., «Gabriel Orozco», *Art & Text* (Melbourne), n° 63, nov. 1998-janv. 1999, p. 92-93.
- Phillips, Christopher, «Art for an Unfinished City», *Art in America* (New York), vol. LXXXVII, n° 1, janv. 1999, p. 62-69.
- Birnbaum, Daniel, «A Thousand Words : Gabriel Orozco Talks About His Recent Films», *Artforum*, vol. XXXVI, n° 10, été 1998, p. 114-115.
- Bonami, Francesco, «Sudden Death : Roughs, Fairways and the Game of Awareness-Gabriel Orozco», *Parachute* (Montréal), n° 90, avril-juin 1998, p. 26-32.
- Springer, Jose Manuel, «Gabriel Orozco : Placement, Displacement», *Art Nexus*, n° 25, juill.-sept. 1997, p. 90-91.
- Storr, Robert, «Gabriel Orozco : the Power to Transform», *Art Press* (Paris), n° 225, juin 1997, p. 20-27.
- Friedmann, Leo, «Gabriel Orozco Drop in on Time-Fotografie als Skulptur im öffentlichen Raum», *Neue Bildende Kunst* (Berlin), n° 2, avril-mai 1997, p. 48-49.
- Bonami, Francesco, «Gabriel Orozco : Back in Five Minutes», *Parkett* (Zurich), n° 48, déc. 1996, p. 40-53.
- Zegher, Catherine M. de, «The Os of Orozco», *Parkett*, n° 48, déc. 1996, p. 54-79.
- Ward, David, «Memos for the Present Moment : Gabriel Orozco», *Portfolio Magazine* (Édimbourg), n° 24, déc. 1996, p. 10-15, 50-51.

- Papastergiadis, Nikos, «Gabriel Orozco», *Third Text* (Londres), n° 36, automne 1996, p. 94-95.
- Grant, Simon, «Gabriel Orozco Empty Club», *Art Monthly* (Londres), n° 199, sept. 1996, p. 33-34.
- Criqui, Jean-Pierre, «Like a Rolling Stone : Gabriel Orozco», *Artforum*, vol. XXXIV, n° 8, avril 1996, p. 88-93.
- Iannacci, Anthony, «Gabriel Orozco», *Kunst-Bulletin* (Zurich), n° 6, janv.-févr. 1995, p. 6-15.
- Gintz, Claude, «Orozco in Paris», *Parkett*, n° 39, printemps 1994, p. 8-12.

Rupert Huber & Richard Dorfmeister (Tosca)

Richard Dorfmeister est né en 1968 à Vienne. Rupert Huber est né en 1967 à Mödling (Autriche). Ils sont «basés» à Vienne. Tosca a été créé en 1994.

Tosca

discographie

albums

- 2000 Tosca, *Suzuki in Dub* (Vienne, G-Stone).
- 2000 Tosca, *Suzuki* (Vienne, G-Stone /!K7).
- 1999 Tosca, *Chocolate Elvis in Dub* (Vienne, G-Stone).
- 1997 Tosca, *Opera* (Vienne, G-Stone).

maxis

- 1997 Tosca, Buona Sarah (Vienne, G-Stone).
- 1997 Tosca, Fuck Dub Remixes, vol. 1-2-3 (Vienne, G-Stone).
- 1996 Tosca, Fuck Dub (Vienne, G-Stone).
- 1995 Tosca, Favourite Chocolate (Vienne, G-Stone).

performances, studio projects

- 1999 «Wiener Festwochen», *Wahlverwandschafte* (Tosca / Gabriel Orozco), Vienne.
- 1999 «Musikprotokoll», Graz, Steirischen Herbst.
- 1998 «Ars Electronica», *Infowar*, Linz.
- 1997 «Ars Electronica», *FleshFactor*, Linz.

bibliographie

- Penman, Ian, «Sukuki in Dub», *The Wire* (Londres), n° 202, déc. 2000, p. 63.
- «Neu aus Österreich», *Sound & Media* (Vienne), n° 20, nov. 2000, p. 16.
- Fuchs, Christian, «Zen Arcade», *Ahead* (Vienne), n° 2, avril 2000, p. 76.
- Pilz, Michael, «Soundtracks zu Kaffee, Schlagobers und Tafelspitz» *Spiegel Online* (Hambourg), 14 mars 2000, www.spiegel.de.
- Fasthuber, Sebastian, «Chillen mit Buddha», *Falter-Zeitschrift* (Vienne), n°9, mars 2000, p. 57.
- Taupin, Christophe, «Tosca», *Octopus* (Paris), n° 8, automne 1998, p. 52-53.
- Brandt, Alex, «Beats, Loops & Breaks-The Eclectic Sound of Vienna», *Visions* (Dortmund), n° 61, nov. 1997, p. 74.
- Albrecht, Falk, «osca-Opera», *Visions*, n° 57, juin 1997, p. 80.
- Young, Rob, «Buona Sarah», *The Wire*, n° 159, mai 1997, p. 64.
- «Fuck Dub Remixes Volume 2», *The Wire*, n° 159, mai 1997, p. 64.

Rupert Huber

discographie

- 1998 Rupert Huber / Sam Auginger, *Berliner Théorie*, album et CD-ROM (Vienne, ORF Kunstradio / Berlin, daad Galerie).
- 1995 Rupert Huber / Robert Adrian X / Sam Auginger, *Applaus & Flugstunde*, album réalisé d'après un projet radiophonique (Vienne, ORF Kunstradio).
- 1994 Rupert Huber, *Horizontal Radio*, double album réalisé d'après un projet radiophonique et web avec 300 artistes, 30 stations de radio et 7 serveurs Internet (Vienne, ORF Kunstradio).
- 1994 Rupert Huber, *Egon Hingegen*, album (Vienne, Fa. HuberMusik).

Richard Dorfmeister travaille également avec Peter Kruder.

Kruder & Dorfmeister

discographie

- Kruder & Dorfmeister, *K&D Sessions*, album (Vienne, G-Stone / Berlin, !K7).
- 1996 Kruder & Dorfmeister, *Dj-Kicks*, album (Berlin, !K7).
- 1993 Kruder & Dorfmeister, *G-Stoned*, album (Vienne, G-Stone).

David Shea

Né en 1965 à Springfield (Massachusetts). Il est «basé» à Bruxelles.

discographie

albums

- 2001 David Shea, *Tryptich* (Bruxelles, Quatermass).
- 2001 David Shea, *Classical Works II* (New York, Tzadik).
- 2000 David Shea / Scanner, *Free Chocolate Love* (Bruxelles, Sub Rosa).
- 1999 David Shea/Zeena Parkins, *The Opium War* (New York, Einstein Records).
- 1999 David Shea/Nuestra Signora Ensemble, *El Ritual de Nord et Sud* (Monfalcone, Italie, More Music).
- 1999 David Shea, *An Eastern Western* (Bruxelles, Sub Rosa).
- 1998 David Shea, *Fear no Fall* (Anvers, Lowlands).
- 1998 David Shea/The Ictus Ensemble, *Classical Works* (New York, Tzadik).
- 1998 David Shea, *Mort aux vaches* (Amsterdam, Staalplaat).
- 1997 David Shea/Nuestra Signora Ensemble, *The Poem de Nuestra Signora* (Monfalcone, Italie, More Music).
- 1997 David Shea, *Satyricon* (Bruxelles, Sub Rosa).
- 1996 David Shea/Dj Grazhoppa, *Down River, Up Stream !* (Anvers, Downsall Plastics).
- 1995 David Shea/John Zorn, *Cobra* (New York, Knitting Factory).
- 1995 David Shea, *Tower of Mirrors* (Bruxelles, Sub Rosa).
- 1995 David Shea, *Hsi-Yu Chi* (New York, Tzadik).
- 1995 David Shea, *I* (Bruxelles, Sub Rosa).
- 1994 David Shea, *Prisoner* (Bruxelles, Sub Rosa).
- 1992 David Shea, *Shock Corridor* (Tokyo, Avant).
- 1992 David Shea/John Zorn, *Elegy* (Tokyo, Eva).
- 1990 David Shea/Bobby Previte, *Empty Suits* (New York, Gramavision).
- 1986 David Shea/John Zorn, *Film Works*, vol. 1, 2, 3 (Tokyo, Eva et Wave Records ; Burbank, Californie, Elektra Nonesuch ; New York, Tzadik).

live

- 1996 David Shea / Scanner / Main, *Live in Paris*, album (Bruxelles, Sub Rosa).
1996 David Shea / Rimbaud / Hampson, *Live in London*, album (Bruxelles, Sub Rosa).
1996 David Shea / Nus / Scanner, *Live in New York*, album (Bruxelles, Sub Rosa).
1996 David Shea / Charles Heyward / Nus, *Live in Bari*, album (Bruxelles, Sub Rosa).

maxi

- 1996 *Land of Pure Illusions* (Bruxelles, Sub Rosa).

