

# LISTENING TO TRANSPARENCY

SOUND AND VISUAL EXHIBITION

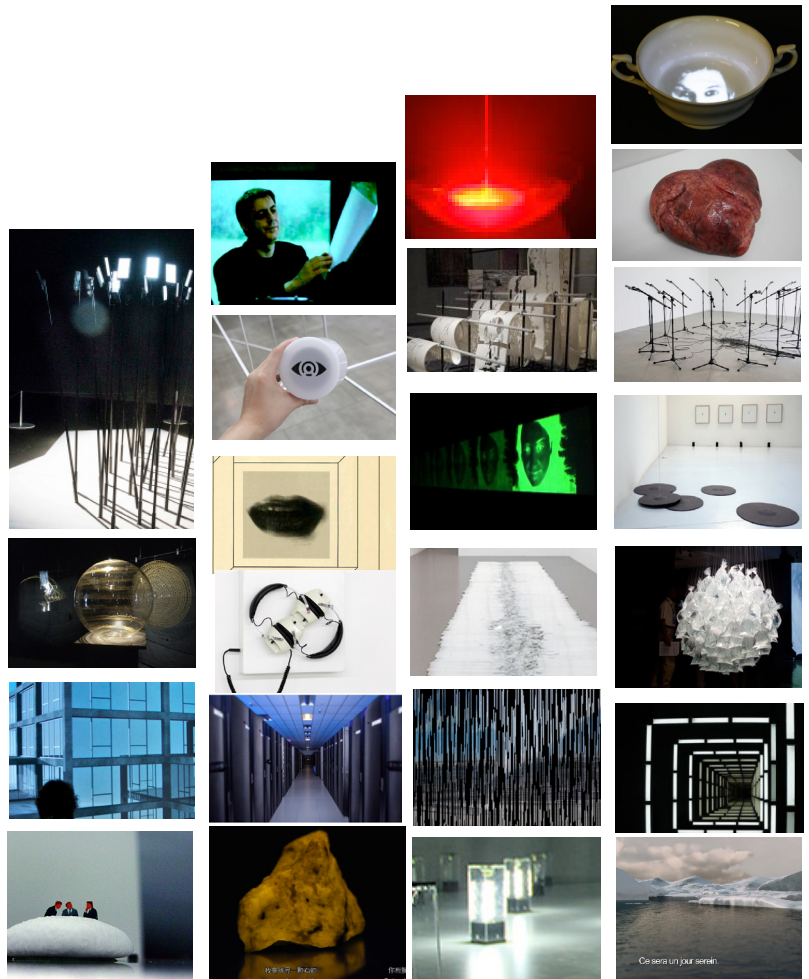
SHANGHAI MINSHENG ART MUSEUM - FESTIVAL CROISEMENTS

9TH MAY - 30TH JULY 2017

OPENING 8TH MAY



上海民生现代美术馆  
SHANGHAI MINSHENG ART MUSEUM



Curator Exhibition: James Giroudon

Ingenierie, co-scenography : Christophe Lebreton

Lights and technique : Jean Cyrille Burdet

«Listening to Transparency» is proposed by Grame, Centre National de Création Musicale

ARTWORKS : William Anastasi - Manon De Boer - Dominique Blais - Stéphane Borrel, Christophe Lebreton & Random(Lab)  
Pierre-Laurent Cassière - Grégory Chatonsky - Iuan Hau Chiang - Matt Coco - Thierry De Mey - Luc Ferrari  
Pascal Frament - Michel François - Pierre Alain Jaffrennou - Thomas Léon - Dania Reymond - Christian Rizzo  
Trafik & Yann Orlarey - Julie Vacher - Denys Vinzant - Fujii Wang - Xiao Yu - Deng Yuejun - Li Yuhang

*Exhibition produced by Grame-National center for musical creation/Lyon, for the Shanghai Minsheng Art Museum, in the context of Croisements Festival of French Institute of China, with the supports of French Institute with the City of Lyon, Wallonie-Bruxelles International and Arctecture company. Grame is in agreement with the Ministry of Culture (France), the Auvergne-Rhône-Alpes Region and the City of Lyon.*

GRAME CNCM  
11 COURS VERDUN  
GENSOUL  
69002 LYON  
WWW.GRAME.FR  
T. +33 (0)4 72 07 37 00  
F. +33 (0)4 72 07 37 01



CENTRE  
NATIONAL  
DE CRÉATION  
MUSICALE



Festival Croisements



上海民生艺术基金会  
SHANGHAI MINSHENG ART FOUNDATION



La Région  
Auvergne-Rhône-Alpes



文創技研  
arTecture



« Listening to Transparency » réunit des installations produites, pour une partie d'entre elles, au Grame, centre national de création musicale et multimédia à Lyon. Elles émanent d'artistes visuels, vidéastes, compositeurs, designers... parfois associés communément à la conception et réalisation, elles bénéficient de la complicité de musiciens, techniciens et développeurs. Parmi les 25 artistes et collectifs présentés dans l'exposition, quelques focus sont organisés autour des artistes : Dominique Blais, Pascal Frament, Michel François, Pierre Alain Jaffrennou, Iuan Hau Chiang, Deng Yuejun, Denys Vinzant et Matt Coco.

*«Listening to Transparency» brings together installations realized for some of them, at Grame, national center for musical creation and multimedia in Lyon. They were created from visual artists, videasts, composers, designers ... sometimes commonly associated for the conception and construction, they benefit from the complicity of musicians, technicians and developers.*

#### 1. Ecouter /Listening

Two Times 4'33 – Manon De Boer  
 (Infini) – Dominique Blais  
 Electromagnetic Soundscape – Fuiji Wang  
 Presque rien – Hétérozygote – Luc Ferrari  
 Schizophones – Pierre Laurent Cassière  
 My friend – Li Yuhang  
 Silence must be! – Thierry De Mey

#### 2. Architectures et résonances lumineuses / Light architectures and resonances

Chute de l'ange – Pierre Alain Jaffrennou  
 72 Impulse – Trafik & Yann Orlarey  
 Seeing is believing – Iuan hau Chiang  
 Seeing is believing II – Iuan hau Chiang  
 Glass house – Thomas Léon  
 D'Ore et d'espace & Scores – Denys Vinzant

#### 3. Ombres, traces / Shadows, remains

fom 1 – Iuan hau Chiang /Christian Rizzo  
 Fantômes – Matt Coco  
 Le lieu avant la danse – Matt Coco  
 Ici même, le temps des traces longtemps – Pascal Frament  
 Walking through a line of neon lights – Michel François  
 Coleslaw – William Anastasi

#### 4. Objets et écosystèmes / Objects and ecosystems

Smartland – S. Borrel/C. Lebreton/Random (lab)  
 L'Ellipse – Dominique Blais  
 Sans titre (Les disques blancs) – Dominique Blais  
 Sans titre (Les disques noirs) – Dominique Blais  
 Retenue d'eau – Michel François  
 Retenue d'encre – Michel François  
 Miniatures – Pascal Frament  
 (Les Habitants - première partie / Ataraxie / Punctum  
 Temporis, Le pavillon des vidéos, Ceux qui sont là, La Génie  
 de la Lampe, La Grande Substitution, Le pavillon des vidéos-  
 Drive-in, Les Habitants - deuxième partie)  
 O – Deng Yuejun  
 Somniloquy – Deng Yuejun

#### 5. Paysages/ Landscapes

Greenland unrealised – Dania Reymond  
 greensounds – Pierre Alain Jaffrennou  
 Musica mobile – Pierre Alain Jaffrennou  
 Formose phonique II – Julie Vacher  
 Thinking – Xiao Yu  
 Horizon – Grégory Chatonsky

# LISTENING TO TRANSPARENCY...

«Listening to Transparency» est conçue comme un parcours scénographié réunissant un ensemble d'œuvres sonores et visuelles choisies en regard de l'architecture du Minsheng Museum conçue par Jacques Ferrier pour le pavillon Français de l'Exposition Universelle de Shanghai en 2010.

«Listening to Transparency» associe plus d'une trentaine d'installations traversées par des ondes lumineuses et des vibrations sonores, créant diverses situations d'écoute et incitant à une participation active du visiteur. L'idée de la « transparence » qui anime cette exposition relève d'une large polysémie. En variabilité et relativité incessante, elle caractérise de multiples domaines de la vie sociale, politique, morale, esthétique..., avec en visée le fantasme d'une transparence intégrale. Consistant plutôt en une série de filtrages du réel, elle induit d'emblée un monde de correspondances et de métamorphoses entre plusieurs expressions, notamment entre musiques et arts visuels.

« Comme de longs échos qui de loin se confondent... Les parfums, les couleurs et les sons se répondent » écrivait Charles Baudelaire en 1861 dans « Les Fleurs du mal » (1). Cette idée n'a cessé de vibrer au cœur de l'inconscient esthétique de la modernité (2). Les mots de Charles Beaudelaire ont trouvé une résonance particulière, dès le début du XXème siècle, chez Vassily Kandinsky et sa quête de l'abstraction dans l'art. Marcella Lista introduit ainsi l'exposition « Musicircus » au Centre Pompidou de Metz (2016): « entre 1909 et 1912, Vassily Kandinsky jette les prémises d'un « art monumental » où couleurs, sons, gestes et mots puisent dans leur devenir abstrait la possibilité d'une connivence inédite depuis le théâtre baroque ». Pour Vassily Kandinsky, ce rapport synesthésique se définit non pas tant dans des équivalences, mais dans un rapport dynamique plus complexe bâti sur la dissonance, posant ainsi un nouvel état de correspondances. Le grand bouleversement de l'art abstrait, c'est d'avoir révélé une dramaturgie du temps et de l'espace, de se positionner au delà du tableau, et de rechercher une pure expérience perceptive dans un art en voie de dématérialisation. A cette même période, de nombreux autres artistes, comme Frantisek Kupka, ont recherché à activer ces multiples registres sensoriels. Mais c'est bien de cette dimension scénographique, aux intersections spatio-temporelles qu'elle implique, que la musique et les arts plastiques ont acquis aujourd'hui cette grande proximité dont rêvaient les protagonistes de l'« art total », par toutes sortes d'interférences, croisements, imprégnations. (3)

Le recours à toutes sorte de supports transparents, verre, dispositifs lumineux et liquides, intégrant d'autres éléments translucides apparus tout au long du XXème siècle, vont démultiplier, amplifier à la fois les passages entre les disciplines et produire d'inédites convergences sensorielles. Si les qualités optiques constituent un terrain propice à ces interpénétrations, la transparence s'est aussi élargie à d'autres champs d'investigation, elle est au cœur de l'univers effervescent des communications et réseaux, jusqu'au foisonnement des espaces virtuels.

Le sonore, espace purement vibratoire et transparent, s'impose comme le fil d'Ariane de cette exposition. Translucide, il n'en demeure pas moins empreint d'une véritable matérialité à la manière des « Paroles gelées » décrites par Pantagruel dans l'ouvrage de François Rabelais (4) : splendides et poétiques prémonitions du concept de l'«objet sonore», émanant des voix, clameurs et fracas des batailles figés par la Mer Glaciale.

Le musical, à travers les constantes synergies entretenues avec les technologies, occupe une place centrale dans la construction de ces territoires mêlés. La musique n'a eu de cesse de se développer en tant qu'art médiatisé, ayant recours à des mécaniques complexes et innovantes. Dès le XVIIIème siècle, par exemple, on dénombre l'invention de plusieurs machines, comme le clavecin oculaire de l'abbé Louis Bertrand Castel, destinées à créer de la « musique colorée ». Le XXème siècle foisonne de ces nouvelles lutheries, comme le piano octophonique et les projections lumino-colorées de Vladimir Baranov - Rossiné.

C'est au cours des années 50 que la musique s'est imposée comme le premier art «numérique», par l'utilisation de l'ordinateur pour la composition et la synthèse. Cette période est aussi marquée en France, puis en Allemagne, par les débuts de la musique concrète et électroacoustique (la tape music aux Usa) qui libèrent le «son musical» d'une source purement instrumentale et codifiée, tout en le projetant dans un espace multidimensionnel. La généralisation des procédés de numérisation a ensuite porté et accéléré le processus de dématérialisation de l'œuvre d'art, jusqu'à l'interopérabilité de chacun de ses éléments. Tout devient plus léger, en quelque sorte désincarné, mobile et transparent.

Entre tangible et virtuel, jusqu'à la transparence de l'écoute elle-même où le son se révèle par l'attention portée au silence, les installations présentées relèvent de l'improbabilité des frontières et des genres, elles font état de la multiplicité des relations existantes entre les domaines artistiques, que celles-ci soient autonomes, distantes, dissonantes ou complètement imbriquées.

C'est ainsi que des œuvres immersives et fusionnelles, d'obédience orphique ou synesthésique, cotoient d'autres architectures où visuel et sonore s'associent au sein de trajectoires nettement identifiées ou se déployant parfois dans des espaces plus immatériels. Cette porosité des expressions nous renvoie, in fine, à notre perception du monde et à notre inscription dans une réalité désormais connectée, où une partie de nous-mêmes se projette désormais dans le «cloud»: l'humain est devenu partie prenante d'un monde flottant.

Dans un autre registre que celui du processus dramaturgique spatio-temporel énoncée par Vassily Kandinsky, le formidable essor des communications qui a pris naissance dès le milieu du XIXème siècle a bouleversé profondément le rapport à l'espace et au temps, développant un état d'ubiquité. Presque deux siècles pour bâtir une sorte de cerveau mondial où tout un chacun serait en état d'interconnexions et d'échanges permanents... une transparence absolue. « Depuis la découverte des ondes électromagnétiques et de la technologie radio sans fil, nous évoluons dans une symphonie discordante de champs magnétiques émis par nos ordinateurs et gadgets électroniques, depuis les ondes wi-fi de proximité jusqu'à la couverture des satellites (5)». Dans cette « infosphère » que cite le designer néerlandais Richard Vijgen, un réseau complexe de signaux, filaire et sans fils nous entourent : nos vies devenues numériques en dépendent.

Cet espace des données, complètement imperceptible et invisible à toute perception physique, constitue néanmoins un milieu prégnant et en voie d'opacité. Nous évoluons dans ce champ illimité des datas, en expansion continue, à travers une communication à l'apparence de plus en plus en plus fluide, avec des outils disponibles toujours plus performants, tels les smartphones. Mais à l'orée de nouveaux pouvoirs et réglementations, elle échappe à tout contrôle de notre périmètre individuel et façonne de manière insidieuse notre vie quotidienne. L'omniprésence des réseaux ne provoque pas seulement un consumérisme galopant ; mais par la facilité de traverser le monde instantanément où tout serait à la portée de chaque individu, où tout serait quantifiable, elle transforme l'humain en spectateur, de lui-même et de ce qui l'entoure. Il se crée un processus de désynchronisation de l'individu par rapport à la vitesse du monde : « tout va trop vite », écrit le sociologue Harmut Rosa (« Accélération. Une critique sociale du temps. » - La Découverte. 2010 Paris), même si le cerveau fait preuve d'adaptabilité.

C'est tout le paradoxe intrinsèque à l'idée de transparence qui ne se développe qu'à travers la production de filtres de grande puissance et large rayonnement. Faire apparaître le tangible et ses hybridations les plus variées avec les fluctuations numériques, réintroduire du sensible dans le virtuel, est une manière de (re)prendre pied dans ce monde évanescent, de (ré)incarner notre vision dorénavant planétaire. Ainsi, « Listening to transparency » mêlera territoires et éco-systèmes virtuels aux objets et environnements de l'ancien monde : le sensible dans l'infosphère.

#### De verre, de lumière et d'ombre

Plusieurs installations ont recours à des matériaux transparents (tels le verre, l'eau), sous leurs aspects sensibles ou numériques, ou font appel à des dispositifs lumineux (leds ...), traduisant ainsi l'état « optique » de la notion de transparence et sa puissance d'interprétation du visible, en référence à son étymologie, du latin trans (au-delà, à travers) et parere (paraître, apparaître, se montrer). Si un objet peut être qualifié de « transparent » dans la mesure où il se laisse pénétrer par la lumière, il y a toujours un effet d'absorption plus ou moins important, comme des filtres de diverses qualités et épaisseurs, une sorte de transfiguration de la réalité visible.

Revenons à Charles Baudelaire avec l'analogie établie à propos du vitrier (Poème en prose, Le Mauvais vitrier - Le Spleen de Paris/1864) :

Enfin il (le vitrier) parut : j'examinai curieusement toutes ses vitres, et je lui dis :

« – Comment ? vous n'avez pas de verres de couleur ? des verres roses, rouges, bleus, des vitres magiques, des vitres de paradis ? Impudent que vous êtes ! vous osez vous promener dans des quartiers pauvres, et vous n'avez pas même de vitres qui fassent voir la vie en beau ! ».

Par ses qualités lumineuses et spatiales, du Crystal Palace de Joseph Paxton (exposition universelle de Londres en 1851) au pavillon du Werkbund à Cologne de Bruno Taut (1914), le verre s'imposa comme l'emblème de la modernité industrielle et architecturale. L'idée même de la « maison de verre » inspirera plusieurs réalisations, jusqu'à devenir le sujet d'un scénario de Sergueï Eisenstein, repris pour l'installation éponyme de Thomas Léon, « Glass house ». Celle-ci dresse, de manière puissante, un bâtiment de verre, sorte de monstre architectural hybride aux innombrables réflexions et halos, environné de sonorités d'orgue de cristal.

Dans une autre voie, comme un rêve éveillé, les ruissellements sonores des écritures à la feuille d'or de Denys Vinzant (« D'Ore et d'espace ») sur des plaques de verre créent un espace d'entrecroisements de lignes, de sons et de lumières, tout en se mêlant aux silhouettes et halos du visiteur.

Iuan Hau Chiang propose un parcours avec d'autres types d'interactions et de correspondances, celles de l'individu et de son environnement social et personnel, où la lumière et toutes sortes de vibrations configurent notre identité. « Time – Passing through – Travel » se présente comme une déambulation parmi un système original de modules sonores et lumineux, à la manière d'une trame en émergence du sol. Ces mobilités sonores se propageant dans des espaces de lumières à parcourir, deviennent fulgurantes dans la « Chute de l'ange » de Pierre Alain Jaffrennou, mobilisant ainsi toute l'attention du visiteur qui devient témoin, à chaque chute d'une goutte d'eau le long d'un rayon laser, d'un événement singulier.

Si le verre demeure incontestablement un élément de prédilection, d'autres matériaux diaphanes se sont ajoutés, tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle dans la création artistique : plexiglas, plastique, vapeurs et brouillards de toutes espèces...

C'est à travers son pouvoir de transformation et de filtrage du réel (de l'occultation à l'embellissement) que l'état de « transparence » prend tout son sens. L'image projetée sur un support, de la lanterne magique au cinéma, jusqu'aux moyens numériques, puise son origine dans la transparence matérielle de la plaque de verre, puis de la pellicule. Il s'est développé, tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle, une sorte de « poétique de la plaque sensible », sous de multiples formes, comme les photogrammes, rayographes et autres, ou encore avec la radiographie, procédant de l'ombre ou de l'absorbance d'un objet, d'un corps. On pénètre alors dans le domaine de l'altération, de la trace, de la rémanence et l'imprégnation.

Le travail sur les traces, dans les œuvres de Pascal Frament et Iuan Hau Chiang avec Christian Rizzo, évoque cette recherche acharnée de la matérialisation de la pensée, de sa physicalité à travers d'innombrables tentatives d'en fixer l'image, depuis les dernières décennies du XIX<sup>ème</sup> siècle, et de tendre à une immédiateté de l'échange, de cerveau à cerveau. C'est aussi le moment où, par l'invention des rayons X, l'enveloppe corporelle se fait transparente, fluide, légère, en analogie avec le corps fait de fumée qui disparaît à chaque tentative de mouvement du chorégraphe Christian Rizzo dans « fom1 ». Les images mobiles et évanescences de « Ici même... » nous installent ainsi dans une atmosphère incertaine, entre visible et invisible, comme une navigation dans le domaine de l'éther.

#### L'espace translucide du son

Tout comme le développement industriel des communications a opéré des coïncidences inimaginables jusqu'alors, entre espace et temps, en permettant de communiquer instantanément à distance, l'histoire de la musique au XX<sup>ème</sup> siècle a procédé à de mêmes rapprochements décisifs.

La musique, art s'inscrivant dans la durée, a établi des correspondances déterminantes avec les arts visuels en s'imposant également comme art de l'espace. Comme indiqué, de nombreux travaux remontant au XVIII<sup>ème</sup> siècle en Europe ont recherché à établir des liens entre la musique et le visuel (« Musiques pour les yeux » de Athanasius Kircher, essais sur plaques vibrantes de Ernst Florens Chladni...) : elles convergent sur la recherche de la matérialité translucide d'un espace sonore. La musique du XX<sup>ème</sup> siècle consacra définitivement le vecteur de l'espace dans le processus musical. Depuis les années 50, les musiques concrètes, puis électroacoustiques ont eu recours à des dispositifs de haut-parleurs multipoints projetant les sons amplifiés. On évoque alors les termes « d'architecture sonore », de trajectoires et de profondeurs dans l'aire de diffusion. Dans des configurations orchestrales, parmi d'innombrables exemples, les musiques de Edgar Varèse et les grandes œuvres de Iannis Xenakis, (« Terretektohr » en 1966), (« Nomos Gamma » en 1969), opèrent une spatialisation et dissémination des groupes instrumentaux au milieu des publics, sous formes de « constellations de gouttes de pluie » ou de déploiement d'un « essaim d'abeilles ». Totalement translucide, l'espace sonore acquiert néanmoins une réelle matérialité en s'imposant comme un paramètre central de l'écriture musicale actuelle et de l'ensemble du mouvement du « Sound Art ».



De manière plus microscopique et introspective, la musique spectrale, renvoyant à la notion de spectre harmonique, permet d'entrer dans la profondeur du son, de sculpter vraiment la matière sonore, au lieu d'empiler des briques et couches successives (Tristan Murail). Par analogie au spectre de couleurs formé par l'ensemble des fréquences des ondes lumineuses, le spectre d'un son est formé par l'ensemble des fréquences harmoniques qui le composent, audibles ou non (6).

De l'espace intérieur du son à sa diffusion sur un orchestre de haut-parleurs, les musiques contemporaines tissent des mises en perspectives inouïes, dessinent des lignes de fuite et élaborent des constructions de plans d'écoute. La notion de perspective dans les arts plastiques, liée étymologiquement à celle de transparence (« perspicere » en latin signifie « voir à travers ») se décline ainsi en termes d'architectures autant sonores que visuelles (7).

La plupart des installations présentées délimitent des architectures sonores soutenues par des systèmes de spatialisation. Misant sur ces perspectives, « 72 Impulse », de Trafik et Yann Orlarey, composée de 6 structures remplies de barres de leds et de percuteurs projette de multiples trajectoires graphiques, plastiques et sonores. « 72 Impulse » s'appréhende comme une traversée où les sons n'ont ni timbre ni hauteur, où les lignes et volumes se construisent et se déconstruisent dans une atmosphère «sidérale». Le public est sollicité pour inventer différentes combinaisons, comme dans « greensounds » (Pierre Alain Jaffrennou), ou expérimenter l'espace acoustique en se munissant d'un des schizophones de Pierre Laurent Cassière.

#### Le silence et presque rien

Silence et transparence, au delà de ce que l'un révèle de l'autre, partagent un même constat : transparence totale et silence intégral n'existent pas. Au delà du questionnement sur l'œuvre d'art, son statut, le rôle de l'artiste, la pièce « 4'33 » de John Cage présentée pour la première fois en public en 1952 est une invitation à l'essence même de l'écoute par l'appréhension du silence (8). Cette pièce est inmanquablement perturbée par les bruits extérieurs, les bruissements du public, puisque la partition indique au pianiste de fermer le couvercle du clavier, de rester immobile et de ne produire aucun son pendant les trois parties de l'œuvre sur une durée totale de 4 minutes et 33 secondes.

Ainsi l'expérience du silence nous renvoie inmanquablement à l'émission sonore, ne serait-ce que par nos propres battements de cœur que l'on percevrait dans une chambre anéchoïque (chambre silencieuse sans écho ni ondes électromagnétiques). Qu'y a-t-il de plus transparent que les silences de John Cage (Philippe Junod – Nouvelles variations sur la transparence) ? Cette partition remplie de vide représente une épreuve ultime de la transparence qui serait l'expérience du silence qui se nie elle-même, puisque le public est invité, à chaque interprétation de la pièce, à se concentrer sur ce que cette fenêtre de silence laisse entendre. C'est dans ce sens, impliquant le regard de l'auditeur, que « 4'33 » de John Cage est revisitée par Manon de Boer dans l'installation « Two Times ».

L'attitude plus sensible de Luc Ferrari avec la série des musiques électroniques réunies sous la rubrique des « Presque Rien » nous invite à d'autres situations d'écoute relevant d'un « entre-deux », entre l'observation d'un paysage (sonore), ses configurations aléatoires et l'organisation musicale subtile qu'en traduit le compositeur. Luc Ferrari conjugue « une apparente liberté sonore d'événements imprévisibles avec l'architecture harmonieuse d'une polyphonie secrètement ordonnée » (Daniel Caux/Préface CD « Presque rien »).

En une sorte de variation du « presque rien » de Luc Ferrari, où l'imprévisible tient une place centrale, l'enregistrement de l'imperceptible caractérise la démarche de Dominique Blais à travers la captation des ondes électromagnétiques en plein cercle arctique. L'installation « L'Ellipse » qui en résulte renverse l'usage du microphone qui devient source sonore, en invitant le visiteur à une écoute délicate et fragile : « le passage du son qui apparaît tel un craquement ou une étincelle, évoque dans sa succession l'idée d'un cycle infini ».

Les œuvres de Michel François procèdent aussi d'un rapport du sonore au silence, en faisant état de situations et d'événements déjà produits ou en attente. Pour « Walking through a line of neon lights », le public se projette dans les pas du marcheur, ressent le changement d'état du verre qui se brise et crisse de toutes parts, sans aucun bruit. « Retenue d'eau », « Retenue d'encre », immobiles et silencieuses, dont l'issue n'est pas écrite, induisent une alternance entre légèreté et pesanteur, vide et transparence, en attente d'un dénouement.

La partition suspendue et silencieuse de Matt Coco, « fantôme », constituée d'un rouleau d'une trentaine de mètres de long, joue des vides et de l'absence de sons. L'installation prend appui sur l'éclatement de l'image d'un paysage et de son évidement. Elle suggère une écoute imaginaire, à partir d'une technique qui consiste à évider une forme et à n'en garder que le plein, la matière restante est ainsi dénommée « fantôme ».

Plus discrète, et tout aussi silencieuse, les vidéoprojections « Seeing is Believing » de Iuan Hau Chiang nous introduisent dans ces espaces confus entre vie réelle et monde virtuel en sollicitant directement l'architecture du lieu d'exposition. Avec « Thinking » de Xiao Yu, l'itinéraire de « Listening to transparency » intègre huit installations où le sonore convoque directement notre imaginaire. L'énergie du bambou éclaté de « Thinking » renvoie aux tensions (sonores) passées et à venir, déjà ressenties dans les pièces de Michel François.

#### Les territoires virtuels

Avec l'évolution des nouvelles technologies en synergie avec les différents champs de la création, notamment par la numérisation des matériaux, sonore et visuel sont devenus inséparables et constitutifs d'un même projet artistique, jusqu'au développement d'éco-systèmes où l'ensemble des données entrent dans une dynamique d'autogénération pouvant se nourrir de la participation du public, via des smartphones ou plateformes web.

« greensounds » et « Smartland » nous proposent de partager des flux musicaux sans cesse mobiles, des processus électroniques en perpétuel renouvellement. Pierre Alain Jaffrennou avec l'installation interactive « greensounds » invite à une promenade au sein d'un univers végétal de parcs et jardins. La notion de « transparence » est prise dans un sens de « transportation », puisqu'il s'agit d'une récréation métaphorique d'un environnement naturel, d'un transfert de paysages sonore et visuel, en écho à une installation pérenne existant dans le Parc de Gerland à Lyon. « greensounds » puise dans une vaste bibliothèque de sons numérisés pour construire un monde entre réel et virtuel, mélange de sonorités d'insectes, de petits animaux et d'autres sons à caractère culturel ou ambiguë, au cœur d'une prégnance végétale. Le résultat compositionnel que calcule en temps réel l'ordinateur est totalement imprévisible et toujours renouvelé. À l'aide de son smartphone doté de capteurs de mouvements, le visiteur peut interagir sur l'élaboration sonore, sa mise en espace et son déroulement.

« Smartland », constitué de smartphones et de tiges à selfies, à l'image d'un champ de lucioles, est un écosystème en bioluminescence, en contamination (sonore et lumineuse) d'un être à un autre. Les spectateurs influencent à partir de leurs propres smartphones le comportement de l'écosystème (qui se tait, se réveille...).

Au sein des territoires numériques, les potentialités en termes de rencontres, mélanges, et métamorphoses paraissent sans limites. L'oeuvre, sous forme d'installation, est devenue polymorphe, pouvant être à la fois tactile, immersive, interactive, mouvante. Ainsi, visuel et sonore peuvent tout à la fois se renforcer, « s'augmenter » ou s'effacer l'un par l'autre : la mobilité qui s'immisce entre plusieurs domaines artistiques, le glissement d'une perception à l'autre, produisent une multitude de sensations physiques jusqu'à nous faire pénétrer dans un assemblage de liens invisibles.

Paradoxalement, « Horizon » de Grégory Chatonsky nous rappelle que « le réseau est constitué d'une infrastructure matérielle lourde, de câbles allant d'un continent à un autre et de data centers qui concentrent les données d'Internet ».

Le monde n'a jamais été aussi secret,

La vie numérique a ouvert des étendues insoupçonnées, elle a suscité une explosion de l'expressivité, elle tend à un perfectionnement de soi, elle insuffle des aires de partage et nous sollicite sans cesse à se mouvoir dans l'immensité de la Toile. Comme le suggère le titre de l'exposition, la transparence, inhérente à cette numérisation généralisée, s'est imposée comme une norme : elle est devenue un modèle opérant globalement dans toutes les sphères sociétales, mais en produisant aussi des effets inverses à son objet supposé. De nombreuses études traitant de la société numérique font état de processus d'homogénéisation des rapports sociaux, de reproduction et/ou aggravation des inégalités, d'amplification des jeux de rôles et postures... Le sociologue Dominique Cardon analyse les effets de masque induits par des logiques algorithmiques insaisissables : « Le fonctionnement des algorithmes est un secret bien gardé. Plus les individus sont transparents, plus ceux qui les observent sont opaques (9) », comme si les réalités dévoilées évoluaient dans un univers flottant sans que l'on puisse en discerner les causes et origines. Tout est là, et tout se dérobe... Cette quête de la visibilité reposerait sur une opacité suffisamment efficace pour se dissimuler en tant que telle à notre regard, préservant ainsi des pouvoirs puissants, échappant à tout contrôle efficient individuel, même pour un être humain doté d'un cerveau « augmenté ». Du fait de l'accélération du temps ou de son multi-morcellement, de l'accumulation exponentielle des données, la transparence rend compte d'états bruyants et vibronnants du monde, et non pas du monde et de sa lisibilité.

À l'heure des réseaux sociaux où tout un chacun s'expose avec ostentation, l'illusion résulte de cette confusion entre vérité et transparence : cette dernière procède par accumulations de données et par filtrages de réalités aux complexités croissantes. Elle s'efforce à nous faire oublier l'opacité qui imprègne ces nuées numériques (10), mais aussi que toute recherche de vérité s'accompagne d'une part de secret et de sélectivité. Il s'est établi, au contraire, un protocole implicite autour de l'idée d'une transparence intégrale, ou qui tendrait à le devenir. C'est ainsi que la transparence relèverait de la croyance, comme ont pu agir, en leur temps, les vitraux des cathédrales. Prenant le contrepied de ce dogme prégnant, l'exposition nous transporte, à travers de multiples situations, dans des espaces translucides qui se mêlent à des zones plus obscures : elle incite à lever quelques voiles en nous transformant en guetteurs de sons, d'images et de territoires parfois imperceptibles. Oui, le monde est de plus en plus transparent, dans la mesure où il n'a jamais été autant immatériel et réactif dans l'instant ; mais cet état passe sous silence l'existence de liens organiques et constants entretenus avec un processus de dissimulation (11).

A travers le domaine du sensible, explorant quelques unes de ces équivoques, la majorité des œuvres, qui se succèdent sur les quatre niveaux du musée, privilégie les qualités optiques des matériaux, alternant ainsi entre lumière et pénombre, immédiateté et moments de lenteur ; elles confrontent champs virtuels, écosystèmes, réalités tangibles et résonances lumineuses, elles tracent un parcours de possibles et un cheminement non prédictif, en variations constantes, jonché de reflets et de réminiscences, jusqu'à l'écoute du silence et la perception de l'ineffable.

*« J'ai toujours tellement aimé le verre, qui est une espèce d'eau solidifiée, tangible, intangible entre nos doigts, une fragilité durable, une contenance spirituelle ... Le verre c'est du souffle solidifiée, la frontière que se trace à elle-même, limitée par le dessin, l'expiration de notre haleine » (12).*

James Giroudon

1) Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent »

Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal - Spleen et Idéal - IV. Correspondances 1861, GF Flammarion, 1991- 2006, page 63

2) Les apories de l'art total : artiste, société, temporalités - Université Paris I-HiCSA et INHA - Janvier 2012 (Sous la direction de Julie Ramos et de Maria Stavrinaki). La conjonction des arts est loin de se limiter à la modernité et traverse toutes les époques historiques et, probablement, les aires géographiques. Pour autant, la formulation du projet de sa « restauration » coïncide bel et bien avec l'acte de naissance de l'art total et survient, en tant que tel, à l'ère moderne : concevoir et réaliser un Art qui puisse réunir les arts ; un Art qui sache réunir les hommes. Le projet d'un art total serait donc, dès l'origine, fondé sur un manque, un défaut, une aporie. Issue des idéaux des Lumières, forgée dans le creuset du romantisme allemand, l'idée d'art total, revendiquée, refusée, occultée, voire refoulée, Si Wagner lui donne son nom en 1849 (Gesamtkunstwerk), l'idée apparaît autour de 1800 et survit à la création de Bayreuth. L'union des arts et les collaborations artistiques ne suffisent toutefois pas à qualifier l'art total. L'idéologie qui le sous-tend, celle d'une unité esthétique de l'art, d'une unité ontologique et politique de l'homme et de la communauté, celle, enfin, d'une histoire dotée de sens, méritent d'être interrogées dans leurs tensions et leurs apories.

3) Dans ce même texte introductif, Marcella Lista cite « L'appel pour un art élémentaire » publié en 1921 par Raoul Hausmann, Hans Arp, Ivan Puni et Lazlo Moholy-Nagy qui « annonce l'usage des technologies issues de l'électricité profitant à une nouvelle écriture, aussi réduite que possible, qui condense la sensorialité démultipliée de la modernité ». Autre recherche de « correspondances », dès les années 20, « la notion d'« élémentarité » formule très précisément les enjeux d'une intermédialité issue de l'abstraction » prônant « l'hypothèse d'un dénominateur commun entre les arts du temps et de l'espace ... avec la recherche d'une proximité psychique immédiate entre l'œuvre et le spectateur qui en fait l'expérience ».

4) Francois Rabelais (1483 env.-1553) « Les Paroles Gelées » - Le Quart Livre (Chapitre 15 et 16)

« Ici est le confin de la mer Glaciale, sur laquelle fut, au commencement de l'hiver dernier passé,  
grosse et félonne bataille entre les Arismapiens et les Nephelibares.

Lors gelèrent en l'air les paroles et cris des hommes et femmes, les chaplis des masses, les hurrys des harnais, des bardes,  
des hennissements des chevaux et tout autre effroi de combat.

...

- «Tenez, tenez, dit Pantagruel, voyez-en ci qui encore ne sont dégelées»

Lors nous jeta sus le tillac pleines mains de paroles gelées,

et semblaient dragées perlées de diverses couleurs.

Nous y vîmes des mots d'azur, des mots de sable, des mots dorés.

Lesquels, être quelque peu échauffés entre nos mains fondaient comme neige,

et les oyons réellement,

mais ne les entendions car c'était langage barbare. »

5) Introduction de l'exposition « Infosphère » au ZKM de Karlsruhe (septembre 2015/janvier 2016)

6) ...la peinture relève d'abord de la transparence littérale. Glacis, aquarelle, aérographe, palimpseste sont ici autant de procédés et de techniques qui laissent transparaître le fond et favorisent la superposition et l'échelonnement des plans en profondeur. On sait d'autre part que la fenêtre ouverte est un motif récurrent dans l'iconographie occidentale, et que la perspective est liée étymologiquement à la transparence puisque « perspicere » signifie « voir à travers ».

7) Michael Lévinas dénomme comme « phénomènes psychoacoustiques spectraux » la transparence. Elle se conjugue avec le transparaître qui est une sorte de métamorphose ( « la transparence » engendre souvent le « transparaître », dans le fait qu'un timbre se manifeste à travers un autre, et non pas qu'il se superpose ... (2/7), mais que l'un est transformé par l'autre dans le temps).

8) Le titre de cette œuvre est la durée totale, en minutes et en secondes, de son interprétation. A Woodstock (N.Y.), le 29 août 1952, le titre était 4'33 », et les trois parties étaient respectivement de 33 secondes, 2'40 secondes et 1'20 secondes. Le morceau a été exécuté par le pianiste David Tudor, qui a signalé le début de chaque partie en fermant le couvercle du clavier, et la fin de chacune d'entre elles en l'ouvrant. » (catalogue « Sons et lumières » - Centre Pompidou-Paris . page 269)

9) Dominique Cardon : « A quoi rêvent les algorithmes – Editions du Seuil et de La République des Idées – 2015 – page 79

10) Byung-Chul Han : « Dans la nuée, réflexions sur le numérique » - Editions Actes Sud 2015

11) Heidegger, « Zur Sache des Denkens », Tübingen, 1988, p 78, cité par Byung-Chul Han, op cit page 58 : « La vérité « heideggérienne a un penchant pour la dissimulation. Elle n'est pas d'emblée disponible. Elle doit d'abord « être » arrachée à son secret. La négativité du secret est inhérente à la vérité, elle en constitue le cœur ».

12) Paul Claudel – « L'œil écoute – Magie du verre » – 1937

# LISTENING TO TRANSPARENCY...

«Listening to Transparency» is designed as a scenography path gathering a set of audio and visual installations selected according to the architecture of Minsheng Museum designed by Jacques Ferrier for the French Pavillon at the Shanghai World Expo in 2010.

«Listening to Transparency» brings together over thirty artworks pierced by light waves and sound vibrations, creating various listening situations and offering an active visitor participation. The idea of «transparency» that motivates this exhibition suggests a broad multiple meanings. In constant variability and relativity, it characterizes many areas of life as social, political, moral, aesthetic ..., with the objective of fantasy of full transparency. Consisting rather in a series of filters of reality, it induces at once a world of connections and transformations between multiple expressions, particularly between music and visual arts.

In "Les Fleurs du Mal" (1861), Charles Baudelaire wrote : « Comme de longs échos qui de loin se confondent... Les parfums, les couleurs et les sons se répondent ». This idea has been constantly vibrating in the heart of the unconscious aesthetics of modernity (2). From the early twentieth century, the words of Charles Baudelaire have found a particular resonance in the work of Wassily Kandinsky and his quest of abstraction in art. Marcella Lista introduced the "Musicircus" exhibition at the Metz Pompidou Centre (2016): «Between 1909 and 1912, Wassily Kandinsky lays down the premise of a «monumental art» where colours, sounds, words and gestures draw from their abstract future a possibility of unprecedented connivance from the baroque theatre.» For Kandinsky, this synesthetic relation is not so much defined in equivalencies, but in a dynamic complex relationship built on dissonance, that establishes a new state of correspondences. The great upheaval of abstract art is to have revealed the dramaturgy of time and space, to determine the position beyond the painting and to seek a pure perceptual experience in the art under the way of dematerialisation. At the same time, many other artists like Frantisek Kupka, sought to enable these multiple sensory registers. But it is this dimension of scenography and spatio-temporal intersections that is involved, so the music and the visual arts have acquired this proximity today, that the protagonists of «total art» dreamed for, by all kinds of interferences, crosses, impregnations (3).

The use of any kind of transparent materials, glass, light and liquid devices incorporating other translucent elements appeared throughout the twentieth century, will multiply, amplify both crossings between disciplines and generate original sensorial convergence.

If the optical qualities of some materials constitute a breeding ground for these interpenetrations, the transparency has also extended to other areas of investigation, it's in the heart of the effervescent world of communications and networks, up to proliferation of virtual spaces. The sound, purely vibrating and transparent space, has become the link of this exhibition. Translucent, it remains imbued with a true materiality like the «Words frozen» described by Pantagruel in the book by François Rabelais (4): beautiful and poetic premonitions of the concept of «sound object» emanating from voices, clamor and din of battles frozen by the Glacial Sea.

Music, through the constant synergies maintained by technology, occupies the central place in the construction of these mixed territories. Music went on developing as an art linked to technology through complex and innovative mechanisms. From the eighteenth century, for example, several machines were invented, such as "ocular harpsichord" (clavecin oculaire) of Abbé Louis Bertrand Castel, intended to create «coloured music». The twentieth century is full of these new musical instruments factories, as optophonique piano and lumino-colored projections of Vladimir Baranov - Rossiné. In the 50s, music has become the first «digital» art, by the use of the computer for composition and synthesis. This period is also marked in France and Germany, by the beginnings of concrete and electroacoustic music (tape music to the Usa) that liberated the « musical sound» from a purely instrumental and codified origin, while projecting it into multidimensional space. Then, the generalization of digitization processes has accelerated a process of dematerialization of artwork, till the interoperability of each of its elements. Everything becomes lighter, disembodied, mobile and transparent.

Between tangible and virtual, to the transparency of listening itself, where the sound is revealed by attention to silence, the collected installations make reference to improbability of borders and genres, they express a state of diversity of relationships between artistic fields, whenever they are autonomous, more or less remote, dissonant or fully integrated. Therefore, some artworks are immersive and fusional, from orphic or synaesthetic obedience. The others are like architectures that combine the visual and the audible within clearly identified and differentiated trajectories, or are deployed sometimes into more immaterial areas. This porosity of expressions leads us, in the end, to our worldview and our participation in a reality, henceforth connected, where a part of ourselves is now thrown into the "cloud": humans became involved in a floating world.

In another space-time dramaturgical process outlined by Wassily Kandinsky, a tremendous growth of communications that borned in the mid XIXth century has profoundly changed the relationship to space and time, developing a state of ubiquity. Almost two centuries to build a kind of global brain where everyone would be in an interconnected status and permanent exchanges ... absolute transparency. «Since the discovery of electromagnetic waves and wireless radio technology» we are in a discordant symphony of magnetic fields from our computers and electronic gadgets, from wi-fi waves until the satellite coverage (5). In this «infosphere» cited by the Dutch designer Richard Vijgen, a complex network of signals, there is a wired and wireless network around us: our lives became digital dependent on it.

This space data, completely imperceptible and invisible to any physical perception, however, it constitutes a persistent environment and stays in the opacity. We operate in this unlimited field datas, continuously expanding, through a communication that is more and more fluid with the availability of increasingly more powerful tools such as smartphones. But with the emergence of new powers and regulations, it gets out of control of our personal sphere and shapes insidiously our daily lives. The omnipresence of networks not only causes a pervasive consumerism; but with the ease of crossing the world, where everything is instantly accessible to each individual, where everything would be quantifiable, it transforms the human in a spectator of himself and of his surroundings. This creates an individual desynchronization process in relation to the speed of the world : «everything goes too fast», writes sociologist Hartmut Rosa (La Découverte 2010 Paris «Accelerating. A social critique of the time.»...), even if the brain has demonstrated the proof of an adaptation.

This is the paradox inherent to the idea of transparency that is growing only through the production of large power filters. To show the tangible and its most varied hybridizations with digital fluctuations, to reintroduce sensitive in the virtual, is a way to humanize this evanescent world and (re)embody our planetary vision henceforth. Thus, «Listening to transparency » will mix virtual territories and ecosystems to objects and environments of the ancient world: the sensible of the infosphere.



## Glass, light and shade

Many of these installations use translucent materials (such as glass, water) through their sensitive and digital aspects, or use lighting systems (leds ...), reflecting in this way the «optical» state of the transparency concept and his power of interpretation of the visible, in reference to its etymology, the latin "trans" (over, through) and "parere" (seem, appear, show). If an object can be described as «transparent» in so far as it is allowed to penetrate by the light, there is always an absorption effect more or less important, as filters of various grades and thicknesses, a kind of transfiguration of visible reality.