performances récentes

- 2001 «Agora Festival», *Satyricon*, Paris, Ircam, Théâtre des Bouffes du Nord.
2001 «Musique Action», *Chamber Symphony no 2* (David Shea / Ensemble Musiques Nouvelles), Vandœuvre-lès-Nancy, Centre Culturel André Malraux.
2001 «Access Code 121», Bruxelles, Kaaithheater.
2001 «BBC Mixing It», Londres, BBC.
2000 «National Review of Live art» (David Shea / Scanner), Glasgow, The Arches.
2000 «Rendez-vous électroniques» (David Shea / Scanner), Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.
2000 «Oblique Lu Nights» (David Shea / Scanner), Nantes, Le lieu unique.
2000 *Io, Giacomo Casanova* (Karole Armitage) Taormine, Teatro Antico ; Turin, Teatro Regio.
2000 «Festival Risonanze» *Extasis sulle vie dei Benandanti* (David Shea / Nostra Signora Ensemble), Venise, Chioistro dei Tolentini.
2000 «Folkfest» *Extasis sulle vie dei Benandanti* (David Shea / Nostra Udine Signora Ensemble), Parco di Villa Florio.
2000 «Sensitive, Printemps de Cahors», Cahors.
2000 «Spectacles Vivants Sample», New York, The Kitchen.
2000 «Sonar 7th Festival», Barcelone.
2000 «International Gaudeamus Music Week» (Shea / Kristi Monfries), Amsterdam, Melkweg.
2000 «Audio Incident», Bruxelles, Kaaithheater.
2000 «Why Note !», Dijon, École des beaux-arts
2000 «Sounds & visions of Imaginary cities», Bruxelles, Gare La Chapelle, Recyclart.

collaborations

- Johan Grimonprez, *Dial H.I.S.T.O.R.Y.*, 1997.
Alex Vermeulen, *One Ride Pony*, 1999.

bibliographie

écrits de l'artiste

- «One / Two», dans Zorn, John, *Arcana. Musicians on Music*, New York, Granary Books, 2000, p. 145-152.
- «Intermezzo», dans Vermeulen, Alex, *S.O.H. (States of Humanity)*, Amsterdam, Syndicaat A. Vermeulen, 1999, np.
- «Un frammento», *Panta* (Milan), n° 14, juin 1996, p. 329-334.

articles

- Schreiner, Florain, «Intuition und Übergang-Die Sampling Magick des David Shea», *Leeson, das Elektronische Fanzine* (Constance), n° 11, févr. 2000, www. leeson.ohje.de.
- Eshun, Kodwo, «Cinesonic», *The Wire* (Londres), n° 187, sept. 1999, p. 72.
- Hollings, Ken, «An Eastern Western : Collected Works», *The Wire*, n° 182, avril 1999, p. 71.

- Plante, Mike, «David Shea : A New System», *Cinemad* (Tucson, Arizona), n° 1, févr. 1999, p. 10-15.
- Hearn, Steven, Lefèvre, Frédérique, Naïa, A. C., «David Shea au pays des merveilles», *Octopus* (Paris), n° 8, automne 1998, p. 36-39.
- Bell, Clive, «Mirror Man», *The Wire*, n° 144, févr. 1996, p. 16.
- Pezzotta, Alberto, «David Shea. Intervista», *Musiche* (La Spezia, Italie), n° 15, printemps-été 1994, p. 38-40.
- Kyle, Gann, «Downtown Threshold», *The Village Voice* (New York), 6 avril 1993, p.88.

sur le web

<http://www.atrecordings.com/davidshea/index.html>.

CALENDRIER DES CONCERTS / PERFORMANCES

mercredi 16 octobre Grande salle, 20h30 : Concert Scanner

jeudi 17 octobre Grande salle, 20h30 : Concert Coldcut & Headspace

vendredi 18 octobre Exposition, 11h-20h : Concert David Shea

vendredi 25 octobre Electronic Lounge, 18h30 : Concert Babylon Joke

jeudi 31 octobre Electronic Lounge, 18h30 : Concert Marc Piéra

mercredi 6 novembre Batofar, 21h30 - Soirée off :
Concert ro3 (Röm) + Phagz / Ultra Milkmaids

vendredi 8 novembre Electronic Lounge, 18h30 : Concert Crystal Distorsion

vendredi 15 novembre Exposition, 11h-20h : Concert David Shea

vendredi 15 novembre Grande salle, 20h30 : Concert Hallucinator/Flow Motion

vendredi 15 novembre Batofar, 23h : Soirée dub Hallucinator (sound system)

vendredi 22 novembre Electronic Lounge, 18h30 : Concert xo195/ (Cédric Pigot)

vendredi 29 novembre Exposition, 11h-20h : Concert David Shea

vendredi 6 décembre Electronic Lounge, 18h30 : Concert Les Boucles Etranges

vendredi 13 décembre Electronic Lounge, 18h30 : Concert Opak

vendredi 20 décembre Electronic Lounge, 18h30 : Concert Ixyndamix

vendredi 27 décembre Electronic Lounge, 18h30 : Concert Vincent Eppplay

vendredi 3 janvier Electronic Lounge, 18h30 : Concert Cylens

Grande salle : Centre Pompidou, Forum niveau -1

Electronic Lounge : exposition Sonic Process,
Centre Pompidou, Galerie sud, forum, niveau 1

L'ELECTRONIC LOUNGE

L'Electronic Lounge est un des lieux de vie de l'exposition «Sonic Process». Dessiné par Mathieu Briand pour recevoir son installation *][SYS*11. MiE>AbE / SoS\][SYS*10.MeE / SoS\BoS]///*, cet espace est un lieu d'accueil d'une série de concerts, programmés en fin de journée dans l'enceinte de l'exposition, et consacrés à la découverte de talents français issus des différents courants musicaux électroniques. Cette programmation musicale est proposée par Mathieu Briand/Cerclerouge et par Arnaud Réveillon.

Cerclerouge

Ce collectif marseillais réunit plusieurs artistes et musiciens, parmi lesquels Mathieu Briand, Eric Lecoin et Mathieu Voirin, et invite dans son espace Babylon Joke, Crystal Distorsion, Les Boucles étranges, Ixindamix et Opak.

Babylon Joke

Il fréquente les milieux de la musique électronique depuis bientôt dix ans. À travers ses expérimentations musicales, il vise à faire de la musique un véritable catalyseur. Le son de Babylon Joke tend à l'intégration des rituels ancestraux et instaure un dialogue continu entre musicien et auditeur. Ce partage implique une seule forme de diffusion : celle du live qui permet à l'artiste de travailler l'éphémère et la spontanéité. Dans une économie où le CD est le seul moyen d'exister, Babylon Joke conçoit l'objet-vinyle comme une nouvelle forme à inventer, une façon rare de faire évoluer sa musique.
vendredi 25 octobre, 18h30

Crystal Distorsion

Simon, alias Crystal Distorsion, figure désormais parmi les artistes emblématiques de la mouvance free. Ancien membre du Spiral Tribe, il joue depuis une dizaine d'années sur la scène free party internationale. Sa méthode consiste à utiliser des instruments musicaux pour produire des échantillons, des vibrations hypnotiques-soniques et un champ tonal primaire infini. Fusion de hardcore, de drum'n bass et de hip-hop, l'univers de Crystal Distorsion séduit les amateurs de breakbeat au sens large.
vendredi 8 novembre, 18h30

Les Boucles étranges

Reconnu comme un groupe important dans la mouvance underground des musiques électroniques en France comme à l'étranger, ce duo est désormais présent sur la scène free party européenne depuis sept ans. Lié au sound system nomade de Spiral Tribe, il a en commun avec ce dernier la mouvance et le système d'organisation.
vendredi 6 décembre, 18h30

Ixindamix

Ixindamix est membre du collectif (et label) Audiotrix. Dès le début des années 1990, elle participe à la première free party avec les célèbres Spiral Tribe, au Royaume-Uni, où elle se forge une solide réputation. Depuis de nombreuses années, Ixindamix se produit à travers toute l'Europe et est régulièrement invitée dans les clubs parisiens (Batofar, Glaz'Art, Rex Club...)
vendredi 20 décembre, 18h30

Opak

vendredi 13 décembre, 18h30

Arnaud Réveillon

A invité Marc Piéra, Ro3, Phagz, Ultra Milkmaids, Xo195/ (Cédric Pigot), Cylens

Marc Piéra

Musicien et ingénieur du son, c'est à partir de 1985 que Marc Piéra se dirige vers la diffusion sonore et musicale. Il réalise des environnements sonores pour la danse, le théâtre et le cinéma avec un intérêt particulier pour la relation entre les modes de diffusions sonores et le contenu.

jeudi 31 octobre, 18h30

Ro3 (Röm)