Coming back to Charles Baudelaire and the analogy with the glazier (Poème en prose, *Le Mauvais vitrier* (Le Spleen de Paris – 1864) :

Enfin il (le vitrier) parut : j'examinai curieusement toutes ses vitres, et je lui dis :

« – Comment ? vous n'avez pas de verres de couleur ? des verres roses, rouges, bleus, des vitres magiques, des vitres de paradis ? Impudent que vous êtes ! vous osez vous promener dans des quartiers pauvres, et vous n'avez pas même de vitres qui fassent voir la vie en beau ! ».

Thanks to its bright and spatial qualities, from Joseph Paxton's Crystal Palace (World Exhibition in London in 1851) to the pavilion Werkbund in Cologne Bruno Taut (1914), glass has emerged as the emblem of industrial and architectural modernity. The idea of the «glass house» will inspire many projects, becoming the subject of a scenario of Serguei Eisenstein, taken for the eponymous installation of Thomas Leon, «Glass House». It is raised as a powerful glass building, kind of hybrid architectural monster with countless reflections and halos, surrounded by organ tones of Crystal.

In another way, as a daydream, a runoff of golden leaf sound writings on glass plates by Denys Vinzant (« D'Ore et d'espace ») create a space of lines, light and sound intersections, while mixing with visitors' silhouettes and halos.

Iuan Hau Chiang takes us on a journey that combines other types of interactions and connections, those of the individual and his social and personal environment, where light and all kinds of vibrations configure our identity. «Time - Passing through - Travel» presents itself as a stroll among an original sound and light structure, like a frame emerging from the ground. These sound mobility lights propagate in space to go, becoming fulgurance in the «Angel's Fall» by Pierre Alain Jaffrennou, mobilizing all the attention of the visitor who becomes a witness, with every fall of a drop of water along a laser beam of a singular event.

If the glass is still undoubtedly a favourite item, some other translucent materials were added in artistic creation throughout the twentieth century: plexiglas, plastic, steam and fog of all kinds ...

It is through the power of transformation and filtering of reality (from occultation to embellishment) that the state of «transparency» makes sense. An image, projected with the help of various supports, from the magic lantern to the cinema and to the digital methods, has its origin in the transparency of glass and then in a film. Throughout the twentieth century, a kind of a «poetry of a sensitive plate» has developed in multiple forms, such as photograms, and other rayographs, or with X-rays, proceeding from the shadows or the absorbance of an object, of a body. So we enter the area of alteration, of traces, the area of remanence and impregnation.

In the installations of Pascal Frament and Iuan Hau Chiang with Christian Rizzo, the work on traces evokes this obstinate research of materialization of thought and of its physicality through countless attempts to fix the image that exist since the last decades of the nineteenth century, and through the attempt to tend to an immediacy of the exchange, from brain to brain. This is also the time when, by the invention of X-rays, the body envelope becomes transparent, fluid, light, in analogy with the body made of smoke which disappears with every attempt of movement of the choreographer Christian Rizzo in «fom1» In this way, the moving and evanescent images of «Ici même...» settle us in an uncertain atmosphere, between visible and invisible, like a navigation in the area of ether.

## The space of sound, translucent

As the industrial development of communications has operated unimaginable coincidences between space and time previously, allowing instantaneous communication at a distance, the history of music in the twentieth century has made the same decisive mergers.

Music, art of duration, establishes determinant connections with the visual arts, that impose itself as an art of space.

As noted, several studies, dating back to the eighteenth century in Europe, searched to fix links between music and the visual («Music for the eyes» of Athanasius Kircher, tests on vibrating plates of Ernst Florens Chladni ...) : they converge on research of translucent materiality of a sound space. The music of the twentieth century will definitively consecrate the vector of space in the musical process.

Since the 50s, concrete and then electroacoustic music used some devices of multipoint speakers to project the amplified sound. It evokes the terms of «sound architecture», of trajectories and depths in the dissemination area. As for the orchestral configurations, among countless examples, the music of Edgar Varese and the great works of Iannis Xenakis («Terretektokr» in 1966), («Nomos Gamma» in 1969), operate a spatial distribution of instruments among the public, in the form of «raindrops constellations» or deployment of a «swarm of bees». Totally transparent, the sound space nevertheless acquires real materiality by imposing as the central parameter of the current musical writing and the whole movement of «Sound Art».

In a microscopic and introspective point of view, spectral music, referring to the notion of harmonic spectrum, lets us enter into the depth of sound, sculpt the real sound material, instead of stacking bricks and layers (Tristan Murail). By analogy with the spectrum of colours made of the frequencies of the light waves, the spectrum of a sound is formed by the set of harmonic frequencies that compose it, audible or not (6).

From the inner space of the sound to its diffusion through a loudspeakers orchestra, contemporary music offers unheard perspectives, draws convergent lines and develops listening construction plans. The concept of perspective in the visual arts, etymologically linked to that of transparency («perspicere» in Latin means «see through») is available as much in terms of sound as of visual architectures (7).

Most of these installations presented defined sound architectures supported by spatial systems. In multiple perspectives, Trafik and Yann Orlairey's «72 Impulse», composed of 6 structures and strips of LEDs and tools-impactors projects in multiple graphic, plastic and sound lines. «72 Impulse» is a crossing where sounds have never timbre nor pitch, where lines and volumes construct and deconstruct in a «sidereal» atmosphere. The public is requested to create several combinations, as in «greensounds» (Pierre Alain Jaffrennou), or experiment the acoustic space by equipping one of schizophones of Pierre Laurent Cassière.

The silence and almost nothing («Presque rien»)

Silence and transparency, beyond what the first reveals about the other, share the same statement: total transparency and integral silence do not exist. Among questioning about an artwork, its status, the role of an artist, the piece «4'33» by John Cage presented for the first time in public in 1952 is an invitation to the essence of listening by the apprehension of silence (8). This piece is inevitably disturbed by outside noises, rustling of the public, since the score indicates to the pianist to close the keyboard cover, stand still and make no sound during the three parts of the work on a total duration of 4 minutes and 33 seconds.

Thus the experience of silence inevitably sends us back to the noise emission, at least our own heart beating that one would feel in an anechoic chamber (silent room without echoes or electromagnetic waves). What is more transparent than the silence of John Cage (Philippe Junod - New variations on transparency)? This music score filled with empty is an ultimate test of transparency that would be the experience of the silence that denies itself, since the public is invited, every interpretation of the play, to focus on what this silence windows suggests. It is in this sense, involving the gaze of the listener, that «4'33» by John Cage is revisited by Manon de Boer in the installation «Two Times».

The more sensitive attitude of Luc Ferrari, with the series of electronic music gathered under the heading of «Almost Nothing» («Presque rien») invites us to other listening situations, acting as an «in-between», between the observation of a (sound) landscape, its random configurations and subtle musical organization that was brought out by the composer. Luc Ferrari combines «an apparent sound freedom of unpredictable events with harmonious architecture of a secretly ordered polyphony» (Daniel Caux / Preface CD «Presque rien»).

In a kind of intellectual variation of Luc Ferrari's «Presque rien», where the unpredictable is central, the recording of the imperceptible characterizes the approach of Dominique Blais through the capture of electromagnetic waves in the open Arctic Circle. The resulting installation «The Ellipse» inverts the use of the microphone, which becomes sound source, inviting the visitor to a delicate and fragile listening: «the passage of sound which appears as a crack or a spark, evokes in its succession the idea of an infinite cycle».

The artworks of Michel François also have an interactive relationship of sound to silence, presenting situations and events already produced or waiting to be. To «Walking through a line of neon lights», the public is projected in the steps of the walker, feels the change of state of the glass breaks and crunches everywhere, without any noise. «Retenue d'eau» and «Retenue d'encre» of Michel François, still, silent and whose the outcome is not written, induce an alternation between lightness and weight, emptiness and transparency, waiting for an event.

The suspended and silent score of Matt Coco, «fantôme» is consisted of a roll of about thirty meters long, playing with empty and the absence of sound. The installation is based on the breakup of the image of a landscape and its recess. It suggests an imaginary listening, from a technique of hollowing out a form and keep only the full, the remaining material is so called «ghost».

More discreet, and equally silent, the video projections «Seeing is Believing» by Hau Chiang Iuan put us into these spaces confused between real life and virtual world, soliciting directly the architecture of the exhibition space. With «Thinking» of Xiao Yu, the route of «Listening to transparency» includes eight installations where the sound directly calls in our imagination. The energy of exploded bamboo of «Thinking» refers to (sound) tensions from the past and future, already felt to the artworks of Michel François.

The virtual territories

With the evolution of new technologies in synergy with the different fields of creation, including the digitization of materials, audio and video have become inseparable and constitute a single artistic project, as far as developing eco-systems where all the data create a dynamic of self-generation that can be supplied by public participation, via smartphone or web platforms.

«greensounds» and «Smartland» propose us to share music flows that are always mobile, in electronic processes and in perpetual renewal. Pierre Alain Jaffrennou invites us for a walk in a vegetal universe of parks and gardens in his «greensounds» installation. The notion «transparency» is considered here as a «transportation», as this artwork consists in a metaphorical recreation of natural environment, a transfer of sound and visual landscape, that echoes a permanent installation situated in the Gerland Park in Lyon. «greensounds» takes its sources in a huge library of digital sounds and it constructs a specific world between the reality and virtuality: a mixture of sounds of insects, little animals and the other ones with a cultural character, or the last ones, that sound quite ambivalent in the heart of vegetal wealth. The composed result, calculated in live by the computer, is totally unforeseen and always renewed. With the help of a smartphone supplied with sensors of movement, a visitor can interact to a sound elaboration, to its space spread and its development.

«Smartland» consists of smartphones and rods selfies, in the manner of a field of fireflies is an ecosystem, in bioluminescence, in contamination (sound and light) from one being to another. Spectators can influence the behavior of ecosystem by their smartphones (it can be silent, can wake up ...).

In the digital territories, the possibilities in terms of meetings, mixtures and metamorphoses seem limitless. The work, in the form of installation, has become polymorphic, which can be all at once touched, immersive, interactive, moving. Thus, visual and sound may at the same time strengthen, «increase» or erase one another: mobility interferes in several artistic fields, sliding from one perception to the other, making a multitude of physical sensations until to allow us to enter in an assembly of invisible links.

Paradoxically, «Horizon» of Gregory Chatonsky reminds us that the network consists of a heavy physical infrastructure of cables from one continent to another and data centers that concentrate Internet data.

The world has never been as secret,

Digital life has opened unsuspected areas, it has given birth to an explosion of expressiveness, it leads to self-improvement, it breathes life into shared spaces and constantly calls us to move into the vastness of the Web. As the title of the exhibition suggests, transparency, inherent to this widespread digitization, has become a norm: an active global model in all spheres of society, producing, on the other hand, some opposite consequences to the object which it declaims. Many studies about digital society mention the process of homogenization and reproduction of social relationships, growing inequality, and an increase in role playing. Sociologist Dominique Cardon analyses the effects of masks, induced by an evasive algorithmic logic: « The operating of the algorithms is a well-kept secret. The more individuals are transparent, the more their observers become opaque (9) », as if the uncovered realities were evolving in a world adrift, without any discernible causes or origins.

Everything is here and everything is slipping away... This investigation of visibility is based on opacity, which is effective enough to stay hidden from our eyes, to preserve its strong power, and to get away from all individual efficient control, even for a human with an « increased » brain. Due to the acceleration of time or due to its multi-fragmentation, as well as to the exponential accumulation of data, transparency reveals the noisy and hasty conditions of the world, but it doesn't make the world clearer to understand. At the time of social networks, when everyone is in a continuous exhibition, it is an illusion that results from this confusion between the truth and transparency: the latter proceeds by data accumulation and by filtering more and more perplexing realities. Transparency makes us forget about the opacity, penetrating these digital swarms (10), but also about the fact that each search for the truth is accompanied by secrecy and selectivity. On the contrary, it establishes an implicit protocol about the idea of total transparency, or about what it tends to become. Thus this transparency would raise the faith, as it was before with the stained glass windows of cathedrals. Taking the opposite view of this imposing dogma, the exhibition transports us through numerous situations into translucent spaces that blend with more obscure areas: it encourages us to become an observer of sound and image and to lift the curtain on sometimes imperceptible territories. Yes, the world is becoming more transparent, insofar as it has never been so immaterial and reactive at once; but this condition ignores the existence of organic and constant relations with a dissimulation process (11).

Following one another on the four levels of the museum, passing through a sensitive area and exploring some of the mentioned ambiguities, the majority of artworks are focused on optical properties of materials, alternating light and darkness, immediacy and moments of slowness; they confront virtual spaces, ecosystems, tangible realities and resonances of light, they draw some possible and unpredictable paths, constantly varying, full of reflections and reminiscences, all the way until the listening to the silence and the perception of the ineffable.

« J'ai toujours tellement aimé le verre, qui est une espèce d'eau solidifiée, tangible, intangible entre nos doigts, une fragilité durable, une contenance spirituelle ... Le verre c'est du souffle solidifiée, la frontière que se trace à elle-même, limitée par le dessin, l'expiration de notre haleine » (12).

*James Giroudon*

(1) Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent »

Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal - Spleen et Idéal - IV. Correspondances 1861, GF Flammarion, 1991-2006, pages 63

(2) Les apories de l'art total : artiste, société, temporalités - Université Paris I-HiCSA et INHA - Janvier 2012 (Sous la direction de Julie Ramos et de Maria Stavrinaki)

The combination of the arts is far beyond modernity and goes through every period of History and probably through every geographical area too. However, the wording of the draft of its «restoration» indeed coincides with the birth of total art and occurs as such in the modern era : design and build an art that can meet the arts, an art that knows how to unite men. The project of a "total art" would be originally based on a lack , a defect, an aporia. Following the ideals of the Enlightenment , forged in the crucible of German romanticism , the idea of total art is claimed, denied, hidden or repressed. If Wagner gave it its name in 1849 ( Gesamtkunstwerk ), the idea appeared around 1800 and survived the creation of Bayreuth. The union of the arts and artistic cooperation are not sufficient to qualify the total art . The ideology that underlies it , this ideology of the aesthetic unity of art , of an ontological and political unity of man and the community , of story full of meaning, deserves to be questioned in their tensions and paradoxes.

(3) In the same text, Marcella Lista cites «L'appel pour un art élémentaire» published in 1921 by Raoul Hausmann, Hans Arp, Ivan Puni and Lazlo Moholy-Nagy who «proclaims the use of technologies, as the outcome of electricity, taking advantage of a new writing, as reduced as possible, that condenses the sensory of multiplied modernity ». The other search of "correspondences" from the 20s, «the notion of «elementarity» formulates precisely the stakes of an intermediality from abstraction «advocating» the hypothesis of a common denominator between the arts of time and the arts of space... with a research of an immediate psychological proximity between the work and the viewer who is having the experience of it».

(4) Francois Rabelais (1483 env.-1553) « Les Paroles Gelées » - Le Quart Livre (Chapitre 15 et 16)

« Ici est le confin de la mer Glaciale, sur laquelle fut, au commencement de l'hiver dernier passé,  
grosse et félonne bataille entre les Arismapiens et les Nephelibares.

Lors gelèrent en l'air les paroles et cris des hommes et femmes, les chaplis des masses, les hurrys des harnais, des bardes,  
des hennissements des chevaux et tout autre effroi de combat.

...

- «Tenez, tenez, dit Pantagruel, voyez-en ci qui encore ne sont dégelées»

Lors nous jeta sus le tillac pleines mains de paroles gelées,  
et semblaient dragées perlées de diverses couleurs.

Nous y vîmes des mots d'azur, des mots de sable, des mots dorés.

Lesquels, être quelque peu échauffés entre nos mains fondaient comme neige,  
et les oyons réellement,

mais ne les entendions car c'était langage barbare. »

(5) Introduction to the Exhibition « Infosphère » -ZKM of Karlsruhe (september 2015/january 2016)

(6) ... Painting is primarily a matter of literal transparency. Glacis, watercolor, airbrush, palimpsest are here as many processes and techniques that leave to reflect the bottom and facilitate the superposition and sequencing plans in depth. On the other hand, we know that the open window is a recurring motif in western iconography, and the perspective is related etymologically to transparency since «perspicere» means «see through»

(7) Michael Levinas denominates the transparency as «spectral psychoacoustic phenomena». It is combined with the «transparent» that is a kind of metamorphosis («transparency» often leads to «transparent» as one sonority is manifested through another, and not is superimposed ... (2/7), but one is transformed by the other in the duration).

(8) The title of this work is the total time in minutes and seconds of its interpretation. At Woodstock (NY), August 29, 1952, the title was 4'33 «and the three parts were respectively 33 seconds, 2'40 and 1'20 seconds seconds. The piece was performed by pianist David Tudor, indicating the start of each game by closing the keyboard cover, and end of each opening it.

( Catalog « Sons et lumières » - Centre Pompidou-Paris . page 269)

(9) Dominique Cardon : « A quoi rêvent les algorithmes – Editions du Seuil et de La République des Idées – 2015 – page 79

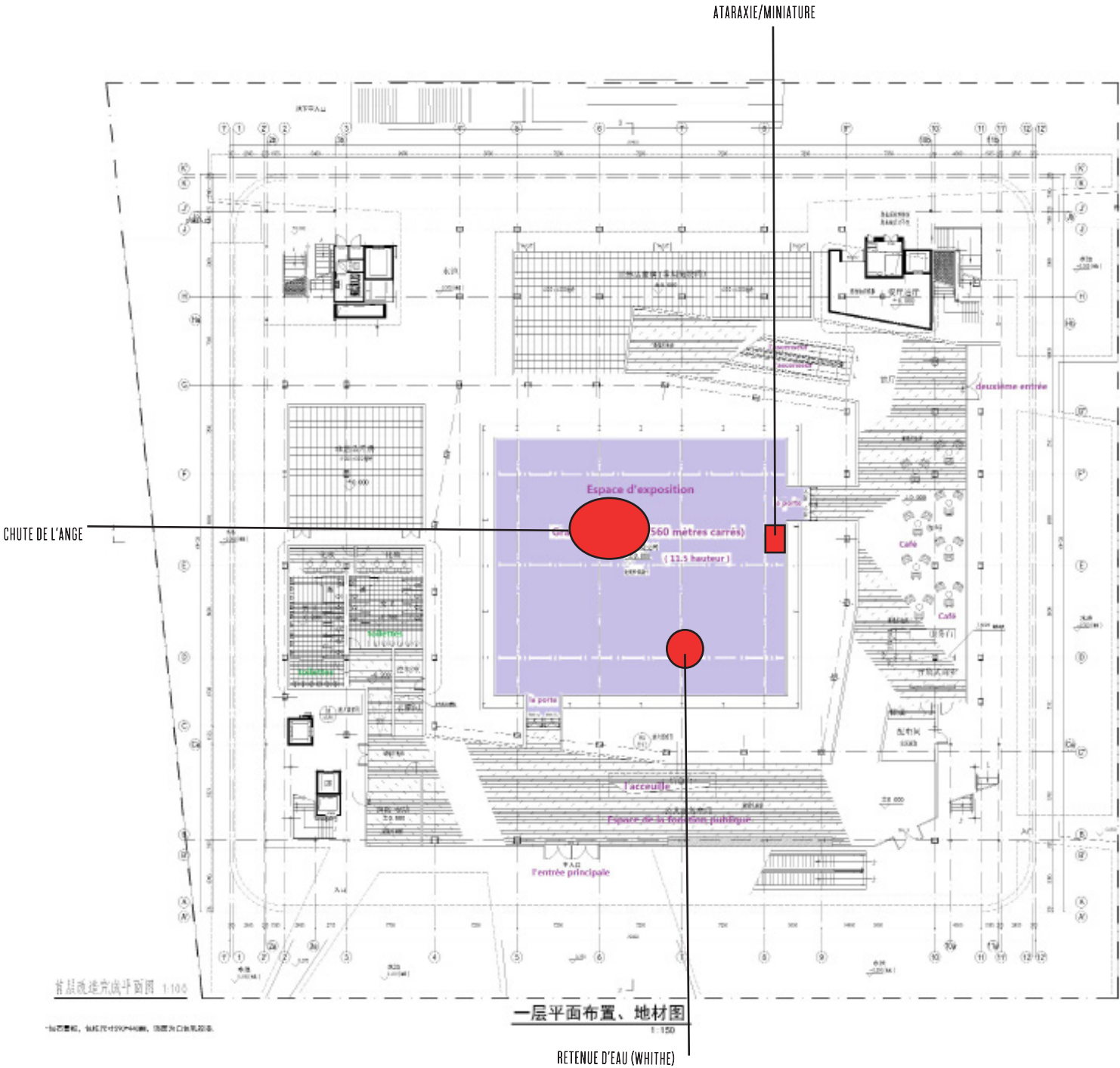
(10) Byung-Chul Han : « Dans la nuée, réflexions sur le numérique » - Editions Actes Sud 2015

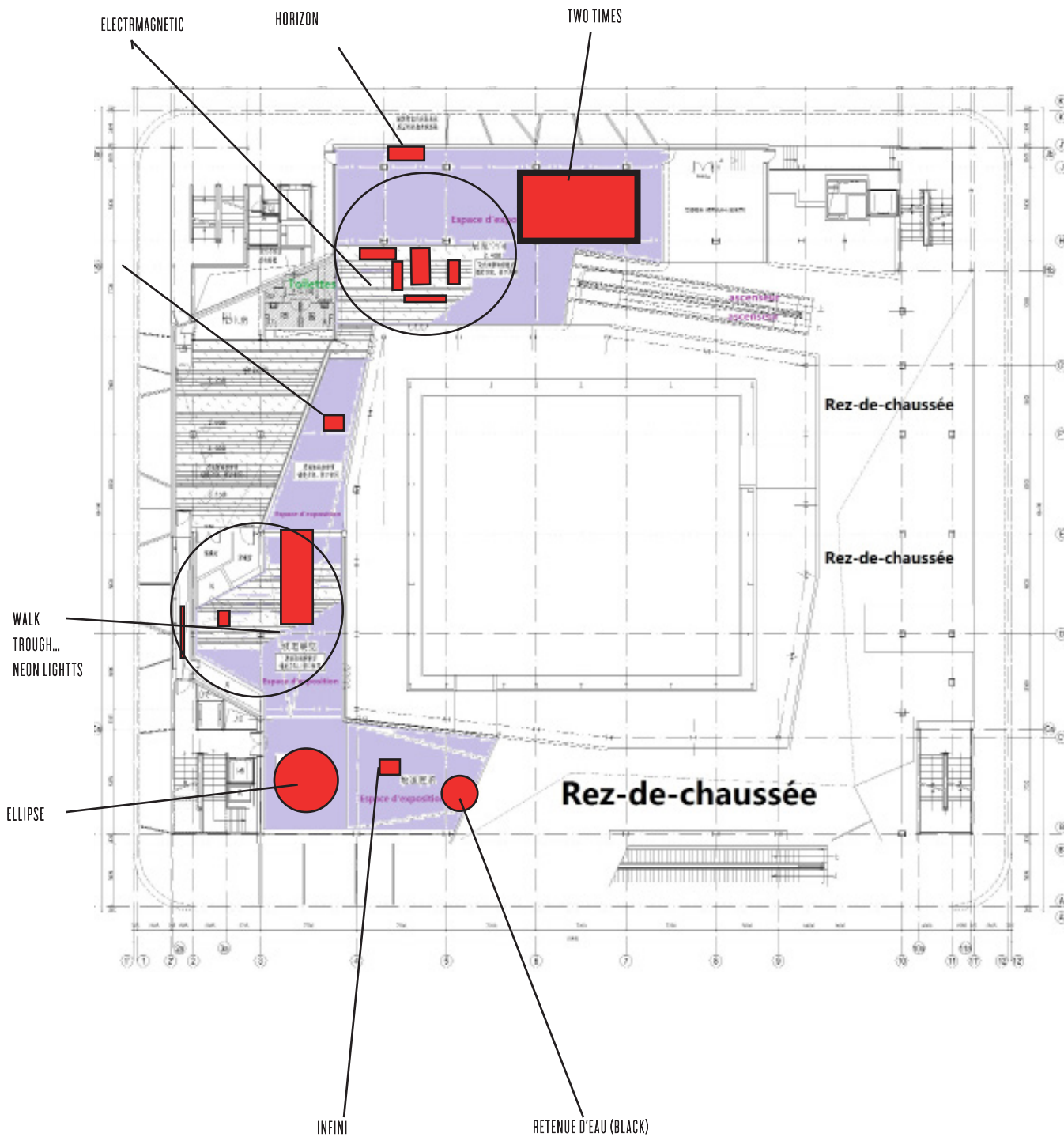
(11) Heidegger, « Zur Sache des Denkens », Tübingen, 1988, p 78, cité par Byung-Chul Han, op cit page 58 : « La vérité « heideggérienne a un penchant pour la dissimulation. Elle n'est pas d'emblée disponible. Elle doit d'abord « être » arrachée à son secret. La négativité du secret est inhérente à la vérité, elle en constitue le cœur ».

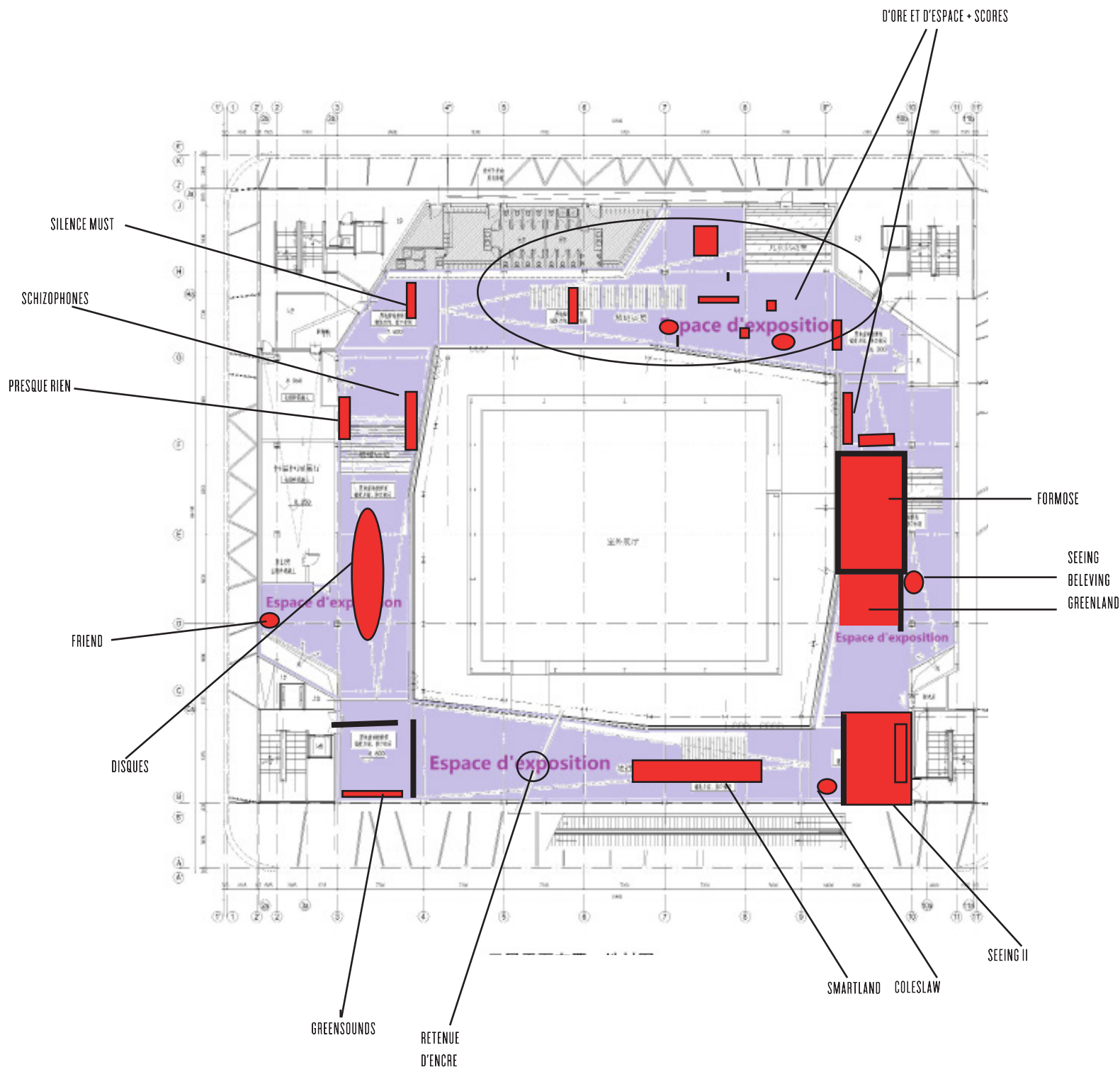
(12) Paul Claudel – « L'œil écoute – Magie du verre » – 1937

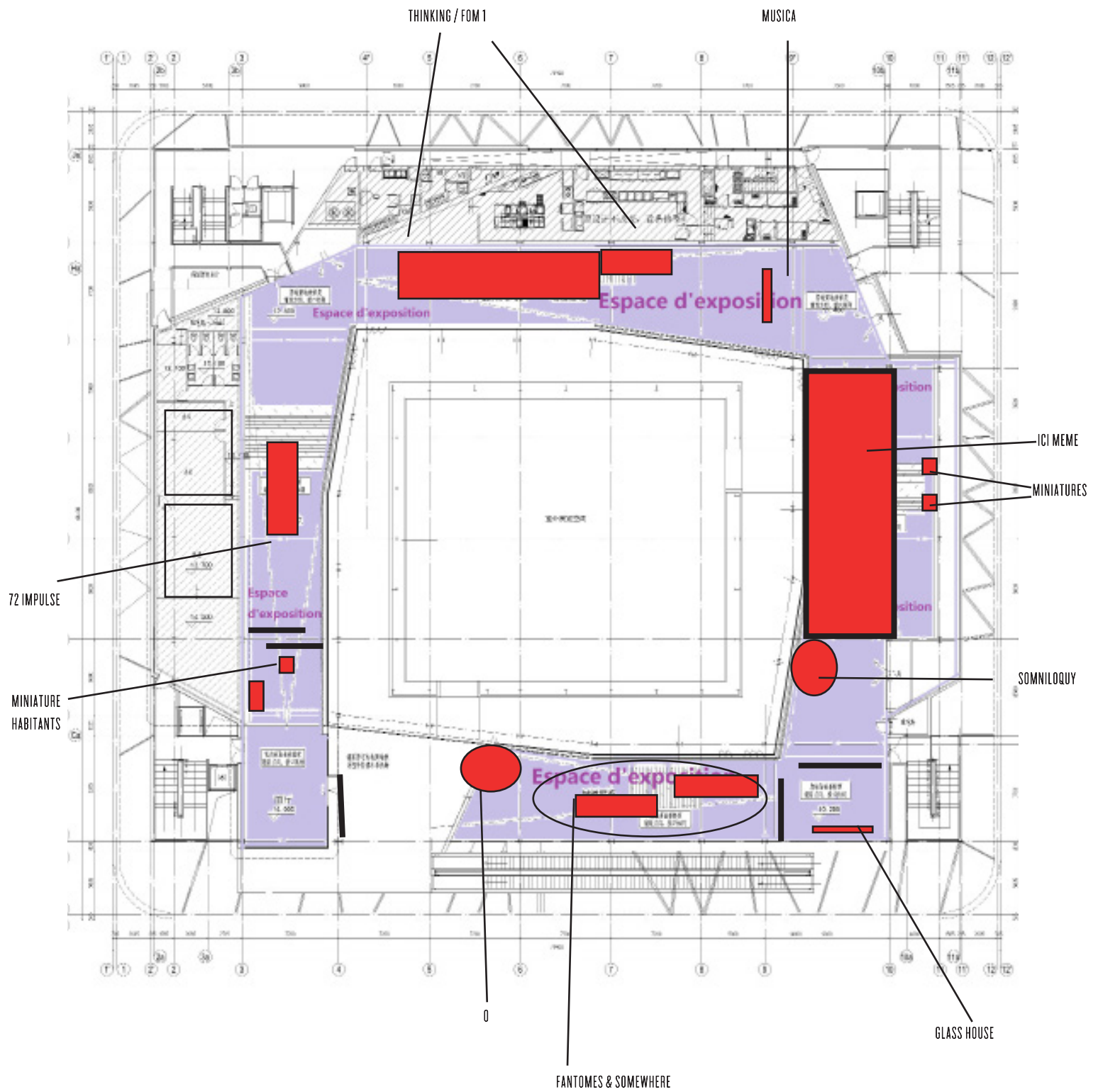


constructions de murs :











# A l'écoute de la transparence, fragments d'une histoire du verre, vers d'autres aires de transparence

*L'exposition « Le monde n'a jamais été aussi transparent » privilégie l'effet de transparence, particulièrement à travers le verre. Ce matériau, sous ses diverses formes, exprime une quête qui a été au cœur de la culture occidentale. Une esquisse de quelques unes des étapes d'une histoire de l'art appréhendée à travers ce filtre permet de mieux saisir les nouvelles aires de transparences que nous traversons aujourd'hui.*

## Le verre et le reflet dans l'art occidental,

Dans son essai d'histoire de l'art intitulé « La transparence et le reflet », Serge Bramly examine le verre et son usage à travers différentes cultures : le verre est perçu comme un élément distinctif entre l'art occidental et l'art d'autres civilisations. L'auteur mène une recherche extrêmement documentée de ce que la création doit à la transparence, et donc à la lumière, et à ses reflets. C'est une sorte de prisme de notre rapport à la nature, de notre représentation et construction mentale du monde. En ce sens, les vitraux et les mosaïques du Moyen-Âge, à l'apogée de la toute puissance et magnificence du verre, sont les vecteurs de transfigurations de la lumière physique vers la lumière divine :

*« On comprend ainsi comment l'Occident chrétien en faisant un distinguo entre lumière réelle et lumière divine, en imposant ce passage de l'une à l'autre par le verre, en opérant cette transfiguration du physique en mystique, comment l'Occident se coupa de la nature – avant de sortir du sacré, puis du religieux dans les siècles suivants » (page 193, op cit).*

Ainsi, si les lumières émanant des vitraux illuminent les vastes espaces des cathédrales, ceux-ci opèrent, paradoxalement, une coupure vis à vis de l'extérieur (contrairement, le plus souvent, à l'agencement des temples). Les cathédrales recréent un espace intermédiaire entre ici-bas et les territoires célestes, en filtrant la lumière, tout en conservant l'entière inaltérabilité du verre.

Serge Bramly établit le lien structurel entre les cultures fondées sur la recherche de perspective, sur les lois de l'optique et celles ayant recours au verre. Cette vision du monde est basée sur le traitement de l'espace à partir d'un observateur-ordonnateur régissant la réalité spatiale selon des critères de plans, de profondeurs et de lignes de fuite... à contrario d'autres cultures, comme l'art égyptien, relevant de l'aspectivité. Dès le II<sup>ème</sup> siècle avant JC, alors que le verre devient de plus en plus translucide, l'art grec s'engage dans cette quête de la perspective. La représentation humaine, par l'art du portrait, tend à la ressemblance. Puis la civilisation romaine fera la fortune du verre. La « mimesis » et le désir de réalisme demeureront au centre de l'art occidental durant des siècles. Les peintres de la Renaissance rivalisèrent dans l'art des fenêtres et des miroirs. L'invention du tableau et de la peinture à l'huile, au cours de la première moitié du XV<sup>ème</sup> siècle, permettaient, tout à la fois, de passer du religieux au profane et d'exceller dans l'art de peindre la transparence en simulant de multiples reflets. La grande diversité d'œuvres produites, de la peinture flamande à la construction de la galerie des Glaces au siècle de Louis XIV, devenaient un enjeu entre des savoir faire et des talents de plus en plus savants.

## L'entrée dans la modernité,

Le verre est aussi le matériau, par excellence, qui a permis, au cours de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'entrée dans la modernité, avec les constructions spectaculaires de ces immenses cathédrales de fonte aux nefs transparentes que furent les Palais des Expositions universelles. Puis, les immeubles en verre s'imposeront comme modèles, de par le monde, tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle; l'histoire de cette architecture de verre a néanmoins été un terrain de confrontations parmi des positions contrastées mêlant les utopies de Paul Scheebart et celles du constructivisme russe, les visions cristallines et cosmiques de Bruno Taut ou les tendances fonctionnalistes développées autour du Bauhaus...

Ce sont autour de ces théories et réflexions que Sergueï Eisenstein, élaborant le scénario de «Glasshouse» développera sa recherche sur un art de la « cinématisme ». Dans ses notes («Notes pour une histoire générale du cinéma ») citées par Antonio Somaini (2), il souligne l'apport de l'architecture japonaise, «avec ses parois semi-transparentes et ses portes coulissantes qui s'ouvrent sur la végétation entourant la maison», en tant qu'exemple emblématique : elle « offre une solution de continuité immédiate entre l'intérieur et l'extérieur, une ouverture complète à la nature ». Le paysage, qu'il soit urbain ou naturaliste, et l'architecture se déploient alors en un même geste. Eisenstein fait référence à Walter Gropius et Le Corbusier qui, par l'agrandissement des ouvertures et la création de fenêtres en longueur, ont transformé l'intérieur du bâti et ont permis l'intégration visuelle de l'extérieur. Dans son manifeste « Glasarchitektur » publié en 1914 (ed. Der Sturm Berlin), dédié à Bruno Taut, Paul Scheebart décline les transformations techniques, urbanistiques et sociales dues à l'apport de l'architecture de verre qu'il appelle de ses vœux: celle-ci, irréversible à ses yeux, induira un changement profond de la planète fondé sur une meilleure harmonie de la société.



L'extension des aires de transparence,

Le recours à de nouveaux matériaux translucides, l'utilisation et manipulation de toutes sortes de plaques sensibles à la lumière, jusqu'à l'invention des Rayons X, marqueront l'histoire des arts, dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. « C'est la perméabilité des supports à la lumière qui est à l'origine de la photographie, de Niepce à Talbot, et du négatif à la diapositive » (Philippe Junod « Nouvelles variations sur la transparence ») (3). Une sorte de contamination de la « valeur transparence imprègne progressivement, par delà les disciplines de la pensée et les idéologies, l'ensemble des développements et des innovations du temps. Architecture, photographie, éclairage public, radiographie... constituent autant d'inventions techniques qui vont de pair avec la transparence comme valeur, et comme vecteur, pour un accroissement de la visibilité comme objectif : un désir d'exactitude, une vision à la fois puritaine et positiviste de la netteté et de l'objectivité » (François Piron, p. 143 « Intouchable – L'idéal transparence ») (4).

La seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle raffolera aussi des feux d'artifice, des constructions en verre multicolores... jusqu'aux dioramas composés de toiles translucides, peintes, de grandes dimensions, avec des jeux de lumières sophistiqués, pour des représentations de moments illustres, d'événements ou de faits historiques...

A cette même période, une attention particulière se porte aux phénomènes immatériels, à travers le spiritisme et d'autres mouvements occultes qui chercheront, notamment, à fixer (photographier) la pensée et d'en percevoir le secret.

Prémonitoire, la notion de « corps transparents », en élargissant la dimension purement « optique », avait été énoncée, dès le Moyen-Âge, par Robert Grosseteste, érudit et évêque. Robert Grosseteste s'inspirait lui-même des travaux de Ibn al-Haytam, mathématicien, philosophe et physicien du monde médiéval arabo-musulman (traités écrits deux siècles auparavant). Prônant que la lumière est à l'origine de toute chose, ces « corps transparents », en interaction avec les rayons lumineux et les mouvements sont les récepteurs, suivant des tracés géométriques précis, d'agrégats de lumières et de couleurs.

Ces nouvelles étendues de la notion de transparence concernent aussi l'appréhension des dimensions du monde physique. Robert Grosseteste travaillait sur la fabrication de lentilles et découvre, qu'une fois polies, elles peuvent servir de loupe. On pourrait établir une autre analogie entre les premières loupes (connues au XIII<sup>ème</sup> siècle sous le terme de « pierres de lectures »), avec l'usage du microphone par l'effet grossissant qu'il produit sur l'écoute du son. Ces « pierres de lectures », faites en cristal de roche poli, étaient posées sur les textes afin d'en rendre plus aisée la lecture ; puis elles furent montées sur des lunettes permettant ainsi une mobilité accrue du regard. De la même manière, le microphone, en se glissant au plus près de la source sonore, ausculte le son, met à jour de multiples facettes, en révèle des aspects inouïs. Pierre Schaeffer en élaborera le concept d'objet sonore, idée née avec la « musique concrète » en 1948, dans les studios de la Maison de la Radio et Télévision Française (RTF). Le son fixé sur bande magnétique devient « objet sonore ». Cet enregistrement, tout comme le microphone, démultiplie les effets de loupe qui dévoile le son sous d'innombrables aspects. Le musicien ou l'ingénieur du son « tourne autour du son », l'ausculte. Le son, substance immatérielle et vibratoire, devient façonnable, appréhendable, matérialisé... Les importants travaux menés sous la direction de Pierre Schaeffer, dans les années 60, sous le nom du « Traité des objets musicaux » ont dressé une morpho-typologie du son et ont fait ressortir, outre ses qualités intrinsèques, sa dimension « relative » et pluridimensionnelle. Considéré comme une micro-structure, il peut s'appréhender selon différentes segmentations temporelles, sa perception en sera autant d'ordre intentionnel que définie selon des critères strictement acoustiques.

Au delà de faciliter la lecture et l'écoute, ces loupes (visuelles et auditives) révèlent des territoires invisibles à l'œil nu ou peu perceptibles à l'ouïe. Le verre, sous différentes formes sera ainsi à la base de toutes les découvertes scientifiques qui permettront, des microscopes aux télescopes, de pénétrer tout autant l'infiniment petit que l'infiniment grand.

Le verre et l'idée de transparence ont ainsi contribué à la formation de l'identité culturelle de l'art occidental. D'autres cultures n'ont pas été marquées par cette même importance accordée au reflet, que ce soit en Chine, en Indes, dans les pays de l'Islam ou d'Afrique, bien que le verre ait été « inventé » au Moyen Orient, en Mésopotamie et en Egypte (les premières fabrications de verres translucides apparaissant vers 1500 avant J.-C.).

*Si le verre a pu agir comme un filtre, opérer une transfiguration (divine) de la réalité, il contribuera aussi à rendre visible l'invisibilité du monde physique.*

Les remises en cause,

Les arts, lors des premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle en Occident, vont remettre en cause ces modèles fondés sur la transparence et la maîtrise de la perspective. L'œuvre de Marcel Duchamp intitulée le « Grand Verre » (1923), jouant des géométries pluridimensionnelles et des lois de la perspective, en cherchant à saisir ce qui échappe à la rétine, en signe l'apogée et signifie en même temps la fin d'un règne. Marcel Duchamp « s'était intéressé aux phénomènes de radiations extrarétiniennes, au 'halo électrique', à la question des fluides et des rayons X. Duchamp entoure alors ses figures d'une 'aura' et marque par là une volonté de dépasser le réalisme et de créer une peinture de l'invisibilité » (5). Le « Nu descendant un escalier » (1912), inspiré des chronophotographies de Muybridge tente de saisir cette 'dimension invisible'.

En fait, c'est la transparence au delà de la subjectivité en considérant la visibilité, ou plus spécifiquement la « mise en visibilité » de l'objet artistique, qui est en jeu (François Piron, op. cit p. 143). L'auteur fait ressortir, à travers l'œuvre de Marcel Duchamp, la recherche « de nouvelles modalités du regard » et la réflexion sur le mode d'exposition. Le travail artistique privilégie le « cosa mentale », c'est à dire le concept et la pensée, par rapport à son expression. D'une certaine manière, l'œuvre de Marcel Duchamp est « une rupture avec un art rétinien fondée sur la représentation, subjective, parvenu à l'apogée d'un art basé sur une transparence d'ordre physique vis à vis de la nature ou de toute manifestation de la réalité physique, associé à des matériaux tels que le verre, l'eau, la lumière... ». L'ère des déconstructions, mais aussi les recherches de langages formels, les esthétiques du collage et les fortes influences des cultures extra-européennes jalonnent aussi ces premières décennies du XXème siècle, contribuant également à ces remises en cause de la primauté accordée au monde « physique » de la transparence.

Le modèle transparence,

La transparence s'impose dorénavant comme une nouvelle norme du regard. L'idéal vertueux de la transparence est une sorte de filtre lumineux qui contamine l'ensemble de la vie sociale, traçant de « nouveaux champs de relations en termes sociaux, politiques, esthétiques, intellectuels, psychanalytiques, etc. Plus que le recours systématique au verre ou au plexiglas au sein des aménagements communautaires, c'est à dire au phénomène physique caractéristique de ces matériaux, c'est bien la façon dont la « notion » transparence s'est imposée comme modèle progressiste essentiel qui reste le plus emblématique » (François Piron, op. cit p. 131).

Une semblable valeur progressiste anime la vision des artistes qui développent des projets interdisciplinaires avec des passages de plus en plus fréquents entre les expressions où les frontières sont désormais incertaines. La transparence, sous l'impact d'une numérisation généralisée de notre environnement, et particulièrement des éléments visuels et sonores, s'est déployée à travers un processus de communication permanent. Le verre, par ses qualités optiques, demeure un matériau privilégié pour exprimer ce nouvel état.