Il s'est fait connaître initialement au début des années 1990, en tant que DJ pionnier de la scène techno en France. Ro3 a alors joué aux cotés, notamment de John Acquaviva, Ritchie Hawtin, Jeff Mills, Daft Punk... Entre-temps, il est passé à la composition, et sa musique reflète l'éclectisme de ses influences, qui s'étendent de l'ambient aux breakbeats de la jungle, avec un intérêt tout particulier pour le travail spatial de compositeurs électro-acoustiques comme Christian Zanesi et Bernard Parmegiani, avec lesquels il collabore aujourd'hui.

mercredi 6 novembre 21h30, Batofar

Phagz

Comparses de Ro3 dans le Trio Angulaire, formation remarquée pour sa composition d'une bande-son originale destinée à un programme de courts-métrages du début du XXI^e siècle (Bienvenue dans un monde meilleur)-, Phagz concentre son travail en solo sur les micro-sonorités, insérées dans une musique qui réinterprète le style électro à la lumière du XXI^e siècle.

mercredi 6 novembre 21h30, Batofar

Ultra Milkmaids

Duo électro-audiovisuel, Ultra Milkmaids a collaboré à de nombreux projets discographiques avec des labels tels que Ant-Zen ou Bip-Hop. Portée par des visuels d'une grande poésie, sa musique minimaliste recèle une charge émotionnelle surprenante.

mercredi 6 novembre 21h30, Batofar

Xo195/ (Cédric Pigot)

La musique de Cédric Pigot oscille entre craquements, frottements, silences et incidences. Expérimentateur, ce créateur d'environnement sonore numérique transcende notre réalité en nous invitant à sonder le temps, cette ouverture vers une autre dimension de l'écoute.

vendredi 22 novembre, 18h30

Cylens (livesegment001 : exercices d'endurance auditive)

Jeune chercheur en esthétique et technologie de la musique, Cylens puise ses influences aussi bien du côté de l'électronica et de la scène *microsound* que de l'électroacoustique. En résulte une musique en perpétuelle mutation, faisant cohabiter des textures sonores complexes avec des rythmiques hypnotiques. Il participe également à la programmation du festival Acces(s) et, fin 2002, il crée le label Segment Records, dont les premières sorties sont prévues pour début 2003.

vendredi 3 janvier, 18h30

Vincent Epplay

Artiste plasticien, concepteur et réalisateur d'environnements sonores, Vincent Epplay élabore une recherche multiforme mettant en jeu la matérialité du son et de ses modes de diffusion/réception.

vendredi 27 décembre 2002, 18h30

LES NOUVEAUX MEDIAS

AU CENTRE POMPIDOU, MUSEE NATIONAL D'ART MODERNE

Les nouveaux médias (vidéos, CD-ROM, CD, sites Internet) réalisés par des artistes ont trouvé une place au sein des activités du Musée national d'art moderne dès son intégration au Centre Pompidou. Ces supports et moyens de communication, dont certains paraissent déjà classiques de nos jours, ont en effet été appropriés par des artistes dès le début des années 60 et intégrés très tôt aux expositions et aux collections du Musée.

Le service Nouveaux Médias, mis en place au Musée national d'art moderne depuis 1986, s'intéresse aux relations qui se sont établies et continuent à se nouer entre les arts plastiques pouvant être considérés désormais comme traditionnels (peinture, sculpture, installation) et ces nouveaux supports de création en perpétuelle mutation. Il s'avère que, depuis les années 60, les artistes se sont intéressés aux arts électroniquement reproductibles et continuent à intégrer dans leurs pratiques les supports technologiques voyant le jour régulièrement.

La collection Nouveaux Médias du MNAM est constituée de bandes vidéo, de bandes sonores, de CD-Roms, d'installations et d'œuvres multimédias réalisées par des artistes plasticiens, mais aussi des réalisateurs, des scénographes, des danseurs, des musiciens... travaillant sur les marges, entre leur domaine de prédilection et les arts plastiques.

Cette collection, comportant mille cinquante bandes vidéo et sonores et CD-Roms, ainsi qu'une cinquantaine d'installations multimédias, est le reflet de la diversité de la création contemporaine et des croisements entre différentes disciplines artistiques. Elle est à ce jour l'une des plus importantes au monde, tant par le nombre d'œuvres acquises et présentées que par le champ conceptuel recouvert. Elle rend compte de trente-cinq années d'histoire de l'image et du son, au sein des grands mouvements d'art contemporain, de la performance au body art, de l'art minimal à l'art conceptuel et post-conceptuel.

Son caractère international, la multiplicité des tendances représentées, sa cohérence tant historique que contemporaine en font une collection muséale de tout premier ordre. Les œuvres de Vito Acconci, Claude Closky, Jean-Luc Godard, Mike Kelley, Matthieu Laurette, Chris Marker, Bruce Nauman, Tony Oursler, Oval, Nam June Paik, Pan Sonic, Scanner, David Shea..., font désormais partie de la collection.

consultation des œuvres

Musée national d'art moderne, collections permanentes :

Espace Nouveaux médias, niveau 4, 11h – 21h (tous les jours sauf le mardi)

encyclopédie Nouveaux médias

www.newmedia-arts.org

6 000 pages. 500 extraits vidéo

LES SPECTACLES VIVANTS

AU CENTRE POMPIDOU, DEPARTEMENT DU DEVELOPPEMENT CULTUREL

3 concerts

Scanner : mercredi 16 octobre

Coldcut (& Headspace) : jeudi 17 octobre

Hallucinator/Flow Motion +invité(s) : vendredi 15 novembre

Consacrée à la création musicale électronique et aux relations que ces musiques ont développé avec les arts plastiques, l'exposition «Sonic Process» est l'occasion d'une nouvelle collaboration entre le Musée (service Nouveaux médias) et Les Spectacles vivants, dont les musiques électroniques constituent un axe majeur de programmation.

Les musiques électroniques génèrent aujourd'hui de riches interactions avec le champ de l'art. Regard sur la création contemporaine, les Spectacles vivants proposent, depuis la réouverture du Centre, une programmation qui se veut le reflet de la richesse et la diversité de cette scène : eRik M, Scanner, David Shea, Jim O'Rourke, Lee Ranaldo, Leah Singer, Kim Gordon, Speedy J., Pierre Henry, Matthew Herbert, Coldcut, Matmos, Christian Marclay, Terre Thaemlitz, Bruce Gilbert, Ilpo Väisänen, Mika Vainio, Ryoji Ikeda, Console, Christian Fennesz, Peter Rehberg, Anne Laplantine, O. Lamm, Buxtehude, Discom, Gel, Dat Politics, Add N To (X), Thomas Brinkmann, Radio Mentale, To Rococo Rot, Vladislav Delay, Mira Calix, Jimi Tenor, Chilly Gonzales, Freeform, Phonem, Capitol K, Rafael Toral, Biosphere, General Magic, Lali Puna, Herrmann & Kleine, Yasunao Tone, Florian Hecker, Tina Frank, Russell Haswell...

À travers un ensemble d'installations conçues par des musiciens –souvent en collaboration avec des artistes visuels- «Sonic Process» témoigne de l'existence d'une véritable plastique du son, mise en valeur par une scénographie originale sur le modèle du studio son. Des concerts prendront place dans le cadre même de l'exposition dans un Electronic Lounge spécialement conçu pour l'exposition.

Répétition, juxtaposition, superposition et «recyclage» de matériaux artistiques préexistants (échantillonnage) tels qu'utilisés par les créateurs musicaux d'aujourd'hui, ont produit de nouveaux modèles de pensée et d'expression pour les arts plastiques en mutation, en même temps qu'ils ont généré de nouveaux modes de production et de diffusion des œuvres.

Pensés par les artistes comme des extensions «live» de leurs installations, les rencontres concerts/performances proposés dans la Grande salle viendront enrichir les propositions de l'exposition, comme autant d'interprétations de ces formes récemment apparues de représentation scénique de la musique.

SCANNER

mercredi 16 octobre

Repéré dès le début des années 90 pour son détournement de conversations téléphoniques captées et mixées en direct au cours de ses concerts, Robin Rimbaud alias Scanner traque les sons cachés des métropoles urbaines et les utilise comme matériau de base des paysages sonores qu'il élabore ; en témoigne l'installation *Esprits de Paris* qu'il a co-conçue avec Mike Kelley pour «Sonic Process», bâtie autour d'enregistrements de «silence» relatif, captés en des lieux parisiens aux résonances historiques et ésotériques.

Musicien, écrivain, critique média, ingénieur culturel, anti-héros minimaliste, pirate-agitateur de données technologiques fasciné par les environnements urbains, Scanner agit en véritable chasseur de sons inaccessibles qu'il révèle par confrontation avec ses propres compositions électroniques. Son balayage des autoroutes de la communication électronique le pourvoie en matériaux bruts pour des collages sonores de musique électronique et de conversations «trouvées». Armé de son scanner il excelle dans le piratage de données technologiques et de conversations téléphoniques privées, lui valant le qualificatif de «terroriste du téléphone» : «Ecoutez Scanner avant qu'il ne vous écoute... !»

Hôte mensuel du club numérique, Electronic Lounge de l'Institute of contemporary Art de Londres depuis 1994, il a travaillé tour à tour avec Laurie Anderson, DJ Spooky, Bryan Ferry...

Il a été lauréat du prix The Imaginaria '99 for Digital Art en relation avec l'exposition de l'ICA et du troisième prix Marulic Radio (Croatie) pour son travail sur la *Voix humaine* de Jean Cocteau.

Grande salle, 20h30

plein tarif 10€, tarif réduit 6€

COLDCUT (& HEADSPACE)

jeudi 17 octobre

Duo séminal de la génération sampler, Matt Black et Jonathan More pratiquent une musique sans frontières qui emprunte autant aux univers du funk, du hip-hop, de la techno ou de la pop, qu'à la bande originale de film. Co-fondateurs du label Ninja Tune, entièrement consacré aux aspects les plus innovants de la musique électronique : Dj Vadim, Amon Tobin, The Herbaliser, Kid Koala... et passionnés par la relation entre musique et image, ils sont également à l'origine du logiciel de création audiovisuelle V-Jamm, dont leur installation *Gridio*, présentée dans Sonic Process, est une application interactive sophistiquée jouant sur les déplacements du public en son enceinte.

L'état d'esprit de Coldcut, tient en quatre mots : *Ahead Of Our Time* (en avance sur son temps), nom de leur premier label. En effet, cet ancien professeur d'arts et ce programmeur en informatique, sont à la fois les inventeurs du «remix» (Eric B & Rakim), mais aussi les premiers producteurs de Yazz et Lisa Stansfield. Parallèlement, ils forment, avec PopPepperel, Hex, sorte de département multimédia du label où sont développés différents logiciels destinés à «introduire le hasard dans le choix sonore de l'ordinateur» et à offrir la possibilité de créer et mixer des sons et des visuels simultanément. En multipliant ses activités, Coldcut repousse constamment les limites, explorant inlassablement les nouvelles techniques.

Headspace

Pionnier du sampling audiovisuel, Headspace (Mark Scarratt, Simon de Bourcier, Tom Bassford, Mike Stirling, Russell Blakeborough et Camilla Torno) ont commencé à mixer images et musique depuis 1993. Cette expérience de «Video-Jocking» s'est poursuivie par une collaboration avec Coldcut, pour la création du premier logiciel-jeu de mixage audio et vidéo, *VJamm*, sorti en 1998.

Grande salle, 20h30

plein tarif 10 €, tarif réduit 6 €

HALLUCINATOR/FLOW MOTION +invité (s)

vendredi 15 novembre

Trio italo-britannique, Hallucinator s'illustre sur le label berlinois Chain Reaction, dont l'esthétique minimaliste se situe aux confins de la techno et du dub. Passionnés par les relations entre les cultures de la diaspora africaine et la science-fiction, Anna Piva, Edward George et Trevor Mathison, sévissent sous le pseudonyme Flow Motion en matière de création multimédia. A l'origine de l'installation *Ghost Dance*, une invocation des esprits du dancehall jamaïcain au cœur de l'exposition, ils établissent ici un parallèle entre le dub et «l'architecture exosquelettique» du Centre Pompidou.

Grande salle, 20h30

plein tarif 10 €, tarif réduit 6 €

à partir de 23h, soirée dub Hallucinator (sound system) au Batofar (Paris 13ème)

tarif 8 €

vente des billets

- 30 jours à l'avance : Fnac, Carrefour, Réseau France Billet T : 0 892 683 622
- 14 jours avant la date : à la billetterie du Centre Pompidou, entrée piazza, niveau 0
- 1 heure avant le spectacle à l'accueil spectacles, niveau -1

contact presse

Agence Heymann, Renault Associées

6, rue Roger Verlomme

75003 Paris

téléphone : 00 33 (0)1 44 61 76 76

télécopie : 00 33 (0)1 44 61 74 40

e mail : info@heyman-renoult.com

CONFERENCES ET DEBATS

Ircam

Résonances

**Premières Rencontres internationales des technologies pour la musique
13-20 octobre 2002**

Nouvelles formes d'écoute et nouveaux instruments

Ircam-Centre Pompidou

1, place Igor-Stravinsky
75004 Paris
tél. 01 44 78 48 16
fax 01 44 78 15 40
www.resonances.ircam.fr

Coordination de la manifestation

Vincent Puig
directeur des relations extérieures
de l'Ircam
vincent.puig@ircam.fr

Olivier Lescurieux
olivier.lescurieux@ircam.fr

Communication et partenariats

Sophie Manceau de Lafitte
chargée de communication
tél. 01 44 78 48 08
fax. 01 44 78 15 88
sophie.manceau@ircam.fr

Relations presse

Eliotrope

Sophie Roosen
151 rue du Faubourg Saint-Antoine
75011 Paris
tél. 01 53 17 16 48
fax. 01 53 17 16 41
roosen@eliotrope.fr

Durant la dernière décennie du XXe siècle, les conditions technologiques et industrielles ont été réunies pour que se mette en place un système technique entièrement numérique qui constitue pour les musiques dans leur ensemble une rupture certainement aussi immense que le fût en son temps l'apparition du phonographe.

C'est sans doute cette évolution majeure qu'évoquait le pianiste Glenn Gould en écrivant dès 1966 que, «aussi limité soit-il, la manipulation des cadrans et des boutons est un acte d'interprétation. Il y a quarante ans, tout ce que l'auditeur pouvait faire consistait à mettre en marche ou à éteindre son tourne-disque - et éventuellement, s'il était très perfectionné, à en ajuster un tout petit peu le volume. Aujourd'hui, la diversité des contrôles qui sont à sa disposition nécessite de sa part une capacité de jugement analytique. Encore ces contrôles ne sont-ils que des dispositifs de réglage très primitifs en comparaison des possibilités de participation qui seront offertes à l'auditeur lorsque les techniques actuelles très sophistiquées de laboratoire seront intégrées aux appareils domestiques.»

Cette évolution technique est aussi ce qui a conduit à ce que la musique sous toutes ses formes devienne l'un des marchés les plus convoités pour le développement des nouvelles industries culturelles issues de la numérisation des textes, des images et des sons.

L'Ircam a mission d'explorer aux plus hauts niveaux d'exigences scientifiques, artistiques et philosophiques, les questions ouvertes par le devenir des technologies électroniques. Il a décidé de s'y employer en créant ces **Résonances, rencontres internationales des technologies pour la musique**. Les Résonances permettront de brosser à l'automne de chaque année, au niveau mondial, un tableau précis des évolutions en cours et de leurs concrétisations aussi bien scientifiques qu'industrielles, et seront aussi l'occasion de manifestations artistiques variées : concerts, installations et expositions.

Sur le thème «**Nouvelles formes d'écoute et nouveaux instruments**», les Résonances 2002 mettent en scène la convergence numérique entre dispositifs d'écoute de plus en plus «active» et la lutherie électronique, permise par les nouvelles technologies d'analyse du son et de la musique.

Des rencontres scientifiques et musicales

ISMIR

Colloque «L'Écoute Instrumentée»

Ateliers du Forum

Conférences-Débats

Espace de démonstration industriel

Des rencontres artistiques

Concerts de la jeune création contemporaine

Concert «Metallomix»

Installations sonores

Exposition «Sonic process» au Centre Pompidou

Un week-end grand public sur le thème des nouveaux instruments

Ateliers Concerts

Conférences-Débats

Portes ouvertes sur les labos de l'Ircam

Ateliers pour les enfants

Pour plus d'informations : www.resonances.ircam.fr

Partenaires

- Ministère de la Culture et de la Communication : Mission Recherche et Technologie et Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles.
- CNRS (Centre national de la recherche scientifique)
- Réseau d'Innovation en Audiovisuel et Multimédia (RIAM, réseau interministériel)
- Commission européenne (programme IST)
- National Science Foundation (Etats-Unis)
- Indiana University, Bloomington
- Ina-GRM
- Ville de Paris (Direction des nouvelles technologies et de la recherche)
- Association Ars Longa
- Cité de la Musique
- Télérama

LES REVUES PARLEES

«La Voix de son maître. Les arts au défi de la musique électronique.»

Il y a plus, aux musiques électroniques, que des foules en transe et des rythmes binaires. A l'heure où la techno entre au musée, la culture DJ se diffuse largement dans les arts. «Samples» et «boucles» gagnent la littérature. Certains cinéastes n'hésitent plus à s'appeler VJ («vidéo jockeys»). Les galeries miment l'ambiance des clubs. Le théâtre se refait de plus en plus opéra, fût-ce multimédia...