Une nouvelle aire de la transparence,

*L'idée de transparence, au delà de ses différents usages métaphoriques qui vont imprégner peu à peu l'ensemble de la vie sociale et politique, se déploie sur une nouvelle aire, à la dimension du « village planétaire ».*

Ce village, qui présuppose une nouvelle convivialité et partage des relations, est à l'échelle des techniques de communication, de l'extension géographique considérable qui en découle, s'étendant d'un bout à l'autre de la planète, avec le développement des transmissions à distance aux USA via le câble télégraphique (1844), l'invention de la TSF (1898)... L'idée que des êtres humains puissent communiquer à distance, en temps réel, sans aucune entrave, façonne peu à peu l'image d'un monde connecté et fluide. Les développements de ces technologies tout au long du XXème siècle, jusqu'au Web, Internet et la mise en réseaux, à compter des années 90, ont assuré la légitimité et visibilité de ce processus, ainsi que son irréversibilité.

La transparence caractérise ce nouvel état du monde, tant par l'« immédiateté », la vitesse des échanges, la constitution d'un maillage serré et dense de connexions, que par la prise de conscience de la vastitude de l'univers et de la matière.

*En fait, c'est le monde, tout autant que notre vision du monde, qui devient de plus en plus translucide : d'une transparence « localisée » autour d'un matériau, le verre traversé par un rayon de lumière, d'une vision régulée par les notions de la perspective, c'est le monde lui-même qui mute en un objet planétaire translucide. Territorialisée d'abord sur le terrain de l'art occidental, elle caractérise peu à peu, depuis la fin du XIXème siècle, l'ensemble des cultures et des continents, au sein de réalités, invisibles et immatérielles, virtuelles et/ou augmentées, devenues omniprésentes et de plus en plus prégnantes.*

Des architectures sonores aux espaces flottants,

*Le sonore est l'élément sensible qui incarne particulièrement bien la transparence, puisque, invisible, il est néanmoins constitué d'un réseau complexe de fréquences, d'ondes et de vibrations, en perpétuelles mobilités et variations. Le sonore est, de fait, omniprésent, puisque le silence intégral n'existe pas. Les bouleversements musicaux successifs, depuis le début du XXème siècle, ont opéré un double élargissement : la création musicale, confinée jusqu'alors à l'univers instrumental privilégiant une écoute généralement frontale, s'approprie dorénavant l'ensemble du monde de l'audible et se projette dans un espace pluridirectionnel. Si le sonore s'est toujours déployé dans l'espace par son caractère vibratoire, la représentation même de la musique demeurait localisée au périmètre de la scène de la salle de concert, ou du salon de musique, malgré plusieurs tentatives, depuis la Renaissance, pour en élargir l'aire de production et diffusion (6).*

D'une part, l'émergence de l'idée d'un « matériau sonore » malléable, observable et transformable, de quelque origine soit-il, a mis à la portée des artistes d'innombrables territoires sonores aux innombrables tracés, textures et formes. Invisibles, ils vibrent aux côtés des données virtuelles tout autant abstraites, qui bruissent et prolifèrent autour de chaque individu. Ils peuvent agir comme des révélateurs 'sensibles' de ce monde virtuel.

D'autre part, les espaces sonores sont en fluctuations incessantes, remplis de vibrations issues de sources acoustiques, électroniques ou synthétiques. Le terme d'« architecture sonore » désigne des agencements variés, non soumis aux règles harmoniques et mélodiques, à travers les musiques électroacoustiques, les musiques amplifiées et mixtes ; mais aussi à toute partition instrumentale intégrant la notion de spatialité. Ces architectures abritent des relations interactives entre l'élément sonore et le milieu où celui-ci se déploie : à la fois, les qualités acoustiques d'un lieu influencent les différents paramètres des sons, à la fois « le son produirait lui-même de l'espace, marquant des zones et définissant des territoires... à ces deux relations, s'adjoint enfin celle liée à la présence et aux mouvements du sujet percevant, dont la position spatiale infléchit ce qui se donne à l'écoute par une sorte de feedback auriculaire » (7). L'espace sonore n'est jamais un lieu neutre, il s'appréhende à la manière d'une traversée. Ainsi, dans le cyberspace où nous évoluons, où se mêlent et s'hybrident réalités physiques et virtuelles, où affluent des flux expansifs et invisibles de datas, les éléments relevant du sonore ouvrent des fenêtres du 'sensible' : ils font partie de ce monde flottant où nous sommes en immersion.

#### Du sonore et du tangible dans l'infosphère,

Les œuvres de Marcel Duchamp, celles des mouvements dadaïstes, futuristes... ont été décisives dans l'interpénétration de champs artistiques jusque là séparés, - peinture, sculpture, musique - en donnant naissance au concept d'« installation », construction plus ou moins hybride se déployant un ou des volumes dans l'espace. La numérisation, généralisant le processus de dématérialisation, a accéléré ce processus de correspondances ou fusions. Le domaine musical, pionnier dans l'usage de l'informatique, a contribué à l'élaboration d'un univers où les éléments mêmes de la réalité physique sont échantillonnés et digitalisés. Le champ artistique se mue en un territoire globalisé où les matériaux visuels, sonores, tactiles ... interagissent entre eux, et voisinent avec des flux de données en croissance exponentielle. Apparaissent ainsi des œuvres dites « génératives » qui fonctionnent en interaction avec l'environnement, comme des éco-systèmes s'autoalimentant. Le recours aux capteurs, avec les objets, corps et instruments connectés, plus particulièrement dans les arts sonores, numériques et multimedia, nourrit ce processus de transformation en données numériques de chaque fragment du réel. Au même titre que chaque utilisateur d'Internet qui peut se procurer images et sons disponibles à profusion sur la Toile, le monde de la création a intégré cette « infosphère ». Il peut alors intervenir sur la représentation de l'invisible. Le couplage du sonore avec les éléments visuels, ou avec d'autres domaines du sensible, renforce les potentialités d'entrecroisements du tangible à l'intérieur des nébuleuses de « clouds », purement immatériels et transparents.

*« C'est un jour aussi important que celui où Galilée a posé son oeil dans la première lunette astronomique...et même si nous n'avons pas encore les instruments suffisamment précis pour les mesurer, le fait que les ondes gravitationnelles traversent la matière sans se modifier, ouvrent une «fenêtre de transparence» jusqu'au début du big-bang. » David Reitze – responsable du programme d'observation Ligo – jeudi 11 février à Washington in « Libération » du 12 février 2016.*

James Giroudon

(1) « La transparence et le reflet » de Serge Bramly – JC Lattès – Paris 2015

(2) Antonio Somaini, « Utopies et dystopies de la transparence. Eisenstein, Glass House, et le cinématisme de l'architecture de verre », Appareil [En ligne], 7 | 2011, mis en ligne le 05 avril 2011, consulté le 15 mars 2016. URL : <http://appareil.revues.org/1234> ; DOI : 10.4000/appareil.1234

(3) Philippe Junod, « Nouvelles variations sur la transparence », Revue Appareil [En ligne], Revue Appareil - n° 7 - 2011, Mis à jour le avril 2011  
URL: <http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=1197>

(4) François Piron, p. 143 « Intouchable – L'idéal transparence » catalogue d'exposition - Villa Arson 2006 - Nice/ éditions Xavier Barral).

(5) Préface de l'exposition « Marcel Duchamp, la peinture, même / septembre 2014 – janvier 2015- Centre Pompidou, Paris)

(6) En musique, la spatialisation constitue un important objet de recherche de la musique contemporaine. Auparavant, l'espace était une notion généralement peu intégrée dans la création musicale, bien que quelques compositeurs se soient essayés à quelques expériences de spatialisation réussies. Ainsi, en 1597, Giovanni Gabrieli compose ses Sacrae Symphoniae pour double chœur, exécutées dans la basilique de Saint-Marc à Venise qui comprend alors deux tribunes opposées recevant chacune un chœur (Vivaldi dans son Kyrie à huit voix et Jean-Sébastien Bach dans La Passion selon Saint Mathieu utiliseront également ce principe).  
(Portail de musique contemporaine : <http://www.musiquecontemporaine.fr/doc/index.php/Spatialisation>)

(7) Matthieu Saladin « Tracing Sound Space », page 16, à propos des musiques de Alvin Lucier. Tacet / « From Sound Space ». Les Presses du réel - Strasbourg 2014)



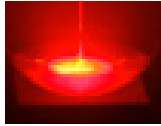
## GROUND FLOOR/FIRST FLOOR

---

### SOUND AND VISUAL INSTALLATION

#### **CHUTE DE L'ANGE**

PIERRE ALAIN  
JAFFRENNOU



### INSTALLATION

#### **RETENUE D'EAU,**

MICHEL FRANÇOIS



### INSTALLATION

#### **ATARAXIE/**

#### **MINIATURE**

PASCAL FRAMENT





INSTALLATION PLASTIQUE ET SONORE

# LA CHUTE DE L'ANGE

PIERRE ALAIN JAFFRENNOU

*La chute de l'ange*, installation plastique et sonore (2003)  
eau, vasque de verre, laser, dispositif électronique, son  
spatialisé

Concept et environnement sonore : Pierre Alain Jaffrennou  
Conception dispositif : Christophe Lebreton

Réalisation musicale : Grame

Création le 11 juillet 2003 à l'Abbaye du Mont Saint-Michel.

Production : Grame, centre national de création musicale à Lyon

©P-A Jaffrennou



L'installation prend comme argument la continuité de l'écoulement du temps et son opposé, - "l'instant fatal" - comme rupture déclenchée par une singularité événementielle.

Ainsi le temps est perçu sous sa double identité de phénomène continu et discret. De cette opposition résulte la notion d'attente, attente de "l'instant fatal", incertain, prenant place au sein d'un climat méditatif et venant le perturber.

L'instant fatal est celui de la chute, réminiscence qui emplit nos rêves et nos songes et donne vie aux mythes dont celui de la chute de l'ange - celui qui a perdu l'usage de ses ailes - est une incarnation.

« Les ailes nous manquent, mais nous avons toujours assez de force pour tomber » rapporte Claudel dans ses *Positions et Propositions*.

L'installation est plongée dans le noir. Sur une stèle parallélépipédique de métal rouillé, aux formes pures, repose une grande vasque de verre emplie d'un liquide rouge vif. Du haut de l'espace un fin rayon laser rectiligne de lumière pure plonge au centre de la vasque. Par instant, une goutte - sorte de rubis étincelant - opère une descente vertigineuse dans le faisceau même de la lumière.

Par l'intermédiaire d'un système de diffusion multipoint, des événements sonores rares évoquant le bruit des ailes, l'écho de chutes de gouttes d'eau, d'écoulements, traversent l'espace. Par moment, des séquences plus musicales, sombres ou lumineuses, perturbées de souffles, s'inscrivent dans le silence ainsi révélé.

Enfin, à des instants imprévisibles, la chute d'une goutte déclenche un événement sonore singulier, de forte prégnance, duquel s'échappe parfois des bribes de textes empruntés aux poètes.

*The installation is based on the idea of time's stream and its opposite, - "the fatal moment" - as a rupture caused by a singular event.*

*Thus time is perceived through its double identity of continuous and discrete phenomenon. This opposition generates the concept of waiting and this waiting of the fatal, uncertain moment, that takes place in a meditative atmosphere, and disturbs it.*

*The fatal moment is here the one of the fall, the reminiscence which fills up our dreams and gives life to the myths, as the fall of the angel - which lost the use of its wings - is an incarnation of.*

« We miss our wings, but we are still strong enough to fall » says Claudel in its **Positions and Proposals**.

*The installation is immersed in the dark. On a rectangular stele made of rusty metal, lays a large basin of glass filled up with red liquid. From the top of space a fine rectilinear laser beam of pure light plunges into the centre of the basin.*

*From time to time, a drop - kind of sparkling ruby - operates a vertiginous fall into the very fine ray of the beam. The installation is only illuminated by the light beam within the liquid. Light steam seems to rise from the basin and glitters at the junction of the beam. Through a multipoint system of diffusion, a sound environment similar to noises of wings and falls of drops of water cross the space. At some more musical moments, dark or luminous sequences, disturbed by breaths, come up with the silence revealed by the rare sound environment.*

*Lastly, at unforeseeable moments, the fall of the drop creates a singular sound event, of strong re-sonance, of which escapes sometimes bits of texts borrowed from the poets. Along that path of light, the liquid going from a dark to a bright red, looks like a kind of heart or lung which is back to life again after all these fatal moments. The viewer can remain long minutes in contemplation, listening, waiting for another fatal moment.*

# PIERRE-ALAIN JAFFRENNOU



*Pierre-Alain Jaffrennou. Born in 1939, Besançon, France.*

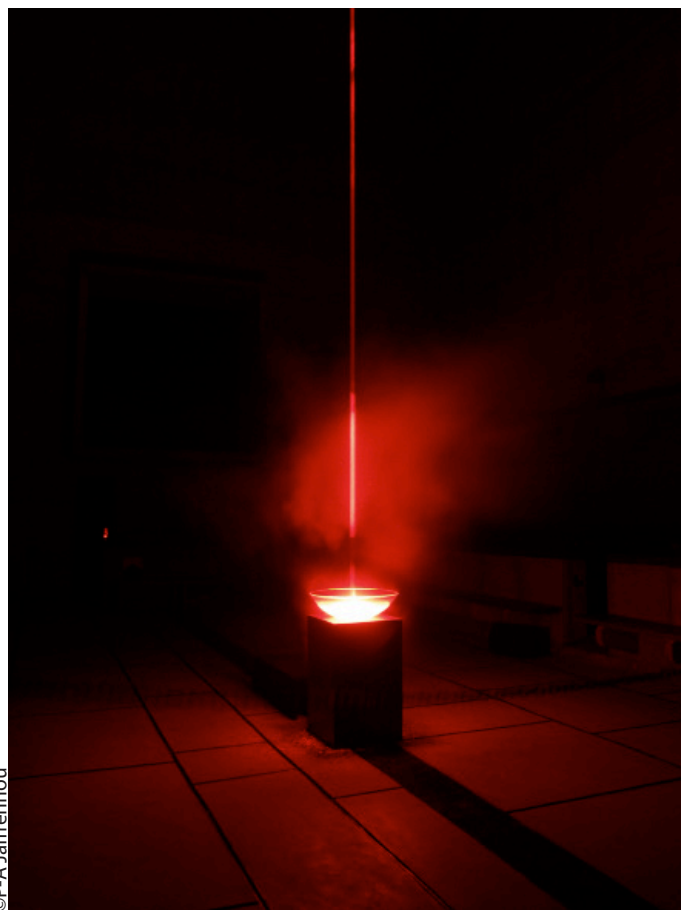
*While studying sciences at the University of Strasbourg, Besançon and Lyon, Pierre-Alain Jaffrennou followed music studies at the conservatory and with private lessons, and in the electroacoustic class of Pierre Schaeffer at the National Superior Conservatory of Music in Paris. After these music studies, he became researcher for the Group of Music Research - ORTF - INA (GRM) where he created the computer music research laboratory. In 1981, with James Giroudon, he created Grame, national music creation center supported by the French Cultural Ministry. He is also professor with tenure in Arts and Techniques of Representation at the School of Architecture in Lyon, where he leads several research works about "Architecture and Computer Science".*

*His music works are varied : electroacoustic music, music with live electronic, instrumental music. His production is strongly marked by the contribution of computer in the process of music composition. He is also concerned with the space setting of the music in his work and its stagecraft. Particularly, he realizes important outdoor music shows with lot of means, and he creates sound and visual installations. His pieces are regularly played in France and abroad.*

Pierre-Alain Jaffrennou. Né en 1939 à Besançon.

Études scientifiques universitaires en licences, maîtrise, DEA, et doctorat, dans les disciplines des mathématiques pures et appliquées. Études musicales privées et au conservatoire de Besançon puis dans la classe de musique électroacoustique de Pierre Schaeffer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

De 1963 à 1967 il est chargé de la musique, à la Comédie de Besançon. À la suite de ses études musicales il entre comme chercheur et compositeur au Groupe de Recherche Musicale ORTF-INA où il restera de 1971 à 1977. Dans ce cadre, il fonde avec Francis Regnier le laboratoire de recherche en informatique musicale de ce groupe qui centrera ses travaux sur la synthèse et le traitement des sons. En 1981, avec James Giroudon, à Lyon, il fonde GRAME, association de compositeurs et de chercheurs en musique contemporaine soutenu par la direction de la musique et de la danse et qui devient Centre National de Création Musicale en 1997. Puis il assume la fondation et la responsabilité scientifique, jusqu'en 1985, du laboratoire de recherche en informatique musicale de Grame, spécialisé dans l'étude des systèmes informatiques pour la création musicale. Il fut aussi professeur titulaire en arts et techniques de la représentation à l'école d'architecture de Lyon. En 1989 il fonde ARIA, laboratoire d'applications et de recherches en informatique et architecture, habilité par le ministère de la culture. Jusqu'en 1997 il assure la responsabilité scientifique de ce groupe dont les travaux sont centrés sur la représentation, la simulation et la communication en architecture.



©P-A Jaffrennou

## INSTALLATIONS

# RETENUE D'EAU RETENUE D'ENCRE MICHEL FRANÇOIS

Retenue d'eau - Water Retainment, 1998  
plastic bags, water, nylon

Retenue d'encre - Ink Retainment, 1999  
plastic bags, black ink, nylon

« Retenue d'eau » est profondément deleuzienne, en ce sens qui fonctionne par agencement et réagencement, encodage et recodage à l'intérieur d'une même structure, d'un même matériau. Comme le gaz devient glace, le tas chaotique de pièces de monnaie devient colonne stable. Ailleurs, ordonnancements précaires version pacotille, esthétique de la brochette ou du collier : on enfle des morceaux de terre, des ampoules de résine ou des gélules de médicaments. Structuration des objets, mais aussi des idées, selon le modèle de l'ADN : branchements combinatoires engendrant des êtres stables ou des monstres. Des sacs suspendus qui forment une sphère parfaite ou des assiettes cassées et des ampoules associées pour un jeu de massacre. Dans tous les cas, ordonnancement temporaires du chaos. » [1]

RETENUE D'EAU, 1998.

Des sacs en plastique transparent remplis d'eau sont reliés en grappe et suspendus audessus du sol. L'oeuvre met en jeu les tensions physiques propre à la sculpture (vide / remplissage, légèreté / pesanteur, compression / relâchement). ... Michel François semble saisir au vol ce qui est par essence insaisissable, comme les éléments, et figer l'instant précaire avant la chute.



«Water Retainment » is a profoundly Deleuzian work that operates by organisation and reorganisation, encoding and recoding within a single structure, a single material. Just as gas turns into ice, the chaotic pile of coins becomes a stable column. Elsewhere, tatty makeshift arrangements, the appearance of skewers or necklaces strung with pieces of earth, resin ampoules or medicinal capsules. Structuring of objects, but also ideas, according to the DNA model: combinatory branchings that beget stable beings or monsters. Hanging bags that form perfect spheres or broken plates and ampoules brought together for an game of massacre. In every case, temporary arrangements of chaos.»(1)

WATER RETAINMENT, 1998.

Some clear plastic bags filled with water are connected in cluster and hanging above the ground. The artwork involves the physical tension of the sculpture (empty / fill, lightness / heaviness, compression / release). ... Michel François seems to catch something in flight that is by nature elusive as the elements, and to freeze the delicate moment just before the fall.

(1) Texte extrait de "It's all there" de Guillaume Désanges (page 40) in "Plans d'évasion" / « Plans for escape » / Roma Publication Amsterdam (2010), dans le cadre de l'exposition Michel François à l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne (mars-mai 2010)



# MICHEL FRANÇOIS



Artiste belge Michel François naît en 1956 à Saint-Trond.

Par la sculpture, la photographie, la vidéo et les installations, Michel François s'accapare, bouscule et interroge une réalité qu'il a depuis longtemps pour habitude de parcourir en nomade. Du réel, Michel François prélève, recadre et repositionne des fragments, zoome des situations, fige des instants qui mis en lumière traduisent la subjectivité de l'être, déterminent sa singularité et son

irréductibilité à des schémas et à des modèles uniformes.

Le regard profondément ludique, poétique et généreux de Michel François fait de l'environnement proche un spectacle exotique et sensuel où le jeu et la surprise, mais aussi la gravité et l'incongruité, révèlent l'épaisseur et la densité de l'humain. Conformément à son regard par zapping, Michel François a développé dans son travail une attitude de recyclage qui questionne la valeur et la pérennité de l'oeuvre d'art dans le système actuel de l'information et de la marchandise. Comme une banque de données, ses oeuvres sont constamment réexploitées et réactivées. Le travail de Michel François travaille également sur la mise en scène de l'objet et cherche ainsi à reformater l'oeuvre et l'exposition, à dynamiser les rapports entre art et réalité.

## Expositions (sélection) :

*Documenta IX, Kassel, 1992; Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1992; XXIIe Biennale de Sao Paulo, 1994; Witte De With, Rotterdam, 1997; Kunsthalle de Berne, 1999; Biennale de Venise 1999 avec AVJanssens; Haus der Kunst, Munich, 2000; Art Pace Foundation, San Antonio, Texas, 2004; SMAK, Gand, 2009, IAC Villeurbanne 2010, Mac's Grand Hornu 2012, CRAC Sète 2012, IKON, Birmingham 2014, Havan Biennial 2015.*

*Michel François is a conceptual artist and he makes sculptures, videos, photographs, printed matter (posters and newspapers), paintings and installations. He claims no signature style but creates a web of shifting connections between his works and in each different exhibition. The titles of his solo exhibitions often point to his interest in contemporary reality, offices, domestic environments, surveillance, psychology and the police state. To cite just a few: State of Being, Urban Placarding, Expanded Bureau, Déjà vu, Theatre of Operations and Pieces of Evidence. The meanings in his works accumulate over time and vary according to their disposition in space, or the context. In a manner similar to that of the Arte Povera artists, François uses great economy of means to transform seemingly uncomplicated objects and materials, or traces of past events, into deeply resonant carriers of meaning. His work can be seen as exploration of cause and effect, and the ways in which simple gestures can change the status of an object or have important consequences. A number of recent sculptural works, without immediately revealing their origins or the way they were made, invite the viewer to consider the degree to which the hand of the artist, or chance, played a role in their formation: his lace-like wall sculptures, for example, are the result of the thermic shock provoked by pouring molten bronze onto a cold floor. He also collects drawings and transforms them into sculptures known as Scribbles.*

## Exhibitions (sélection) :

*Documenta IX, Kassel, 1992; Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1992; XXIIe Biennale de Sao Paulo, 1994; Witte De With, Rotterdam, 1997; Kunsthalle de Berne, 1999; Biennale de Venise 1999 avec AVJanssens; Haus der Kunst, Munich, 2000; Art Pace Foundation, San Antonio, Texas, 2004; SMAK, Gand, 2009*

# MINIATURES PASCAL FRAMENT

## Les miniatures

Les réalisations miniatures de Pascal Frament procèdent comme celles de taille plus importante d'une même intention d'immersion. Grandes ou petites ces installations et machines instaurent avec le spectateur une relation d'intimité équivalente ; que l'on s'approche pour ajuster sa vue tout près d'une figurine, ou que l'on se laisse bercer par les recouvrements successifs du grand panoramique de l'installation «ici même», dans les deux cas c'est la même intention qui nous place au cœur du monde afin que nous le fairs découvrir d'un œil neuf, tels des voyageurs arrivés d'une lointaine planète.