Révolution silencieuse ou ravalement de pratiques anciennes ? S'il est certain que l'art n'a pas eu besoin d'attendre la musique électronique pour pratiquer la citation, la répétition ou l'hybridation des genres, il n'en reste pas moins que la technologie change beaucoup de choses, et que la musique, le premier des arts à s'y être aussi largement ouvert, montre peut-être un chemin inédit aux autres.

Dans le prolongement de l'exposition *Sonic Process*, les Revues Parlées proposent de prendre la mesure de ces emprunts croisés de l'art aux musiques électroniques en programmant trois rendez-vous en forme de variations libres, autour des trois mots-clés, des trois gestes qui font leur fortune présente, — le sample, la boucle et le mix.

mercredi 27 novembre, 19h30 **Sampling virus project**

Le sample n'est pas seulement le ressort principal de la musique électronique, c'est aussi la matrice de tout le courant postmoderne. Cut-up en littérature, collages en peinture, cabinets de curiosités surréalistes, pastiches et citations en architecture... Nous sommes, depuis longtemps déjà, la civilisation de l'échantillon gratuit et du recyclage intégral, mais aussi de la contamination en chaîne, et c'est là un fait nouveau : entre les aimables découpages du début du siècle et les possibilités infinies de la réplique informatique, il y a toute la distance qui sépare la chirurgie de la génomique.

Le boucher, le poulet et l'échantillon

Communication, avec **Bastien Gallet**, producteur à France-Culture, rédacteur en chef de la revue *Musica Falsa*, auteur de *Boucher du prince Wen-houei, enquêtes sur les musiques électroniques* (Ed. Musica Falsa, 2002).

Reagonomics/Implement my P*y**

Lecture/performance, avec **Olivier Quintyn**. Ecrivain, il travaille depuis 1997 au [S.V.P.], *Sampling Virus Project* dans le prolongement du musicien japonais Otomo Yoshihide : montage/mixage cut de textes et d'images en vue de leur contamination réciproque, infiltration des langages technico-commerciaux, pornographiques, politiques.

Contamination, la représentation erratique

Communication, avec **Paul Ardenne**, agrégé d'Histoire et docteur en Histoire de l'art et Esthétique, maître de conférences à la Faculté des Arts d'Amiens, auteur de plusieurs ouvrages consacrés à la culture contemporaine ainsi qu'à l'art des dernières décennies :

1989 (1995), *Art, l'âge contemporain* (1997), *L'Image Corps* (2001), *Un art contextuel* (2002).

A propos de la *Métamorphose des Muses*

Entretien, avec **Jacques Rancière**, philosophe, professeur à l'université Paris-VIII, qui reviendra sur sa contribution au catalogue de l'exposition *Sonic Process*.

Tu, Sempre

Film de Yann Beauvais (2002). son : Thomas Köner.

Projection, en présence de **Yann Beauvais**, cinéaste, co-concepteur de la manifestation *Monter/Sampler* (Centre Pompidou, 2000). Sa dernière installation, *Tu Sempre*, est présentée à la galerie EOF du 10 au 20 novembre, ainsi que de **Thomas Köner**, artiste sonore, qui (re)sonorisera le film en live.

mercredi 4 décembre, 19h30

Moebius trip

Du concept deleuzien de «ritournelle» aux effets de phase de Steve Reich, en passant par les installations vidéo rétroactives et les architectures modulaires, la boucle est au cœur du dispositif contemporain. Mais aussi de la machinerie, du *Gestell* politique. Passages en boucles et matraquages publicitaires imposent une éthique de la répétition. Au-delà des sociologies simplettes de la transe et de l'esthétique naïve de l'arbre à cames, une soirée pour prendre la mesure de l'autre pilier de l'*electronica*.

La Ritournelle

Lecture/performance, avec **Christophe Fiat**, écrivain, auteur de *Ladies in the dark* (Al Dante, 2001), *New-York 2001. Poésie au galop* (Al Dante, 2002), *La Ritournelle, une anti-théorie* (Léo Scheer, 2002)...

Infinite film

Boucle vidéo, avec **Valéry Grancher**, plasticien, net artiste (www.nomemory.org) et VJ.

Dans le décor...

Communication, avec **Elie During**, professeur de philosophie à l'Université de Paris X-Nanterre, auteur de *L'Âme* et de *La Métaphysique* (Flammarion, 1997 et 1998), il a participé au catalogue de l'exposition *Sonic Process*.

Un sociologue sur le dancefloor

Entretien, avec **Antoine Hennion**, sociologue, professeur au Centre de sociologie et d'innovation, auteur de *La Passion musicale* (Métailié, 1993), *La grandeur de Bach. L'amour de la musique en France au XIXe siècle* (Fayard, 2000, avec J.-M. Fauquet), *Figures de l'amateur* (La documentation française, 2000, avec S. Maisonneuve).

The Moebius strip

Chorégraphie de Gilles Jobin (2000). Film de Vincent Pluss (2002).

Projection en présence de **Gilles Jobin**. Sa dernière création *Under Construction* est programmée au Théâtre de la Ville du 12 au 16 novembre 2002. **Clive Jenkins**, compositeur, collaborateur de **Franz Treichler**, leader du groupe The Young Gods, la (re)sonorisera en live.

mercredi 11 décembre, 19h30

Mixing pot

Le mixage n'est plus tant l'art (surréaliste) du collage, que celui (transgénique) de l'hybridation des genres et de la synchronisation des flux. Science de la coupe et du recouplement, esthétique du passage et des ajointements, *work in progress* permanent, il fait de la musique un système en équilibre perpétuellement instable, qui interroge aussi bien l'idée d'œuvre que l'idée de processus.

Concert pour nanomachines

Performance, avec **Antoine Schmitt**, plasticien, software artiste (www.gratin.org/as), lauréat de nombreux prix dans des festivals internationaux (*medi@terra* 1999, *Interférences* 2000, *transmediale* 2001, *Videodanse* 2002).

L'art à l'époque de la synesthésie

Communication, avec **Pascal Rousseau**, commissaire de l'exposition *Delaunay* (Centre Pompidou, 2000).

Portrait de l'artiste en DJ

Table ronde avec **Christophe Kihm**, rédacteur à *ArtPress*, conseiller scientifique du catalogue de l'exposition *Sonic Process*, commissaire de *Panorama 3, Salon du Prototype* (Le Fresnoy, 2002), et avec **Nicolas Bourriaud**, commissaire d'expositions, critique et écrivain, co-directeur du Site de Création Contemporaine, Palais de Tokyo, auteur de *Esthétique relationnelle* (Presses du réel 1998), *Formes de vie* (Denoël, 1999), *Postproduction* (Lukas et Sternberg, 2002). Il a également participé au catalogue de l'exposition *Sonic Process*.

Totality for kids

Projection, en présence de **Mathieu O'Neil**, commissaire de l'exposition *Mixages* (Singapour, 1999) et coordinateur de *TFK*.

Les revues *Parachute*, *Musica Falsa* et *The Wire* seront présentées lors d'une réception qui sera donnée au terme de la soirée.

Entrée libre

EDITIONS DU CENTRE POMPIDOU

Sonic Process Une nouvelle géographie des sons

Cet ouvrage, le premier du genre, explore les riches et mouvants territoires du paysage sonore contemporain tel que le dessine, depuis une quinzaine d'années, sur la carte du monde, la culture électronique des musiques et des images. Statut de l'œuvre et de l'auteur, processus économiques de production, flux esthétiques, mais aussi croisement entre arts plastiques et musique électronique sont quelques sujets de réflexion abordés ici par des musiciens, des philosophes, des critiques, des créateurs, spécialistes ou acteurs de ce domaine. Accompagné d'un CD des œuvres des artistes invités à l'exposition «Sonic Process» organisée à la fin de l'année 2002 par le Centre Pompidou, ce livre prospectif ouvre ainsi à la toute nouvelle histoire des sons qui, par la médiation de l'informatique et de ses réseaux, a su bouleverser et renouveler tant les pratiques artistiques que leur réception.