Machines et miniatures vidéos mettent en scène des éléments simples tels que le froid, le temps, le vivant... montrés dans un agencement un peu abstrait dont le sens se livre sous la forme d'une question qu'il nous faut formuler à partir des éléments qui les composent.

Les situations qu'activent les miniatures sont une invitation à considérer le lien qui traverse depuis toujours l'humanité, la conscience d'être au monde.

## Miniatures

*Miniatures by Pascal Frament are the realisations that proceed as those of larger size with the same intention of immersion. A private relation of closeness with the viewer is organised by the scale with two extremes of the size; whether we come closer to adjust our view to a figurine, or if we are lulled by successive recoveries of a large panoramic installation «ici même», in both cases it is the same intention which places us at the heart of the world in order that we discover it with fresh eyes, such as Micromegas arrived from Sirius to visit the Earth.*

*Machines and video miniatures put on a performance the cold, the weather, living things, everyday objects... shown in an abstract arrangement, the meaning of which is delivered in the form of a question that we need to make from the component elements. An invitation to consider this link that runs from the beginning of humanity, the consciousness of being in the world.*

## ENTRÉE & 1ER NIVEAU DE L'EXPOSITION

### ATARAXIE - LES HABITANTS (1ER PARTIE)

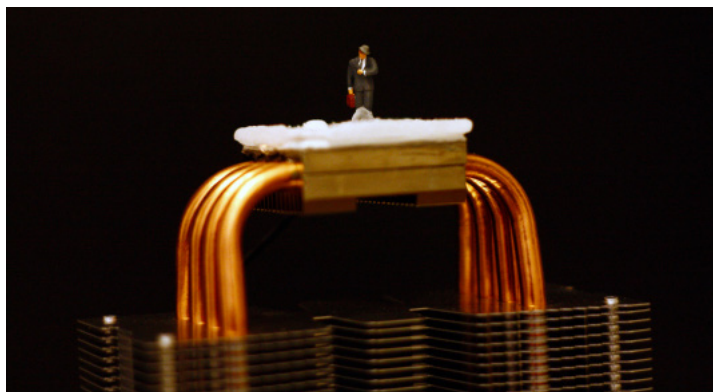
Ataraxie, 2010, dispositif électromagnétique, silicone, peinture, (env. 30cm x 30 x 20)

Un cœur posé sur une tablette bat avec une régularité tranquille, au-delà des aléas et crises.



Les Habitants (première partie), 2005-2016, série de dispositifs frigorifiques, figurines miniatures (env. 20cm x 20 x 30)

Les surfaces sur lesquelles se trouvent les personnages sont maintenues à basse température. Petit à petit, la vapeur d'eau présente dans l'atmosphère se transforme en glace. Lentement mais inexorablement le givre englouti les Habitants.







# PASCAL FRAMENT

Pascal Frament est né en 1968, à Paris ; vit et travaille à Paris.

La relation de Pascal Frament avec l'image, et l'image commence, comme souvent, par une expérience de spectateur. Très vite il s'intéresse aux dispositifs de captation et de reproduction de l'image et du son.

Les après-midi passés dans la cabine de projection d'un cinéma de quartier où le souffle et le grondement bienveillant du projecteur sont pour lui autant d'expériences fondatrices, comme plus tard la pratique du labo photo et l'instant magique de l'apparition de l'image dans la cuve de révélateur.

En 1988 Pascal Frament entre à l'atelier Clouet et suit le cours de cinéma de Patrice Rollet, alors directeur littéraire aux Cahiers du Cinéma. C'est la rencontre avec les films de Mekas, Pelechian, Scorsese, Lynch, Antonioni...

Pascal Frament obtient aux beaux-arts de Lyon son diplôme de fin d'études et rejoint le post-diplôme Art & Média créé par Jean-Luc Gervasoni. Il y poursuit ses recherches et expérimentations en vidéo et cinéma. La musique, peut-être plus encore que l'image, l'intéresse. Il élabore des dispositifs électro-acoustiques en collaboration avec le compositeur Jean-François Estager et le Grame (centre national de création musicale de Lyon). Son travail regarde tout autant du côté du cinéma de Tarkovsky ou Godard que des théories de Marshall McLuhan. Il crée ainsi des systèmes «image-machine» qui instaurent un rapport intime avec le spectateur.

En 1999, il rencontre le compositeur Laurent Saiet autour du projet-hommage Cinéphilie 1, avec lequel il collabore de nouveau en 2008 pour «Instant T» un hommage à Chris Marker.

En 2006, c'est la première présentation d'« Ici même », au MAC à Lyon, une suite d'installations vidéos monumentales ou intimistes dans un environnement sonore composé par Jean-luc d'Aléo, Jean-François Estager et Henri-Charles Cagat.

Fasciné par l'exploration de la conscience, les disciplines cognitives et la cosmologie, Pascal Frament est également peintre.

*Pascal Frament was born in Paris in 1968; he lives and works in Paris.*

*Pascal Frament begins his relationship with image, and an image starts as it often happens, with the experience of as a spectator. He is interested very soon in capturing devices and in reproduction of sound and image.*

*The afternoons passed in the projection booth of a local cinema, with a breath and a benevolent rumbling of the projector, become fundamental experiences for him, as his practice in a photo lab later and a magic moment when an image appears in the developer tank.*

*In 1988 Pascal Frament enters the art schools of Clouet and he attends Patrice Rollet's classes, who was literary director of the Cahiers du Cinéma. He meets the cinema of Mekas, Pelechian, Scorsese, Lynch, Antonioni...*

*Pascal Frament graduates from the School of Fine arts in Lyon, then he joins up with a post-diploma section, created by Jean-Luc Gervasoni. He continues there his researches and experimentations about video and cinema. He develops electro acoustic devices, in collaboration with Jean-François Estager and Grame (National Center of Musical Creation in Lyon). His work is impacted by the cinema of Tarkovsky and Godard as well as by Marshal McLuhan's theory. Thus he creates original media-technique systems that establish an intimate link with the viewer.*

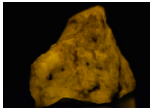
*In 1999, he meets the composer Laurent Saiet and works on a «tribute project»: Cinéphilie 1. He collaborates with him again in 2008 for a tribute to Chris Marker «Instant T».*

*In 2006, «Ici même» is presented for the first time at the MAC of Lyon. It is a suite of video installations, monumental projections and sound surroundings composed by Jean-Luc d'Aléo, Jean-François Estager and Henri-Charles Cagat.*

*Fascinated by the exploration of consciousness, cognitive disciplines and cosmology, Pascal Frament is also a painter.*

SECOND FLOOR

VIDEO AND SOUND INSTALLATION  
**FORMOSE PHONIQUE II**  
JULIE VACHER



VIDEO  
**HORIZON**  
FGREGORY CHATONSKY



SOUND INTERACTIVE INSTALLATION  
**ELECTROMAGNETIC**  
FUIJI WANG



INSTALLATION  
**WALK THROUGH A LINE OF NEONLIGHTS**  
MICHEL FRANÇOIS



INSTALLATION  
**L'ELLIPSE**  
DOMINIQUE BLAIS



OBJET  
**(INFINI)**  
DOMINIQUE BLAIS



INSTALLATION  
**RETENUE D'ENCRE**  
MICHEL FRANÇOIS



INSTALLATION VIDÉO ET SONORE

# FORMOSE PHONIQUE II

JULIE VACHER

Formose Phonique II

Installation vidéo et sonore, 14 min, full hd, 16/9, quadriphonie, 2016

Julie Vacher - Image, son et montage  
Théophile Robinne - Musique et son  
Max Bruckert - Informatique musicale

- Traduction : Yi-Ping Yang - Chinois Mandarin, Xiu-Hua Chang - Atayal
- Voix : Ching-Wen Chang, Xiu-Hua Chang, Zhong-Wei Xu, Chen-Jung Kuo, Yiyun Ku et les membres de la tribu Jianshi
- Enregistrées à Taipei et dans le village aborigène Atayal de la tribu Jianshi
- Tournage image : Maison des Minéraux, Presqu'île de Crozon, France
- Yves Cyrille - Direction, Armel Ménez - Chef de projet

Production : GRAME, Centre National de création musicale (Lyon), Digital Art Center (Taipei), ENSBA Lyon, avec le soutien du Bureau français de Taipei

«Formose Phonique II» est une installation immersive aux reliefs mouvants. La voix d'une vieille femme guide une jeune fille dans sa recherche d'une pierre. Pris dans un va et vient entre la vidéo et la bande sonore, le paysage se dessine, entre espace réel et espace mental. La vidéo trouve son origine dans les techniques des Arts de la mémoire, ou mnémotechnie, guérites par Italo Calvino dans « Les villes invisibles » (à travers la ville de Zora) et décrites par Cicéron dans « De Oratore ». Ainsi, la reconstitution d'un espace mental permet l'apprentissage d'un discours, exercice donnant lieu à la transformation d'un objet en idée ou image, et vice versa. Ici, la quête de l'objet trouve sa résolution dans l'acceptation de sa dématérialisation. Evocation poétique de notre monde 2.0, cette idée devient une métaphore de ma propre découverte de l'île de Taïwan.

L'installation a été pensée par rapport à la spatialisation du son. La vidéo est montée avec une bande sonore en quadriphonie dont le squelette narratif repose sur deux voix féminines. Ces dernières s'entremêlent et se combinent aux field recordings (enregistrements de terrain) pour former un espace perceptif agissant. Ainsi, avec cette nouvelle version de « Formose Phonique », j'opère un déplacement : de l'espace cinématographique à l'espace d'exposition.



©J. Vacher

Capture de Formose Phonique II

## Phonic Formosa II

Video and sonorous installation, 14 min, full hd, 16/9, quadrphony, 2016

- Image, sound and editing : Julie Vacher

- Music : Théophile Robinne

- Musical assistance : Max Bruckert

- Translation : Yi-Ping Yang, Cai-Yun Hsu, Xiu-Hua Chang

- Voices : Ching-Wen Chang, Cai-Yun Hsu, Xiu-Hua Chang, Zhong-Wei Xu, Chen-Jung Kuo, Yun-Chun Wang, Yen-Ya Chi, Yan-Ting Chen, Yi-Yun Ku

- Recorded in Taipei, in the Hakka village of Liudong and in the aboriginal Atayal village of Jianshi's tribe

«Formose Phonique II» is an immersive installation with shifting landscapes. The voice of an old lady guides a young girl in the search for a stone. Back and forth between the video and the soundtrack, the scenery comes to life between physical and meta physical space. The essence of the video originates from applied arts, or the mnémotechny, appearing in the invisible cities by Italo Calvino, and described by Cicerone in Da oratore. Therefore, the reconstitution of a mental space allows us to learn a discourse, an exercise leading to the transformation of an object into idea or image and vice versa. Here, the search of the object finds his resolution in the acceptance of its dematerialization. This poetic undertone evoking our 2.0 reality quickly became a metaphor for my own discovery on the island of Taiwan.

The installation was carefully crafted in relation to the spatialisation of sound itself. The video was edited using a quadriphonic soundtrack which projects a narrative base consisting of the voices of two women. The latter intertwine and merge with eld recordings to create an active perceptual space. Hence, with this new version of « Formose Phonique », I operated a displacement from the cinematic space to the exhibition space.

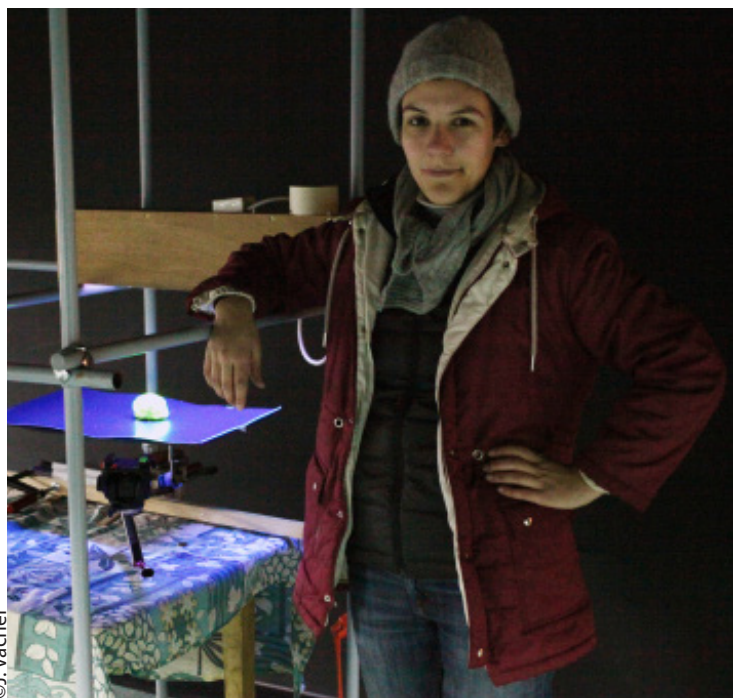


©J. Vacher

Vue d'installation de Formose Phonique I, Digital Art Festival, Taipei, TW, 2015



# JULIE VACHER



© J. Vacher

Vue du tournage de Formose Phonique II,  
Maison des Minéraux, Crozon, FR, 2015

Julie Vacher est née en 1989, elle vit à Paris et travaille à Bagnolet. Artiste vidéaste, elle mène une analyse des rapports d'observation, d'interprétation et de transformation entretenus par les hommes avec leurs environnements. Ses méthodes de captation, empruntant au documentaire leur mode opératoire, s'en éloignent lors du montage, soulignant sur un mode indiciaire l'attention à prêter aux illusions du son et de l'image. Les oeuvres soulignent cette ambiguïté, les strates de sens nées de synchronisations différenciées entre images et sons. L'information sonore n'est pas à prendre comme telle : des transformations par fragmentation, distension et amplification font glisser les sons du vraisemblable à l'obsessionnel, à l'étrange. L'artiste s'inscrit ainsi dans une vision de l'environnement comme «d'abord entendu (écouté) et agi (par les gestes et déplacements physiques)», construction phénoménologique transmise au spectateur par le biais d'installations formant de singuliers postes observatoires et espaces-appâts.

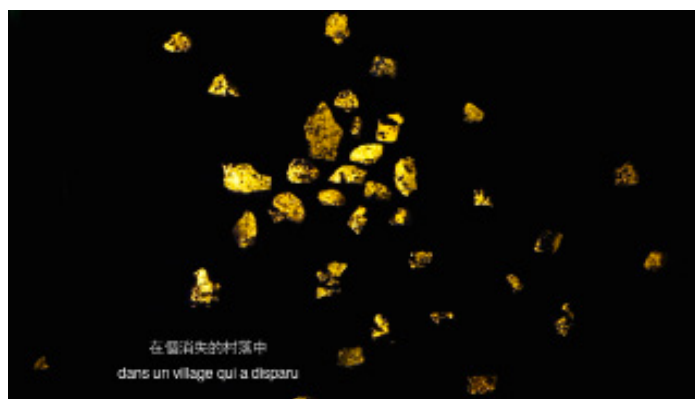
Récemment, elle a participé au Salon de Montrouge 2016, sous le commissariat de Ami Barak, au Cinéphémère, espace de projection hors-les-murs de la FIAC 2015 à Paris et au Digital Art Festival de Taïpei à Taïwan.

Ses films sont également projetés dans des festivals en France et à l'étranger tels que l'American Documentary Film Festival de Palm Springs en Californie, le FID#26 et FID#24 (Festival International de Cinéma) à Marseille et la Nuit Européenne des Musées au Musée de la Chasse et de la Nature à Paris.

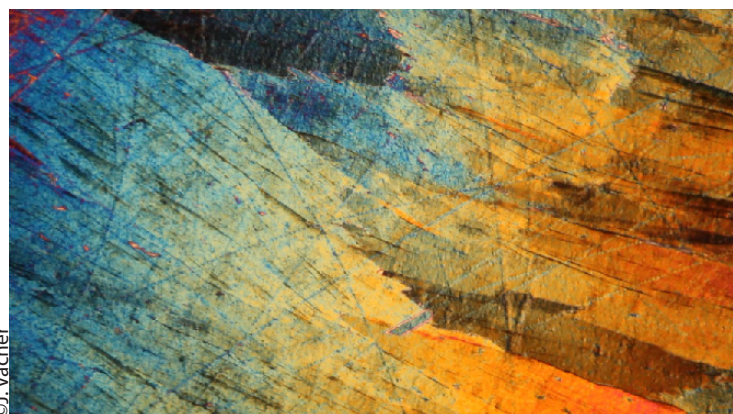
Julie Vacher was born in 1989. She lives in Paris and works in Bagnolet. As a Video Artist, she undertakes an acute analysis on the relationship between men and their environment. Her approach to filming and capturing her observation is very much alike a documentarian's, however it is when she edits her work that it takes on another dimension as she focuses on the illusions that are inseparable from sound and image. It is this perceptive ambiguity created from synchronisation that her pieces transpire. The sonic information is always changing as it travels from the realm of rationality to obsession and further into the unknown. Fragmented, distorted and amplified. Hence she establishes her vision of the environment which she believes is first heard, listened to and then acted upon. A phenomenological construction is broadcasted to the audience through her installations, creating singular observatory stations one can only be drawn to.

She recently took part of Salon Montrouge curated by Ami Barak, at Cinéphémère, an outdoor projection space of FIAC 2015 in Paris and in Digital Art Festival of Taipei in Taiwan. Her movies are as well shown at several festivals in France and abroad like American Film Documentary Festival of Palm Springs in California, the FID#26 and FID#24 (International Festival of Cinéma) in Marseille and The European night of Museums in Musée de la Chasse et de la Nature in Paris.

<http://julievacher.com/>



Capture de Formose Phonique II



© J. Vacher

Capture de Formose Phonique II



© J. Vacher

Vue d'installation de Formose Phonique II, Now&Then, galerie untilthen, Saint-Ouen, FR, 2016

VIDEO

# HORIZON

GREGORY CHATONSKY

Horizon  
vidéo, 5mn 03  
2016



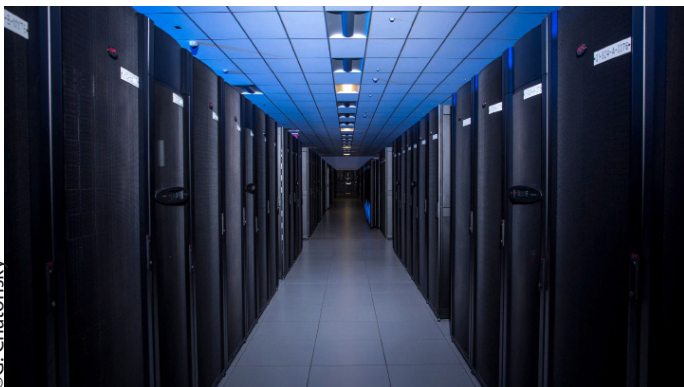
©G. Chatonsky

Le Web a été présenté au siècle dernier comme quelque chose d'immatériel, « dans les nuages ». Or le réseau est constitué d'une infrastructure matérielle lourde, de câbles allant d'un continent à un autre et de data centers qui concentrent les données d'Internet.

« Horizon » est un travelling sans fin dans des photographies trouvées sur le Web représentant les couloirs de ces data centers. Ces images reprennent une perspective albertinienne classique. Le regard s'y déplace tout en restant paradoxalement immobile.

*The Web was introduced during the last century as something immaterial, « in the clouds ». But the network is made of a heavy material infrastructure, cables from one continent to another and data centers that concentrate Internet data.*

*« Horizon » is an endless traveling in photographs found on the web representing the corridors of these data centers. These images show a classical albertinian perspective. The eye moves it while remaining paradoxically immobile.*



©G. Chatonsky



## Grégory Chatonsky

Gregory Chatonsky is a French artist based in Montreal and Brussels. He is the founder of Incident.net, a netart platform, in 1994.

He has received awards and grants including Dicream (2014), CAC (2013), CALQ (2012), CRSH (2011), Cap Digital (2010), Arcadi (2010), CNAP (2008). In 2013, he launched TELOFOSSILS at Museum of contemporary art (Taipei). A second version was showed in Beijing (2015). In 2014, his solo exhibition CAPTURE at CDA (Enghein-les-bains), in 2016 in Barcelona, is about a surproductive netrock band. In 2015, EXTINCT MEMORIES was showed at IMAL (Brussels).

He has participated in group exhibitions such as Erreur d'impression, Jeu de Paume (Paris), The Beginning of The End (Timisoara), Mois de la Photo (Montréal), Extimitat (Palma), Der Untergang – Doomsday (Berlin), Connect the doct and see the unseen (Roma), Interlife Crisis (Seatte), The Radius (Chicago), Il Pardosso Della Rupetizone (Roma), Augmented Senses (Shanghai), Biennale d'art contemporain (Montréal), etc.

A number of residencies such as Colab (2016), Hangar (2016), IMAL (2015), Unicorn (2015), Villa Kujoyama (2014), UQAM (2007), Abbaye de Fontevraud (2006), Le Fresnoy (2004), Villa Médicis hors les murs (2003), C3 (1999).

He works on the relationship between existence and technology. He explores the underlying structures of everyday technology to create variable and endless fictions.

Gregory Chatonsky est un artiste français basé à Montréal et à Bruxelles. Il est le fondateur d'Incident.net, une plate-forme netart, en 1994.

Il a reçu des prix et subventions dont : Dicream (2014), CAC (2013), CALQ (2012), CRSH (2011), Cap Digital (2010), Arcadi (2010) et CNAP (2008). En 2013, il lance TELOFOSSILS au Musée d'art contemporain (Taipei). Une deuxième version a été présentée à Pékin (2015). En 2014, son exposition personnelle CAPTURE au CDA (Enghein-les-bains), en 2016 à Barcelone, est autour d'une «surproductive netrock band». En 2015, EXTINCT MEMORIES a été présenté à l'IMAL (Bruxelles). Il participe à des expositions collectives telles que Erreur d'impression, Jeu de Paume (Paris), Le Début de la Fin (Timisoara), Mois de la Photo (Montréal), Extimitat (Palma), Der Untergang - Doomsday (Berlin), Connect the doct and see the unseen (Roma), Interlife Crisis (Seatte), The Radius (Chicago), Il Pardosso Della Rupetizone (Roma), Augmented Senses (Shanghai), Biennale d'art contemporain (Montréal), etc.

Il a bénéficié d'un certain nombre de résidences telles que Colab (2016), Hangar (2016), IMAL (2015), Unicorn (2015), Villa Kujoyama (2014), UQAM (2007), Abbaye de Fontevraud (2006), Le Fresnoy Villa Médicis hors les murs (2003), C3 (1999). Il travaille sur la relation entre l'existence et la technologie. Il explore les structures sous-jacentes de la technologie quotidienne pour créer des fictions variables et sans fin.

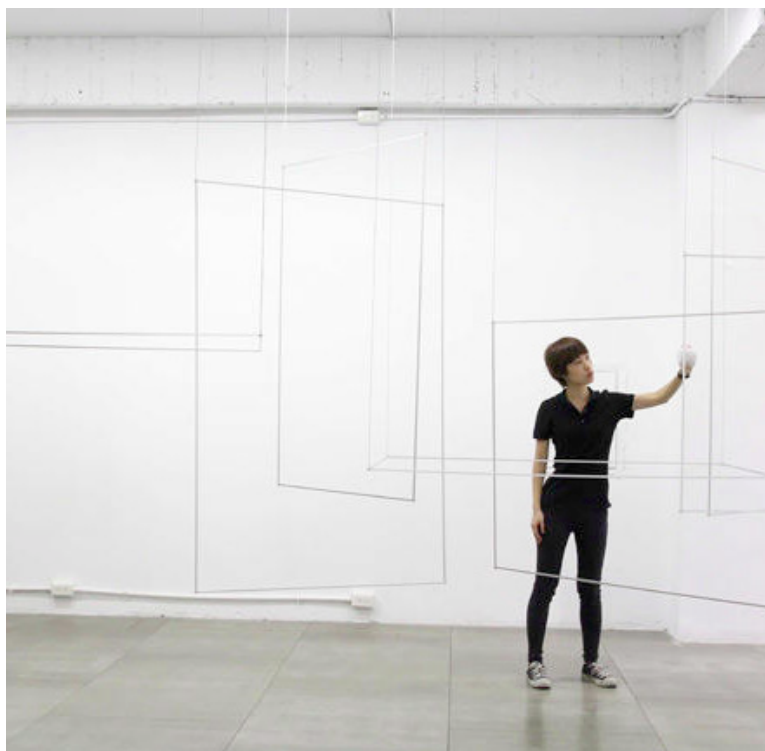


SOUND AND VISUAL INSTALLATION

# ELECTROMAGNETIC SOUNDSCAPE

FUJUI WANG

2012, Wires, aluminium bars, audio equipment,  
custom electronics



La découverte de l'électricité a précipité la Deuxième Révolution Industrielle. L'électricité se propage à travers les espaces urbains comme le sang court dans les veines du corps humain, en transformant les ondes électromagnétiques invisibles en sons et en créant ainsi les paysages sonores des villes. Dans l'espace d'exposition, l'installation interactive déconstruit les environnements électromagnétiques enregistrés. Le public doit utiliser un instrument spécial et marcher à travers les cadres d'aluminium électrifiés et suspendus au plafond. L'installation fonctionne comme une métaphore architecturale de la cité et permet d'entendre les paysages électromagnétiques enregistrés par Fujui Wang.

*Interview avec la commissaire Amy Cheng sur l'œuvre de Fujui Wang présentée dans le cadre de l'exposition Phantom of Civilization.*

«Fujui Wang explore le monde qui nous entoure dans sa dimension sonore. Porté par ses explorations bruitistes, il récolte les bruits de notre environnement, parfois même inaudibles à l'oreille humaine, pour les mettre en exergue à travers ses œuvres. Fujui Wang sonde et capture le champ électromagnétique qui nous entoure pour nous confronter directement à la densité et l'immensité de l'environnement « chargé » au sein duquel nous évoluons au quotidien».

*The discoveries regarding the using of electricity precipitated the Second Industrial Revolution. Electricity ran through cities like blood in the veins in human bodies, converting dashing, invisible electromagnetic waves into sounds through coils and shaping electromagnetic soundscapes of the cities. There is an interactive installation in the main exhibition space which deconstructed the recorded electromagnetic soundscape. Audiences need to hold a special instrument and walk into the electrified aluminum frames hung from the ceiling, a metaphor of buildings in the city, in order to hear the electromagnetic soundscapes Fujui Wang had recorded.*

*Interview with curator Amy Cheng about the work of Fujui Wang presented as part of the Phantom of Civilization exhibition.*

«Fujui Wang explores the world around us in its sound dimension. Through noisy explorations, he collects the sounds of our environment, sometimes inaudible to the human ear, to highlight them through his works. Fujui Wang probes and captures the electromagnetic field around us to confront directly density and vastness of the «loaded» environment in which we live every day».



## FUJUI WANG



Fujui Wang is an artist and curator specialized in sound art and interactive art whose work has played a key role in establishing sound as a new artistic genre in Taiwan. A pioneer of sound art in Taiwan, he founded NOISE, the country's first experimental sound label, in 1993. In 2000 he joined the media art collective Etat and launched the BIAS International Sound Art Exhibition and Sound Art Prize for the Digital Art Awards Taipei. The head of the TranSonic Lab at the Center for Art and Technology of the Taipei National University of the Arts since 2010, he has curated numerous exhibitions and festivals, including the 2008, 2009, 2010 and 2012 editions of the TransSonic Sound Art Festival and the 2007 to 2009 editions of the Digital Art Festival Taipei. In 2015, Fujui Wang and another artist Yi Lu have co-

founded the Soundwatch Studio to promote the creation, exhibition, performance and workshop of renovating and experimental audio art both locally and internationally.

His own work has been widely exhibited in museums and festivals in Taiwan and abroad, including TheCube Project Space (Taipei), Museum of Contemporary Art Taipei, National Taiwan Museum of Fine Arts (Taichung), Digital Art Center (Taipei), Taipei Biennial, Art Basel Hong Kong, The Physics Room (Christchurch, New Zealand), Lab for Electronic Arts and Performance (Berlin), ZKM Karlsruhe, Ars Electronica Center (Linz), École nationale Supérieure des Beaux-Arts (Paris), Antena (Chicago), The Lab (San Francisco) and Queens Museum (New York). His sound works, videos and performances have been issued on CD and DVD, most notably Sound Bulb (2008), Sound Dots (2010) and Hollow Noise (2011).

INSTALLATION

# WALKING THROUGH A LINE OF NEON LIGHTS

MICHEL FRANÇOIS

Michel François,  
"Walking Through a Line of Neon Lights",  
2004-2016  
Néons brisés, dimensions variables

Collection Institut d'art contemporain, Rhône-Alpes  
Vue de l'exposition - Institut d'art contemporain  
Villeurbanne - 2012



«Walking through a line of neon lights» consiste en un tapis de néons blancs, parfaitement alignés et rompus en leur milieu. L'œuvre fut recrée pour l'exposition Plans d'évasion, à l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Rhône-Alpes (12 mars - 9 mai 2010). De 2004 à 2010, Michel François a plusieurs fois utilisé ce principe artistique et notamment en 2005 au centre culturel flamand De Markten à Bruxelles, où l'œuvre fit l'objet d'une performance : en présence d'un public, l'artiste avançait sur l'alignement de néons, les brisant sous ses pas. L'intervention destructrice de l'artiste se confond ici avec l'acte créatif, un motif récurrent dans l'œuvre de Michel François (repris par exemple dans «Pièce à conviction», «Pavillon brisé», 2009). Cette pièce présente un intérêt à la fois esthétique et symbolique. C'est tout d'abord le plaisir visuel d'une matière qui change d'état et de qualités plastiques sous les pas du marcheur : la surface lisse et vitrée fait place à un amoncellement d'échardes et de poussières, une bande blanche tracée au milieu du chemin. L'utilisation des néons reprend en outre le thème du détournement des objets du quotidien, que l'artiste explique en ces mots: « des objets ont perdu leur fonction, [...], oblitération définitive, les objets ont cette mémoire, mais on n'en n'a plus l'usage.»

*« Walking through a line of neon lights » consists in a carpet of white neon lights, perfectly aligned and broken in the middle. This artwork was recreated for the exhibition named «Plans d'évasion», at the Institute of Contemporary Art, in Villeurbanne / Rhône-Alpes (12th of March - 9th of May 2010). From 2004 to 2010, Michel François used many times this artistic principle and in particular in 2005 – at the Flemish cultural centre « De Markten » in Brussels, where his artwork became an object of a performance: in front of the audience, the artist was moving on the neon alignment, breaking them under his feet. This destructive artistic process blends with a creative action that has become a recurring motif of the work of Michel François (for example, it was used again in « Exhibit », « Broken Flag », 2009). This work is interesting both by its aesthetic and symbolic aspects. But first of all it is a visual pleasure to observe the material that changes its states, forms and plastic qualities under the feet of the walker: the smooth surface area of glass makes some room to some piles of splinters and dust, that leaves a white line in the middle of the path. The neon is also here used to express another idea – the idea of distortion of everyday objects that the artist explains by himself: « objects have lost their function, [...], a definitive obliteration, objects have this memory, but we do no longer use them. »*

SOUND INSTALLATION

# L'ELLIPSE

DOMINIQUE BLAIS

2010

16 micros, 16 trépieds, câbles, carte son firewire,  
programme informatique sur DVD, mac-mini  
Dimensions variables

«L'Ellipse» consiste en un dispositif composé de seize microphones sur trépieds formant un cercle déformé et incliné dans l'espace, telle une ellipse. Détournés de leur fonction initiale (de récepteur), les micros, reliés aux sorties de la carte son d'un ordinateur (non visible dans l'espace d'exposition) qui diffuse le matériau sonore, sont utilisés « à contresens » comme haut-parleurs afin de restituer une séquence audio circulant à l'intérieur du dispositif et dessinant une ellipse en suspension. Le programme informatique ouvre successivement les seize canaux, selon une vitesse qui s'accélère puis décélère (et ainsi de suite), donnant l'impression que les particules sonores se meuvent pour créer une trajectoire orbitale dans l'espace. Par l'inversion du processus de diffusion sonore – à travers l'usage de matériel d'enregistrement à la place d'enceintes –, le dispositif crée un trouble chez le spectateur, amplifié par le caractère répétitif et hypnotique du matériau sonore spatialisé. L'aspect statique de l'installation contraste avec la cinétique produite par les impulsions sonores permettant de simuler le mouvement d'un cercle à vitesse variable. Le public, invité à faire littéralement le tour de l'œuvre, est ainsi amené à suivre le cheminement des fréquences en déambulant autour du dispositif.



*«L'Ellipse» is a device composed of sixteen microphones on tripods in a distorted circle, tilted spatially in the manner of an ellipse. Diverted from their original function (as receivers) and connected to the outputs of a computer's sound card (not shown in the exhibition space) that broadcasts the audio material, microphones are used «vice versa» as loudspeakers in order to reconstitute an audio clip circulating inside the device and tracing an ellipse in mid-air. The computer programme opens sixteen channels in succession, with a speed that accelerates and decelerates (and so on), giving the impression that the sound particles are moving, thereby creating an orbital path in space. By reversing the process of sound diffusion—through the use of recording equipment instead of speakers—the device disconcerts the viewer, a feeling compounded by the repetitive and hypnotic nature of the spatialised audio material. The installation's static appearance contrasts with the kinetics produced by the sound pulses making it possible to simulate the motion of a circle with variable speed. Viewers are literally invited to circumnavigate the work—in so doing, they follow the frequencies' progression as they walk around the device.*





OBJET  
**(INFINI)**  
DOMINIQUE BLAIS

(infini) 2010

Casques, lecteur audio, échantillons sonores, bois laqué.

Dominique Blais

*(infini)* est une combinaison de deux casques d'écoute identiques. Les deux appareils, démontés puis ré-assemblés en ayant retourné l'un de leurs écouteurs respectifs, ont ensuite été juxtaposés de façon à ce que chaque paire d'écouteurs s'embrasse dans une symétrie parfaite. Dissimulé, un lecteur audio diffuse une bande son composée à partir de VLF. L'enchevêtrement des deux casques laisse imperceptiblement filtrer des fragments du matériau sonore confiné dans les écouteurs. À travers un matériel qui permet habituellement une écoute individuelle et privilégiée, l'œuvre renferme secrètement les derniers échantillons des fréquences radio naturelles – inaudibles à l'oreille nue – captées par l'artiste au pôle nord. La forme obtenue par la combinaison des appareils vintage n'est pas sans rappeler le symbole infini, une boucle vrillée sur elle-même, dans laquelle on imagine les particules sonores évoluer et perdurer *ad vitam aeternam*.



*(infini)* is a combination of two identical headsets. Both headsets were dismantled and then reassembled with one of their respective earphones turned around; they were then juxtaposed so that each pair of earphones nuzzles together in perfect symmetry. Tucked away, an audio player broadcasts a soundtrack composed from VLFs. The intertwining of the two headsets allows fragments of the sound material contained in the earphones to filter through imperceptibly. Using equipment usually intended for a privileged form of individual listening, the work covertly contains the latest samples of natural radio frequencies—in audible to the naked ear—captured by the artist at the North Pole. The form obtained by the combination of these vintage devices is reminiscent of the symbol for infinity, a loop twisted in on itself, in which we can imagine sound particles moving and lasting forever and ever.



# DOMINIQUE BLAIS



Depuis plusieurs années, Dominique Blais s'attache à tisser des liens entre les composantes visuelles et sonores de notre environnement. Travaillant à la limite du perceptible, il explore le lien ténu entre visible et invisible à travers des installations qui questionnent le rapport au lieu, à la mémoire. Par de subtils jeux de transposition, Dominique Blais prend à revers nos attentes et déroute nos sens, les ouvrant à de nouvelles possibilités de perception.

Dominique Blais vit et travaille à Paris. Il est diplômé de l'École des Beaux-arts de Nantes, titulaire d'un DEA Média Multimédia du Conservatoire National des Arts et Métiers (Paris) et d'un post-diplôme de l'École Supérieure des Beaux-arts de Marseille. Son travail a fait l'objet de multiples expositions personnelles et collectives, notamment au Vilnius Academy of Arts à Vilnius, à Zacheta National Gallery of Art à Varsovie, au Palais de Tokyo, au Grand Palais et au Musée des Arts et Métiers à Paris, à la Villa Arson à Nice ou encore au Mac/Val à Vitry-sur-Seine. Ses œuvres sont présentes dans de nombreuses collections publiques et privées. Il est représenté par la galerie Xippas à Paris.

*Since many years, Dominique Blais ties video and audio components of our environment together. Working at the limit of perceptible, he explores the tenuous link between visible and invisible through installations that question the relation to the place and to the memory. By subtle play of transposition, Dominique Blais attacks from rear our expectations and he changes the course of our senses, opening up new possibilities of perception.*

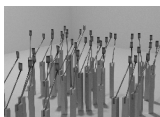
*Dominique Blais lives and works in Paris. He graduated from the School of Fine Arts in Nantes, he has a DEA Media Multimedia diploma of the Conservatoire National des Arts et Métiers (Paris) and a post-graduate diploma of the School of Fine Arts in Marseille. His work was the subject of numerous solo and group exhibitions, including the Vilnius Academy of Arts Vilnius, Zacheta National Gallery of Art in Warsaw, at the Palais de Tokyo, the Grand Palais and the Musée des Arts et Métiers in Paris, at the Villa Arson in Nice, and at the Mac / Val in Vitry-sur-Seine. His works are in different public and private collections. They are represented by Xippas gallery in Paris.*

## THIRD FLOOR

---

### INTERACTIVE INSTALLATION **SMARTLAND / DIVERTIMENTO**

STEPHANE BORREL - RAN,DOM (LAB) -  
CHRISTOPHE LEBRETON

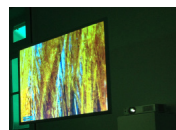


### VIDEO **COLESLAW**



### VIDEO AND SOUND **GREENLSOUNDS**

PIERRE ALAIN  
JAFFRENDOU



### VIDEO AND SOUND INSTALLATION **GREENLAND**

DIANA REYMOND



### VIDEO **SEEING IS BELIEVING I & II**

IUAN-HAU CHIANG



### VIDEO AND SOUND INSTALLATION **TIME.PASSING THROUGH.TRAVEL**

IUAN-HAU CHIANG

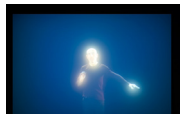


### SOUND AND VISUAL INSTALLATION **SCORES & D'ORE ET D'ESPACE**



### PIECE MUSICALE/VISUELLE **SILENCE MUST BE!**

THIERRY DE MEY



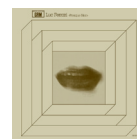
### INSTALLATION **SCHIZOPHONES**

PIERRE LAURENT CASSIÈRE



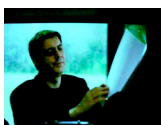
### LISTENING **PRESQUE RIEN N°1,**

LUC FERRARI



### SOUND AND VISUAL INSTALLATION **TWOTIMES 433**

MANON DE BOER



### SOUND INSTALLATION **MY FRIEND**

LI YUANG



### INSTALLATION **LES DISQUES**

DOMINIQUE BLAIS



AN INTERACTIVE AND PARTICIPATIVE INSTALLATION  
IN A SOUND AND VISUAL ECOSYSTEM

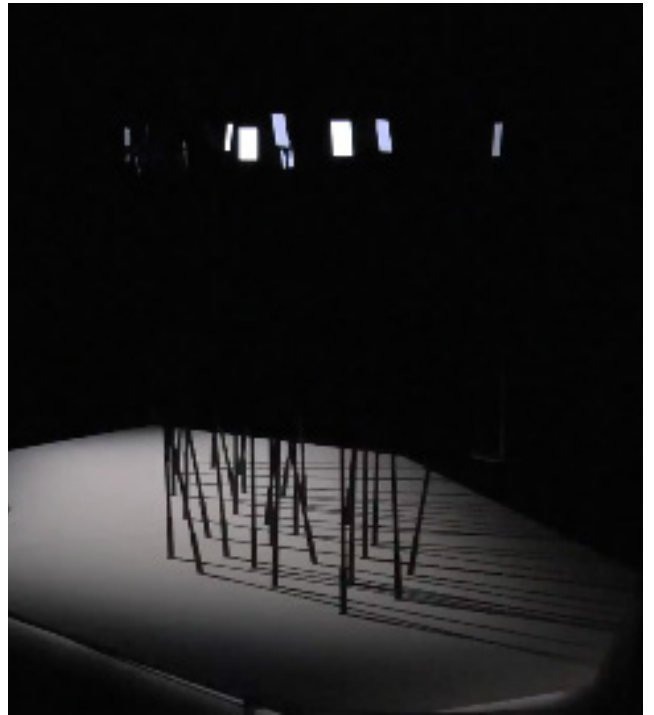
# SMARTLAND DIVERTIMENTO

## LEBRETON, BORREL, RANDOM (LAB)

Installation participative dans un éco-système audio-numérique  
Stéphane Borrel, composer/compositeur  
Christophe Lebreton, concept and development of Faust apps  
concept et développement applications Faust  
RANDOM (lab) – ESADSE,  
Design of screens and structure /designe écrans et structure  
Johann Aussage, Damien Baïs, François Brument,  
David-Olivier Lartigaud, Jacques-Daniel Pillon  
Yann Orlarey, language Faust conception

Production : Grame, Centre national de création musicale  
RANDOM (lab) de l'ESADSE, Ecole Supérieure d'art et design Saint-Etienne, Lux-  
scène nationale de Valence. Avec le soutien du Fonds [SCAN] Rhône-Alpes/Auvergne

Exhibition :  
1st to 27th March 2016, Musée des Confluences, LYON  
31st March to 23rd April 2016, Lux Scène nationale de Valence



### SMARTLAND-DIVERTIMENTO POUR 30 SMARTPHONES S. BORREL & C. LEBRETON

L'œuvre se présente comme une forêt de Smartphones qui communiquent entre eux, s'écoutent, se répondent et étincellent, de façon autonome à la façon des lucioles. Le matériau sonore utilisé est le rire. L'installation articule des rythmes et joue pleinement de cette matière heureuse, humaine, émouvante ou étrange.

Les rires sont le chant de l'écosystème, le rire de la Nature, étroitement associé à la beauté du monde, chez Lucrèce ou Catulle ; ils sont le divertissement facile qui a pris le pas sur l'art, dans toutes les sociétés interconnectées et pour ainsi dire contaminées ; ou bien moquerie collective, risée, etc. ; ou encore « comique d'atmosphère » tel que défini par le philosophe Elie During.

A partir d'applications audionumériques embarquées dans des smartphones, le concept principal est de faire émerger des comportements musicaux à travers des réseaux électro-acoustiques. Par conséquent, la communication entre ces objets se fait par le son acoustique via les bas-parleurs et les microphones intégrés dans chaque smartphones. Cette contrainte permet de définir un écosystème musical dont le comportement est particulièrement tributaire de leur organisation spatiale et de la qualité de l'environnement sonore. La simple présence d'un nouveau corps à l'intérieur de *Smartland - Divertimento* peut modifier l'équilibre et l'évolution de cet environnement.

Avec son propre smartphone et l'application *Smartland* préalablement téléchargée, le public peut également participer et interagir en harmonie avec cet écosystème sonore. Il faut imaginer *Smartland - Divertimento* comme un jardin de l'ère « post-numérique ».