«Sonic Process, une nouvelle géographie des sons»

format : 19 X 24 cm

312 pages, en deux couleurs noir et rouge

CD audio encarté

ISBN 2-84426-098-5

Prix : 45 €

Sommaire du catalogue

PREFACES

Jean-Jacques Aillagon

Alfred Pacquement

INTRODUCTIONS

Christine van Assche Sonic Process, une nouvelle géographie des sons

Jacques Rancière La métamorphose des muses

I. LIEUX

Christophe Kihm Frontières et pensée interprétative

Diedrich Diederichsen La musique électronique numérique entre pop et pure médialité (stratégies paradoxales du refus de la sémantique)

Bruno Heuzé Home studio

Roland Shöny L'objet sonore dans le langage de la matrice numérique (le développement des logiciels musicaux)

Ulf Poschardt Le Panta Rhei digital

II. ECONOMIES ET MEDIATIONS

Elie During Appropriations (morts de l'auteur dans les musiques électroniques)

Nicolas Bourriaud Sous la pluie culturelle (usage et usagers des formes artistiques)

Gianfranco Maraniello Economie du présent (notes et répétitions)

Morvan Bory Morphologie de l'économie du disque

III. REPRISES ET REGISTRES

Christophe Kihm Entre l'esthétique et le social, la citation à l'œuvre

Jean-Max Colard & Frank Mallet Petit dictionnaire de la reprise

Coldcut Replay

Mike Kelley Un «cut up» académique sous forme de morceaux-paragraphe faciles à digérer
(ou le nouveau roi de la pop : le docteur Konstantin Raudive)

IV. TRAJECTOIRES ET DECOUPAGES

David Toop La vie en transit

Simon Rynolds Conte des trois villes

Kodwo Eshun & Edward George Lignes Fantômes (migration, morphologie, mutations)

Flow Motion Version fantôme

Erik Davis Polyrythmie, cyberspace et électronique noire

Scanner Cartographier les villes

Olivier Razac La musique des délimitations de l'espace

CATALOGUE

Doug Aitken

Mathieu Briand

Coldcut

Flow Motion

Renée Green

Johan Grimonprez

Marti Guixé

Mike Kelley & Scanner

Dorfmeister, Huber & Orozco

David Shea

Electronic Lounge

OUTILS

Sélection bibliographique

Glossaire

Liste des figures

Pistes audio

EXTRAIT DU CATALOGUE

Sonic Process. Une nouvelle géographie des sons

Christine van Assche

[...]

l'exposition du son

Onze années après l'exposition «Passages de l'image», organisée et présentée au Centre Pompidou ⁽⁹⁾, dont l'objet était d'approcher les relations entre le cinéma et les arts plastiques (relations reprises ensuite dans de nombreuses expositions), le Centre s'interroge aujourd'hui sur la création musicale électronique de ces dix dernières années et son rapport aux arts visuels.

Dans les années 1970, nombreuses furent les performances musicales réalisées par des musiciens tels que Laurie Anderson, Tony Conrad, La Monte Young, Terry Riley..., nombreuses aussi les expériences sonores menées par les poètes William Burroughs, John Giorno, Brion Gysin, Patti Smith..., pour n'en citer que quelques-uns.

Cette expression sonore, si elle «flirtait» conceptuellement avec les arts plastiques, n'a cependant pas trouvé sa place dans les musées.

Par tradition, l'histoire de l'art sépare l'analyse de ces deux disciplines : les arts plastiques et la musique. La muséologie a naturellement intégré cette scission.

Il faudra attendre le cinéma (et sa bande sonore) et surtout la vidéo, intégrant le son et la musique comme des composantes intrinsèques à l'œuvre, pour que les musées s'interrogent sur la place du son dans les multiples domaines de la création.

Sans doute faut-il rappeler que la «musique» des années 1970, très proche de l'art de la performance, des installations minimales et conceptuelles, n'était alors jouée que dans des festivals parallèles, dans certains espaces alternatifs ou chez les artistes eux-mêmes. Aucun statut, aucune reconnaissance «officielle» ne lui étaient offerts.

Ce n'est que récemment que certaines expositions [...] ont intégré dans leur approche pluridisciplinaire des œuvres musicales et/ou sonores.

[...]

Ces diverses manifestations, de plus en plus nombreuses, témoignent de la construction, au cours de ces quinze dernières années, d'une culture électronique (sonore et musicale). Aujourd'hui, celle-ci s'affirme, aidée en cela par l'intérêt des créateurs, producteurs et auditeurs pour les potentialités créatives de l'électronique. Conférences, colloques, rencontres de musiciens et de critiques, et ce principalement dans les pays anglo-saxons et germaniques, accompagnent ces manifestations. [...]

Dès lors, et au-delà des réticences émises dans le présent ouvrage par Mike Kelley concernant l'inadaptation du musée à toute «exposition» de la musique ⁽⁹⁾, il nous a semblé important de présenter aujourd'hui – ne serait-ce que pour en affirmer les concepts fédérateurs –, dans le cadre d'un musée et d'une exposition, d'une part, les recherches musicales et sonores issues d'inventions spécifiques datant de la fin du XXe siècle et du début du XXIe (comme l'ordinateur portable, les bases de données Internet, le séquenceur, mp3, MIDI, le home studio), d'autre part, de nouvelles attitudes tels le nomadisme, l'abonnement «Frequent Flyer», la communication Internet, le sampling informatique, etc.

Le terme «sonic», qui apparaît dans le titre de l'exposition, recouvre les recherches effectuées soit dans un domaine purement sonore, soit dans celui de l'expérimentation musicale. L'association des deux termes «sonore» et «musique» relève de la volonté de dépasser les frontières de ces domaines pour en mieux saisir les flux créatifs.

Compte tenu de la profusion de la création en matière de musiques électroniques, l'exposition «Sonic Process» n'a évidemment pas pour objectif d'en présenter de manière exhaustive les tendances et ramifications (en constante évolution) ces dernières années ⁽⁶⁾. Était-il d'ailleurs possible de le faire dans le cadre forcément restreint d'une exposition ? Pour de semblables raisons, il n'était pas concevable d'explorer tous les continents et tous les lieux de création.

Dès lors, un choix subjectif a orienté cette manifestation vers les musiques et les sons créés par ordinateur, principalement les petits ordinateurs (pourvus de logiciels de type séquenceur) qui permettent l'expérimentation de paramètres relatifs au rythme et au flux. Le projet s'est articulé autour d'une sélection de travaux qui recyclent une matière issue de l'histoire récente des musiques, faisant donc appel à la mémoire. Il peut sembler de prime abord paradoxal de mettre en relation des œuvres conçues sur ordinateur et un travail de mémoire, mais la méthodologie utilisée par les musiciens se fonde sur l'appropriation de sons existants, sur leur répétition, juxtaposition, superposition, toutes opérations que rendent possibles les procédés informatiques (collage, cut, coulé, fondu, etc.). Même si les pratiques du collage, du cut-up, de l'appropriation sont monnaie courante dans le domaine de l'art, la technologie de l'ordinateur les réactive en leur donnant un sens nouveau.

Cette esthétique offre donc une vision très actuelle du monde à travers des données relatives à l'histoire récente de la création musicale et s'appuie sur certaines tendances ressortissant à ces catégories mouvantes que sont la drum'n bass, l'ambient, le post-dub, la jungle, l'electronica ⁽⁷⁾...

Participent également de notre sélection les musiques que caractérisent des croisements culturels. Nous savions déjà que la musique, plus que toute autre forme artistique, intégrait pour les repenser, les réinventer, les remixer, des créations issues de différentes cultures, origines et continents. [...]

Il convient aussi d'ajouter désormais cet espace infini de connections culturelles qu'est Internet. S'installent partout des sites d'artistes permettant de suivre l'avancement de leurs recherches, lesquelles enrichissent les travaux de la communauté créative grâce au flux des informations et aux échanges de données. L'univers d'Internet nous confronte ainsi à une vision très «rhizomorphique» de l'esthétique et à une «déterritorialisation» de nos connaissances esthético-géographiques.

processus

Les processus de création sont évidemment dépendants des informations que les musiciens acquièrent sur Internet, mais aussi des petites machines et logiciels disponibles sur le marché (G4, séquenceur, mp3, MIDI, cartes audionumériques...). Grâce à cette dernière génération d'ordinateurs et de logiciels, il est maintenant aisé pour le musicien d'enregistrer, de créer, de produire et d'éditer des musiques seul, chez lui, dans son «home studio».

[...]

Il n'est pas rare, par ailleurs, de constater que certains musiciens inventent leurs propres outils : Robin Rimbaud, alias Scanner, a mis au point le microprocesseur «Scanner» qui permet «d'entrer dans un espace intime et vulnérable, sans être vu ni connu, avec pour objectif de trouver des sons et des signaux très clairs, enregistrer des voix, choisir des échantillons, des fragments de fréquences de l'atmosphère, mais aussi des radios ⁽⁸⁾». Les musiciens Matt Black et Jon More de Coldcut ont, quant à eux, conçu leur propre logiciel, le «VJamm», qui permet un traitement identique, selon le même flux, des sons et des images – un logiciel qu'ils mettront, dans l'exposition, à la disposition du public, avec une banque de données constituée de leurs archives. Loin de nous laisser indifférents, les relations entre processus visuels et sonores ont

d'autant plus retenu notre attention que, désormais, les ordinateurs portables et leurs logiciels génèrent des images et des sons conçus selon les mêmes critères. [...]

Les processus de production renvoient à l'artiste en tant que tel. Il gère en effet lui-même non seulement la réalisation de l'œuvre, mais aussi sa production et sa distribution, contrairement à la plupart des cinéastes et vidéastes, qui ont recours à des producteurs, ou aux musiciens classiques et de rock/pop qui font également appel à des intermédiaires pour les produire et les distribuer. Le musicien électronique préserve ainsi son autonomie à l'égard des systèmes économiques.

Les processus de diffusion empruntent diverses voies. D'abord la performance, autrement dit la réalisation d'une création musicale en présence du public. Et l'on rappellera les connexions qui se tissent, dans les années 1970, entre musique et arts plastiques. Évidemment, il y a peu de connivences esthétiques apparentes entre Glenn Branca, Allan Kaprow, La Monte Young, Alvin Lucier, Meredith Monk, Charlemagne Palestine, Steve Reich, Terry Riley, voire même John Zorn, et la musique électronique. Cependant, l'une des choses que ces artistes et les musiciens actuels ont en commun, et qui nous intéresse, est ce désir de s'adresser à un public, d'avoir un contact avec des auditeurs, d'être à l'écoute d'un retour sensible.

Les représentations *live* demeurent pour les musiciens électroniques contemporains l'une des formes de diffusion les plus prisées. Toutefois, ceux-ci sont loin d'être tentés par l'aspect spectaculaire de la performance. Ils ne recherchent ni la scène ni les éclairages théâtraux. Le culte de la star comme nous pouvons le rencontrer dans la culture pop/rock n'est pas en vigueur ici. Andy Warhol n'a pas d'adeptes parmi les musiciens électroniques.

Approcher les processus de diffusion nous amène à réfléchir sur les possibilités d'échanges et de diffusion sur Internet. [...] Être en permanence en contact avec la mouvance, le changement, la mutation, la transformation via le réseau ne peut demeurer sans influence sur les processus de création.

Un autre facteur important est la diffusion par l'intermédiaire du CD, multiple que l'on peut écouter partout et qu'il est désormais possible de graver soi-même. Avec la musique électronique, l'œuvre d'art passe ainsi de l'ère de la «reproductibilité technique» (ou mécanique) à l'ère de l'hyper-reproductibilité numérique – que même un Walter Benjamin n'aurait peut-être pas osé envisager. Désormais, il n'est plus question d'original. Tout passe par la duplication. L'ordinateur et le réseau n'ont fait qu'accélérer ce processus amorcé voilà une cinquantaine d'années.

Les facilités de pressage de CD, de disquette numérique, et l'aisance de diffusion sur Internet permettent aux créateurs d'échapper aux circuits traditionnels des sociétés d'édition. Les artistes peuvent aussi créer leur propre label. Ainsi David Shea a initié «Sulphur», Coldcut «Ninja Tune», Carsten Nicolai «Raster-Noton», etc.

Ces microsociétés éliminent les circuits commerciaux de distribution comme elles les éloignent des marchés subtils et contraignants des arts plastiques.

géographie de «sonic process»

Ce projet aurait dû couvrir la création musicale du monde entier. Mais n'était-il pas utopique de vouloir saisir l'ensemble de la création ? D'autant que, au début des recherches, il est apparu que la seule écoute de CD sur Internet ne suffirait pas à la préparation d'une telle manifestation. Il fallait donc mener une enquête sur les lieux de création et de diffusion. Avec une constatation forte : les «centres» de musique ne correspondaient pas à ceux des arts plastiques. D'où la nécessité de dessiner une nouvelle topologie internationale de la création. Une cartographie est apparue, privilégiant des trajectoires : Berlin/Londres, Kingston/Detroit/Londres, Vienne/New York/Mexico, Bruxelles/Sheffield ; des villes aussi : Marseille, Nantes, Manchester, Porto, etc.

l'exposition

Il peut sembler insolite de réaliser une exposition d'œuvres sonores [...]. C'est donc à une nouvelle tentative, prenant en compte les expériences des uns et des autres, que s'essaye «Sonic Process».

Dix espaces sont proposés à des musiciens et à des plasticiens pour accueillir des œuvres présentées sous forme d'installations. Des banques de données viennent élargir et actualiser cette première sélection par la consultation d'une centaine de titres supplémentaires.

À chacun des artistes invités est donc attribué un espace physique comportant un certain nombre de mètres carrés, des murs et des passages. Quelques musiciens ont choisi de s'associer à des plasticiens pour une création collective, obligeant les organisateurs à passer par *les processus de production* pour transposer dans un espace physique ce qui s'exprime habituellement par la performance. De plus, la mise en exposition d'œuvres sonores contraint la muséologie. Le musée demeure en effet encore un lieu principalement conçu pour l'accrochage d'œuvres visuelles bi- ou tridimensionnelles.

L'architecture acoustique du projet consiste à inventer des solutions permettant la meilleure écoute possible des œuvres ainsi que l'isolation phonique la plus adéquate, afin de favoriser la concentration et le confort nécessaires à l'audition. L'objectif muséologique réside dès lors dans le fait de recréer le meilleur modèle jamais conçu pour l'écoute du son : le studio son. La circulation et l'agencement des œuvres les unes par rapport aux autres sont régis uniquement par ces questions fonctionnelles. Il n'est pas envisageable dans de telles circonstances d'imaginer une trajectoire conceptuelle comme les commissaires d'exposition ont coutume de le faire.

Un deuxième ensemble d'espaces propose une consultation de multiples (CD, sites, bandes vidéo) à partir d'une douzaine de banques de données (*Data Square/Mptree*). Celles-ci permettent d'élargir le concept de l'exposition à d'autres œuvres, d'autres esthétiques, d'autres territoires et géographies.

Mais, de nouveau, se pose la question de la présentation. Bien que plusieurs artistes y aient réfléchi (Dan Graham, Vito Acconci, mais aussi Angela Bulloch, Johan Grimmonprez, Douglas Gordon, pour n'en citer que quelques-uns), les musées ne sont cependant pas encore parvenus à élaborer une muséologie de présentation parfaitement adéquate à ce type de produits. Martí Guixé, artiste designer, a conçu pour le Centre Pompidou une configuration d'espaces accueillant chaleureusement les technologies grâce auxquelles le public peut consulter ce grand nombre d'œuvres dans un confort visuel et sonore optimisé.

Un troisième type d'espace reçoit le site Internet (site d'information, de documentation, mais aussi d'actualité). Enfin, un cycle de concerts et de performances des musiciens conviés situe la relation au public.

l'œuvre sonore

son statut, son esthétique, son public

L'objectif de ce projet n'est pas de présenter à tout prix des «objets d'art» que l'historien pourrait inscrire dans une continuité. [...] L'installation sonore se présente dans «Sonic Process» sous sa forme performante et inévitablement évolutive, au risque, pour l'œuvre d'art, d'y perdre ses limites, comme le pensent certains critiques. Encore faudrait-il s'entendre sur la définition de ces limites ou sur celle de la temporalité. Le caractère provisoire des compositions électroniques remet-il en cause leur existence, puisque celles-ci, précisément, ne cessent de s'enrichir ? Nonobstant ce questionnement et la pression de l'actualité esthétique, «Sonic Process» présente plusieurs modèles de projets artistiques. Dans les années 1970, les performances visuelles et sonores

ne s'inscrivaient pas dans un processus de mémoire. De nombreuses performances de Tony Conrad, La Monte Young, Alvin Lucier, Charlemagne Palestine, Nam June Paik, etc., n'ont jamais été réalisées dans le but d'être enregistrées et conservées. Elles n'existaient que le temps de l'action. Dans les années 2000, ces travaux se cherchent un nouveau statut à partir, notamment, de leur déplacement, de leur état mutant, et de leur métamorphose dans l'espace et le temps.

[...] L'œuvre ne peut exister pour certains musiciens que dans la confrontation permanente avec un public. Ainsi, David Shea, qui a travaillé une année à la conception du logiciel destiné à la création de la pièce 2001 – *A Soundfilm in Eight Acts*, continuera, pendant toute la durée de l'exposition, à modifier les divers paramètres de son œuvre, soit par l'intermédiaire du réseau, soit par sa présence active sur les lieux de l'installation. De même, l'installation *Ghost Dance* de Flow Motion sera réinventée en permanence du fait de l'interférence entre les sons environnants (quatre microphones placés aux quatre points cardinaux du bâtiment) et une création spécialement préenregistrée. [...] Mathieu Briand, quant à lui, conçoit pour «Sonic Process» un espace permettant à la fois de présenter son propre travail – le remixage et l'enregistrement permanents, par le public, de morceaux à graver sur des vinyles – et de recevoir des musiciens de la dernière génération opérant à Marseille ; une confrontation permanente entre un support ancien, le vinyle, et une attitude d'aujourd'hui, le mix, se trouve ainsi créée dans cet espace. Le travail de Briand souligne l'importance du support vinyle pour les musiciens indépendants, importance que justifie ainsi le sociologue Gérôme Guibert : «Le vinyle est un geste actif contre la course au son parfait, c'est-à-dire au son clinique et sans âme. Au contraire de l'enregistrement laser, le vinyle est un objet vivant, dont l'usure – à travers les craquements – se personnalise. [...] Ce support n'est pas mort, du fait de l'activisme des labels indépendants⁽¹³⁾.»

le partage des sources

Il n'est pas rare que le musicien électronique emprunte des morceaux à ses pairs et puise dans les archives mises désormais à la disposition de tous. Il ne s'agit pas ici, comme dans les arts plastiques, d'appropriation ou de détournement. Cette démarche – qui se distingue du collage, du détournement dans le cinéma et les arts visuels, du collage/cut up en littérature, du *found footage* en cinéma expérimental – laisse entrevoir un intérêt grandissant des artistes pour la reconceptualisation d'une matière à laquelle le monde de la création a déjà donné un sens. Il ne s'agit pas d'une esthétique de la récupération ou d'un art pauvre, mais d'une démarche prospective, [...]

théorie/catalogue

Pour accompagner les démarches des musiciens et les processus de création, il paraît indispensable de cerner théoriquement le domaine de la musique électronique.

Cette dernière revêt une autre dimension acoustique qui ne la relie ni à la musique électroacoustique ni à la musique concrète ou électro-instrumentale. Grâce aux technologies de l'ordinateur s'ouvrent de nouveaux territoires. [...]

En France, ce sont les revues, dans les années 1990, *Nomad's land* et *Octopus*, les débats organisés par le Confort moderne à Poitiers en janvier 1998⁽¹⁴⁾, les numéros hors série d'*Art Press* consacrés l'un à la «Techno, anatomie des cultures électroniques⁽¹⁷⁾», l'autre au «Territoires du hip-hop⁽¹⁸⁾» qui ont permis de mieux connaître les théories sur (et autour de) la musique électronique. Cependant, malgré ces premières divulgations, les chercheurs ou les critiques français se sont très peu préoccupés des territoires théoriques liés aux pratiques musicales d'aujourd'hui, laissant à leurs homologues anglo-saxons et germaniques le soin de définir un modèle étayé par les sciences humaines, la philosophie et la critique musicale. Diedrich Diederichsen,

Kodwo Eshun, Ulf Poschardt, Peter Shapiro et David Toop sont ainsi les incontestables historiens et critiques du domaine, soutenus en cela par la revue anglaise *The Wire*, qui s'est intéressée très tôt aux musiques électroniques, et a organisé des débats à Londres et ailleurs («Sonar» à Barcelone, par exemple). Il en est de même de la revue allemande *De : Bug*, qui a permis une approche en profondeur des manifestations allemandes et internationales.

[...]

Cet ouvrage, accompagné d'un CD des œuvres des artistes de l'exposition, n'aborde pas frontalement les questions esthétiques liées à ces créations mais, plutôt, la manière dont celles-ci s'intègrent à notre époque. Sont ainsi abordées les questions relatives au contexte, au statut de l'œuvre et de l'auteur, à l'économie du domaine, aux processus de production, comme celles concernant les croisements arts plastiques/musique électronique. Les diverses contributions des auteurs forment une sorte de cartographie de la musique électronique qui en dessine les trajectoires politiques, économiques, anthropologiques, dans le respect des flux esthétiques et créatifs.

L'analyse de la musique électronique à travers son histoire, son contexte social et son altérité, comme par le biais de ses instruments et ses supports constitue la trame de l'ouvrage, qui tente ainsi de rendre compte des nouvelles conditions de production et de diffusion apparues en ce domaine à la fin du XXe siècle.

De même a-t-il semblé indispensable de proposer au lecteur un répertoire (non exhaustif) des termes (accompagnés de leurs significations) censés caractériser les nombreux et différents aspects de ce terrain mouvant qu'est la musique électronique. Cependant, la plupart des mouvements musicaux étant en perpétuelle évolution, soumis à des recyclages, des scissions, des revival, des remix, ce glossaire ne prétend à rien d'autre qu'à éclairer un état de cette musique à un moment de sa relativement jeune existence.

Enfin, l'histoire étant en train de se faire, nous n'avons pas cherché à assigner un «père» à la musique électronique. Nous travaillons sur la situation présente et laissons à de futurs projets le soin d'inscrire cette musique dans ses perspectives historiques. Nous observons des tendances, tentons de capter des mutations, de cerner une certaine mise en mémoire du monde à l'ère de l'hyper-reproductibilité et de la mondialisation des échanges.

Christine van Assche est conservateur et commissaire d'exposition au Centre Pompidou (Nouveaux Médias).

Publications

Pierre Huyghe. *The Third Memory*, cat. d'exposition, Centre Pompidou, 8 juin-9 oct. 2000.

Avec Raymond Bellour, Jeremy Millar, Pavel Büchler, *Douglas Gordon*, cat. d'exposition, Belém, Centro Cultural de Belém, 22 janv.-9 mai 1999.

Avec Gloria Moure, Alexander Alberro, *Dan Graham*, cat. d'exposition, Barcelone, Fundacio Antoni Tàpies, 12 mai-12 juill. 1998.

Avec Raymond Bellour, Laurent Roth, *Qu'est-ce qu'une Madeleine ? À propos du CD-Rom Immemory de Chris Marker*, Bruxelles/Paris, Yves Gevaert/Centre Pompidou, 1997.

CD-Rom, sites Internet Immemory, Chris Marker, Paris, Centre Pompidou, 1998.

Encyclopédie des Nouveaux Médias, <http://www.newmedia-arts.org>.

[3] Exposition «Passages de l'image», Paris, Centre Pompidou, Galerie Sud, septembre-novembre 1990. [5] Voir dans cet ouvrage l'essai de Mike Kelley, «Un cut-up académique...», *infra*, p.168-180. [6] Se reporter au glossaire figurant en fin d'ouvrage (p. 301), où sont mentionnées les diverses tendances. [7] Il serait cependant intéressant de poursuivre cette manifestation par une série d'autres projets présentant les autres tendances, telle la musique électronique minimale. [9] Peter Shapiro (éd.), *Modulations. A History of Electronic Music : Throbbing Words on Sound*, New York, Caipirinha Productions, 2000. [13] Gérôme Guibert, *Les Nouveaux Courants musicaux : simples produits des industries culturelles*, Nantes, Mélanie S teun, 1998. [16] Actes des colloques *La Techno, d'un mouvement musical à un phénomène de société, vol. 2, La Musique techno, approche artistique et dimension créative*, Poitiers, Le Confort moderne/Ardiamc, 1998. [17] *Art Press*, hors-série, no 19, 1998. [18] *Art Press*, hors-série, no 22, 2000.

LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

1 Doug Aitken

New skin, 2002
Extrait de la vidéo
© Doug Aitken
Photo : Miquel Bargallo

2 Doug Aitken

New skin, 2002
Installation audiovisuelle
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo Goran Vejvoda

3 Doug Aitken

New skin, 2002
Sonic Process - Vue de l'installation au MACBA de Barcelone
Photo Goran Vejvoda

4 Doug Aitken

New skin, 2002
Sonic Process - Vue de l'installation au MACBA de Barcelone
Photo Goran Vejvoda

5 Mathieu Briand

][SYS*11.Mie→AbE/SoS][SYS
*10.MeE/SoS\BoS][], 2002.
Installation sonore
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Goran Vejvoda

6 Mathieu Briand

][SYS*11.Mie→AbE/SoS][SYS
*10.MeE/SoS\BoS][], 2002.
Installation sonore
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Miquel Bargallo

7 Coldcut

Portrait
Photo : D.R.

8 Coldcut

Gridio, 2002
Installation audiovisuelle
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Miquel Bargallo

9 Coldcut

Gridio, 2002
Installation audiovisuelle
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo Goran Vejvoda

10 Flow Motion

Ghost Dance, 2002
Installation audiovisuelle
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo Goran Vejvoda

11 Flow Motion

Ghost Dance, 2002
Installation audiovisuelle
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Miquel Bargallo

12 Renée Green

WaveLinks, 2002
Installation audiovisuelle
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Miquel Bargallo

13 Marti Guixé

Data Square / Mptree, 2002
Design de l'installation
© Marti Guixé, 2001

14 Marti Guixé

Data Square / Mptree, 2002
Installation multimedia
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Miquel Bargallo

15 Mike Kelley / Scanner

Scanner
Portrait de Robin Rimbaud en concert au Centre Pompidou
Photo D.R.

16 Mike Kelley / Scanner

Esprit de Paris, 2002
Installation audiovisuelle
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Miquel Bargallo

17 Mike Kelley / Scanner

Esprit de Paris, 2002
Videostills

18 Mike Kelley / Scanner

Esprit de Paris, 2002
Videostills

19 Richard Dorfmeister, Rupert Huber, Gabriel Orozco

Sophiensäle Wien. Grossen saal, 2002
Installation audiovisuelle
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Miquel Bargallo

20 David Shea

2001 – A soundfilm in eight Acts, 2002
Installation sonore
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Miquel Bargallo

21 David Shea

2001 – A soundfilm in eight Acts, 2002
Installation sonore
Vue de l'exposition Sonic Process au MACBA
Photo : Miquel Bargallo