*The work is conceived as a forest of Smartphones that communicate between themselves, hearing each other and responding, lighting up autonomously like fireflies. The audio material used is recorded laughter. The installation creates rhythms by playing fully with this happy, human, touching and even strange material.*

*The laughter that can be heard in the trees is the equivalent of the song of the ecosystem, the laughter of Nature, closely related to the beauty of the world, as in the works of Lucretius or Catullus ; it represents easy entertainment that prevails over art in all interconnected, therefore contaminated, societies; or collective mockery, ridicule etc.; or even "ambiance comedy" as defined by the philosopher Elie During.*

*The concept is to provoke musical behaviour through electro-acoustic networks and with the help of digital audio apps. The objects communicate through acoustic sound via loudspeakers and microphones integrated in the smartphones. This constraint determines a musical ecosystem that reacts according to the spatial distribution of the phones and the quality of the acoustic environment. The very presence of a new body inside the installation can modify its stability and evolution.*

*With their personal smartphones and having downloaded the Smartland app, the members of the audience can participate and interact in harmony with this musical ecosystem. Smartland - Divertimento must be viewed as a garden of the post-digital era.*



# STEPHANE BORREL



Compositeur. Stéphane Borrel vit et travaille à Lyon. Il écrit pour différents ensembles, allant de la musique de chambre à l'orchestre symphonique, de la musique mixte aux installations sonores. Il a travaillé avec des ensembles tels que l'ensemble Instant Donné, l'Ensemble Orchestral Contemporain, l'Orchestre National de Lyon, l'ensemble Ictus, l'ensemble Divertimento, l'ensemble Vortex... Il a reçu des commandes du CEFEDM Bourgogne et du GRAME (2007 et 2015), de Ictus ensemble (2007), de l'Académie OPUS XXI (2008), de l'Etat français (2008), des Percussions de Treffort (2009), de l'Orchestre National de Lyon 2001, 2010, Trio de Poche (2011), Radio-France (2012), Conservatoire de Lyon (2013) et Conservatoire d'Annecy (2014). Il a été lauréat de la bourse Phonurgia Nova en 2009 et du prix Hervé Dugardin de la SACEM en 2013. Compositeur en résidence dans différents centres de créations musicales (Grame, Muse en circuit, MIA, GMVL). Lauréat d'une bourse Phonurgia Nova (2009). Prix Hervé Dugardin de la commission symphonique de la SACEM (2013).

Stéphane Borrel lives and works in Lyon. He writes for different ensembles and diverse electronics, ranging from chamber music to the symphony orchestra, from mixed music to sound installations. He has worked with ensembles such as the Instant Donné ensemble, the Ensemble Orchestral Contemporain, Orchestre National de Lyon, Ictus ensemble, Divertimento ensemble, Vortex ensemble and so on. He has received commissions from the CEFEDM Bourgogne and GRAME (2007), from Ictus ensemble (2007), the Académie OPUS XXI (2008), from the French state (2008), Percussions de Treffort (2009), the Orchestre National de Lyon (2001, 2010), the Trio de Poche (2011), Radio-France (2012), Lyon Conservatory (2013) and Annecy Conservatory (2014), GRAME (2015). He was the prize-winner of the Phonurgia Nova scholarship in 2009, and Hervé Dugardin Prize of the SACEM in 2013.

# RANDOM (LAB)

ESAD, POSTGRADUATE SCHOOL OF DESIGN, SAINT ETIENNE



Random (lab) : Open Research in Art, Design aNd Digital Media

The Random (lab)-ESAD Saint-Etienne is a space for practical and theoretical research devoted to experimentation in art, design and digital. The artistic practice and the culture of project are two fundamental axis in the research of the Random (Lab).

Open to students in 4th and 5th year in art or design, post-graduate students as well as visiting researchers, the Random (lab) is located in the digital area of the ESAD Saint Etienne. It includes a resource center and a workspace for prototyping interfaces and interactive installations.

The team of the RANDOM (lab) for Smartland : Johann Aussage, Damien Baïs, François Brument, David-Olivier Lartigaud & Jacques-Daniel Pillon.

*Random (lab)-ESAD Saint-Etienne est un espace pour la recherche pratique et théorique consacrée à l'expérimentation en art, design et numérique. La pratique artistique et la culture du projet sont les deux axes fondamentaux dans la recherche de Random (Lab).*

*Ouvert aux étudiants en 4ème et 5ème année en art ou design, les étudiants de troisième cycle ainsi que des chercheurs invités, Random (labo) est situé dans la zone numérique de l'ESAD Saint Etienne. Il comprend un centre de ressources et un espace de travail pour les interfaces de prototypage et d'installations interactives.*

*L'équipe de l'RANDOM (laboratoire) pour Smartland: Johann Aussage, Damien Baïs, François Brument, David-Olivier Lartigaud & Jacques-Daniel Pillon.*

# CHRISTOPHE LEBRETON



He was born in 1967 in Paris.

He studied the piano and the guitar. After scientific studies he enters the Grame in 1989. he meets the sound engineers Michel Steivenart. Musician and scientific training he joined the team GRAME National Center for Musical Creation in 1989.

He works for research and development of tools for creating, while confronted daily with the realities and diversity of contemporary productions:

Great shows, international concerts, festivals "Musiques en scène", sound installations, discographies ...

Since 2003 he worked specifically on the motion capture and stage increased. He experiences what he calls "instrumental set design" and is interested in all arts where his research and developments are related.

VIDEO

# COLESLAW

WILLIAM ANASTASI

Coleslaw, vidéo (2003) (1.57mn)

Coleslaw was executed 2003 and is 1.57 min duration.

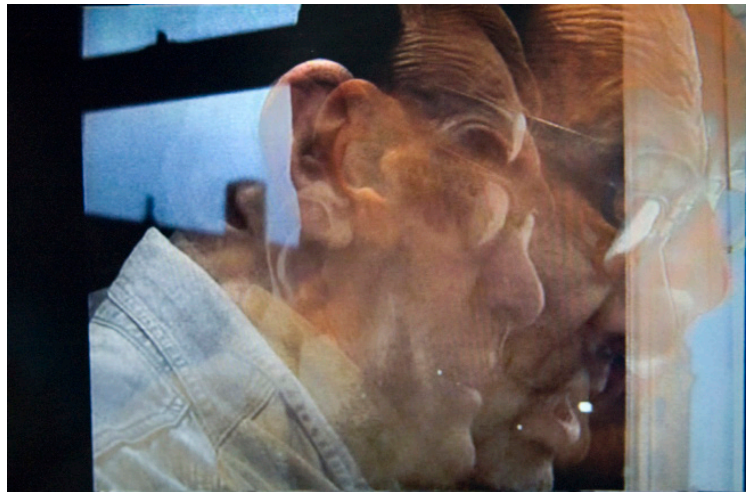
DVD, Filmed by the artist, technical assistance by Paul Kuranko

Collection of the artist – Galerie Jocelyn Wolff - Paris

It shows William Anastasi and his partner Dove Bradshaw performing a daily ritual playing piano and singing, performing music piece by Cole Porter. William Anastasi filmed himself through a mirror.

L'oeuvre montre William Anastasi et son partenaire Dove Bradshaw, dans une sorte de rituel quotidien voix et piano, jouant un morceau de musique de Cole Porter. William Anastasi se filme à travers un miroir.

Collection de l'artiste - Galerie Jocelyn Wolff - Paris



## WILLIAM ANASTASI



Born Philadelphia, PA, in 1933

Lives and works in New York, NY

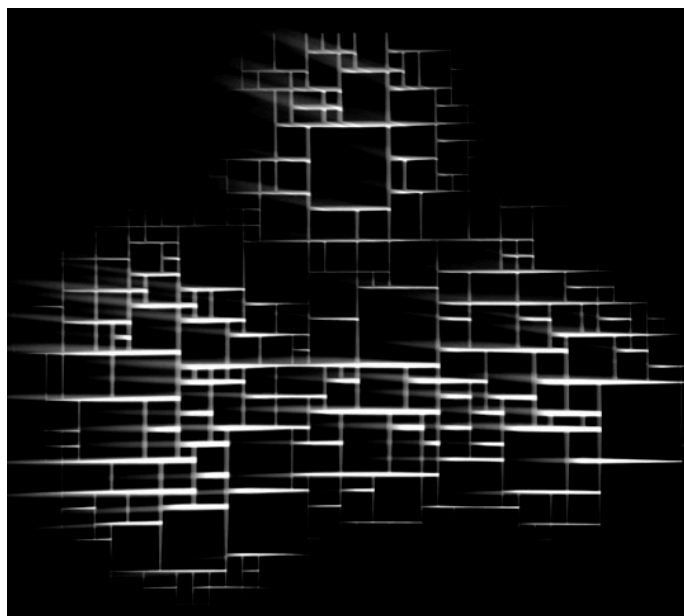
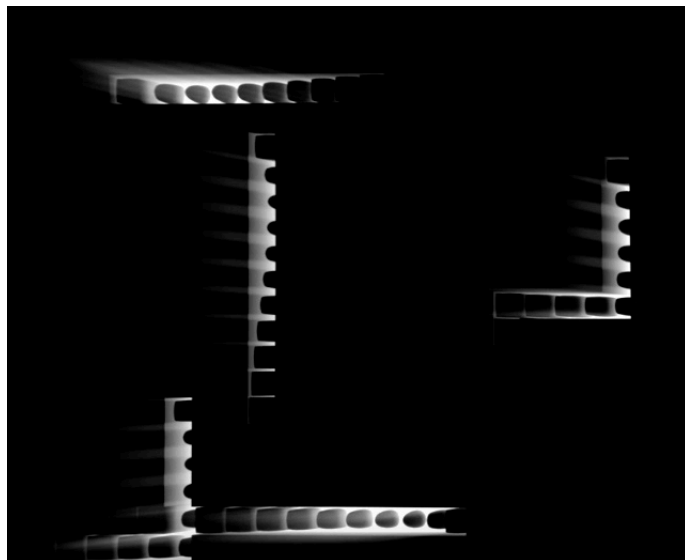
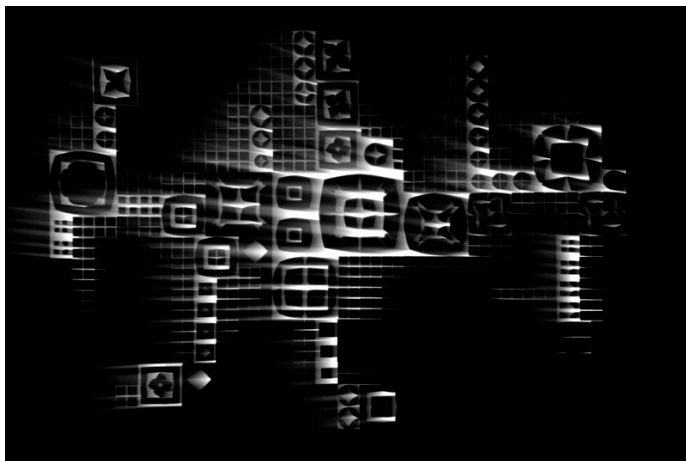
William Anastasi is one of the founders of both Conceptual and Minimal Art - relevant works were made before the movements were named. These works, starting in 1961, include Relief and Microphone, among the earliest examples of Conceptual Art. Between 1963 and 1966, we have Sink - a clear demonstration of entropy - and Issue and Trespass - important forerunners to an entire class of works involving deconstruction. Sink (which combines his Conceptual and Minimal approaches) and En Route, are among the earliest forays into Minimal Art. Holding that after Duchamp there was no earthly reason why a blind man could not be an artist, his unsighted drawings were also started in 1963. His 1966/67 Six Sites broke the ground for an entire genre of exhibitions under the rubric Site Specific. Underlying his practice is his sense that the only thing that interests him about taste is that it is always changing.

VIDEO AND SOUND

# SEEING IS BELIEVING II

## IUAN HAU CHIANG

Seeing is believing II, video and sound 17'15 (2013)  
3D animation, projection mapping



We can regard each individual in the social community as a "point" and the connection and interaction between people as a "line". A large quantity of connection and interaction will make up a "plane." In the constant timeline, the appearance, stay, and disappearance of each individual are so short. We make "light" the bridge to connecting and communicating with other individuals. The connection between each other occurs at every moment. From the grand connection and interaction, the "transience" is repeatedly sparked to construct the existing space for both you and me and to piece up the weightless online world. The borderless virtual digital platform is carved with the trace we've tried to leave to prove that we once existed.

*Nous pouvons considérer chaque individu au sein de la communauté sociale comme un «point» et la connexion et l'interaction entre les gens comme une «ligne». Une grande quantité de connexions et d'interactions formeront un «plan». Dans l'échelle du temps, la naissance, l'existence et la disparition de chaque individu sont si courts. Nous faisons de la «lumière» le pont établissant les connexions et communications entre les individus. Tout cela se produit à chaque instant. A l'intérieur d'un large univers de connexions et d'interactions, ces déclenchements «éphémères» sont répétés sans cesse pour construire un espace existant entre deux êtres et de reconstituer, en ligne, un monde en apesanteur. La plateforme numérique virtuelle, comme une fenêtre sans bord, est sculptée avec la trace que nous avons essayé de laisser pour prouver que nous avons existé, au moins une fois.*

Iuan Hau Chiang

Iuan Hau Chiang

Iuan-Hau Chiang a étudié aux Beaux-Arts de Lyon.

« Je suis né dans une famille d'artistes divers, touchant les domaines de la peinture, de la musique et de la calligraphie.

J'ai été en contact avec l'art et j'ai étudié la peinture comme un petit enfant, ceci a influencé mon avenir en tant que créateur. Au lycée, mon travail a porté sur la création d'avions en 2D. Je suis resté concentré sur l'apprentissage de la peinture, le design et l'illustration.

Après être entré au département de sculpture au Taiwan National College of Arts en 1991, mon apprentissage s'est orienté vers la 3D. Le processus d'apprentissage de l'art en trois dimensions m'a donné une plus grande liberté artistique. Pendant ses études en France, j'ai utilisé différents médias comme la photographie, multimédia, vidéo, installations, des images numériques et de la musique numérique pour faire mon travail créatif. En 2008, Christian Rizzo et moi avons travaillé ensemble (en tant que chorégraphe et artiste numérique), avec un groupe de danse Dance Forum et présenté Comment dire "ici" ?, un spectacle de danse qui combine la 3D et la danse. J'ai continué à travailler avec Christian Rizzo depuis plusieurs années, en termes de créations et d'expositions. J'ai travaillé avec le Dance Forum sur la technologie de pointe et nous avons monté le spectacle de danse A Beautiful New World. »



VIDEO AND SOUND INSTALLATION

# GREENLAND UNREALISED

DANIA REYMOND

Installation - Vidéo HD, couleur, son, images de synthèse animées (10mn) (2012)

Conception et vidéo : Dania Reymond

Assistance réalisation sonore : Philippe Roiron (Grame)

Production et réalisation : Digital Art Center Taipei (Taiwan), Grame, centre national de création musicale, ENSBA Lyon, avec le soutien du Bureau Français de Taipei.

Création mondiale au Digital Art festival de Taipei (Taiwan) en 2012

Création française dans le cadre des Journées Grame 2013 à la Galerie

Artae/Lyon

« Il s'agit d'une vidéo mono-bande en image de synthèse.

Le projet consiste à transposer dans ce média un scénario non-réalisé d'Antonioni.

L'image de synthèse est donc l'occasion de m'intéresser à la «non-histoire» du cinéma. Il s'agit de réaliser une sorte d'archive qui ne nie pas l'état virtuel et inachevé du projet d'Antonioni mais qui au contraire le renforce et l'accueille.

Le scénario d'Antonioni décrivait les derniers jours d'une communauté vivant dans une contrée idyllique et devant faire face à l'arrivée soudaine de la glaciation. Le cinéaste insiste beaucoup sur cet état de transformation que subit le paysage.

Il ne s'agit pas pour moi de réaliser le film d'Antonioni mais de le mettre en scène en tant que projet virtuel dans un médium virtuel. L'image s'attache à reconstituer un paysage glacé en image de synthèse et montre aussi toutes les étapes de son élaboration.

Une voix-off décrit le projet du film d'Antonioni et son impossibilité à être réalisé. Cette impossibilité fait écho à la glaciation et à la texture froide de l'image de synthèse qui se constitue sous nos yeux.

Dans le projet de scénario, Antonioni ne précise pas délibérément la nationalité ni l'époque de la communauté qui est le sujet du film. J'ai donc saisi l'opportunité de cette imprécision et du fait qu'il devait être réalisé à Taipei pour injecter dans le film une sorte de tonalité taiwanaise sans pour autant être explicite.»

Dania Reymond



« In my videos I became interested in several topics, directly connected to our contemporary world, its history and mutations. For me, videos are a privileged tool of information, but the situations I choose to film are already intertwined with issues of representation. I therefore filmed and staged some real or virtual landscapes, not only because they bear the marks of our world's political and historical evolution, but also because they are directly connected to issues around images and are thus likely to impact the very form taken by my films....».

«Greenland unrealised is a single video tape in computer graphics. The project is to translate in this media a non-realized Antonioni scenario.

The synthetic image is the opportunity to be interested in the «non-story» of film. This is to achieve a kind of archive that does not deny the virtual state and unfinished project Antonioni but instead strengthens and welcome.

The scenario Antonioni described the last days of a community living in an idyllic country and having to cope with the sudden arrival of glaciation. The filmmaker makes much of this state of transformation undergone by the landscape.

It is not for me to make the film by Antonioni but to stage it as a virtual project in a virtual medium. The image works to restore a frozen landscape in computer graphics and also shows all stages of its development.

A voiceover describes the project of the film by Antonioni and his inability to be realized. This inability echoes the Ice Age and the cold texture of the synthetic image which is before our eyes. In the scenario project, Antonioni deliberately did not specify the nationality nor the time of the community that is the subject of the film. So I took the opportunity of this vagueness and because it was to be achieved in Taipei to inject in the film a sort of Taiwanese tone without being explicit.»



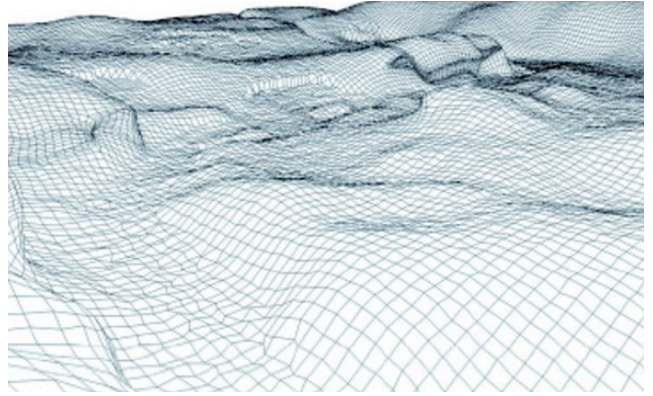


# DANIA REYMOND



Dania Reymond (France-Algérie)

Dania Reymond est une cinéaste française et algérienne née à Alger en 1982. Elle a suivi le cursus des beaux-arts et du Fresnoy Studio national des arts contemporains et réalise des films allant de l'essai à la fiction. Elle remporte le prix studiocollector 2012 avec son court métrage Jeanne. En 2015 son travail est parrainé par l'artiste Mounir Fatmi suite au salon Jeune création où elle reçoit également le Prix Art Collector. Ses films génèrent une plongée dans l'histoire du cinéma. Une immersion mémorielle, visuelle et sensorielle qui nous amène à réfléchir non seulement aux origines d'un art, mais aussi à son devenir. Son travail a été montré dans plusieurs festivals de cinéma et des événements liés à l'art contemporain.



*Dania Reymond is a filmmaker born in Algiers in 1982 and who lives in France. She studied cinema at the Fresnoy National Studio of Contemporary Arts and was awarded in 2012 the Studiocollector award for her film Joan. In 2015 her work is sponsored by the artist Mounir Fatmi after being awarded at the annual exhibition Jeune Création.*

*Her films generate a dive in movie history. A memorial immersion, visual and sensory, which leads us to reflect not only the origins of an art, but also its future. The work has been shown in several film festivals and venues dedicated to contemporary art.*



Greenland-L'Attrape couleurs

VIDEO

# SEEING IS BELIEVING

IUAN-HAU CHIANG

Video  
Iuan-Hau Chiang  
3D animation, projection mapping  
2010 (7mn07)

Collective Exhibition- Drawing Out  
Conversations: "Seeing is Believing, Nanhai  
Gallery, Taipei



## Creative Motivation

The new media have created a borderless nature of network space, while science and technology has fulfilled a utopian ideal world. We have opened one door after another to head towards the window of a beautiful brand new world. There, it looks like a country with no melancholy, a vast space of no boundaries, and no exact constraints and regulations.

This world seems to be constructed, existed and grown for every individual. The moment we enter it, time seems to be rapidly frozen and condensed. Everything here is so strange, terrifying and full of novelties, and yet so familiar, seems to have met before, and so much freedom just like being at home in our own private space. We communicate, share and fall in love, but we can always stay outside the window.

The 3D images projected on the wall have integrated the relationships between structure and perspective of exhibition space. Spectators should stand at a specific angle in order to focus on the correlation between the digital images and exhibition space. If you view the images from other angles, you will sacrifice the perspective correlation between the creation and space. Such creation of watching manner can highlight then the confused question of our real life on «entity» and «virtuality».



## Argument créatif

Les nouveaux médias ont créé cet espace du network sans frontières, alors que la science et la technologie ont façonné un monde idéal et utopique. Nous avons ouvert une porte après l'autre pour se diriger vers la fenêtre d'un nouveau monde merveilleux.

Là bas, tout ressemble à un pays sans mélancolie, à un espace vaste sans frontières, sans contraintes précises et règles. Il semble que ce monde a été construit et développé pour chaque individu. Dès l'instant où nous y rentrons, le temps semble être congelé et condensé. Tout est si étrange, terrifiant et plein de nouveautés, et pourtant si familier et déjà connu, et avec tant de liberté, comme si c'était notre espace privé, comme si c'était chez nous. Nous communiquons, partageons, nous tombons amoureux, et nous pouvons toujours rester en dehors de la fenêtre.

Les images 3D, projetées sur le mur, ont intégré les relations entre la structure et la perspective de l'espace d'exposition. Les spectateurs doivent se tenir à l'angle spécifique afin de se concentrer sur la corrélation entre les images numériques et l'espace d'exposition. Cette manière de créer le regard peut alors mettre en évidence la question confuse de notre vie réelle, entre «entité» et «virtualité».

SOUND AND LIGHT INSTALLATION

# TIME.PASSING THROUGH.TRAVEL

IUAN-HAU CHIANG

Time. Passing Through. Travel  
installation sonore et lumineuse (2014)  
Iuan-Hau Chiang, conception, réalisation

Commande du Digital Arts Center / Taipei

Production Grame-Cncm Lyon/Ensba Lyon/Dac (Taipei), avec le soutien  
du Centre Culturel de Taiwan à Paris.

World premiere : Biennale Musiques en Scène - CAUE / mars 2014



Avec le développement technologique, le rôle joué par la 'lumière' dans notre vie de tous les jours s'est considérablement accru. Elle ne donne plus seulement leur forme et leur couleur aux objets en chassant l'obscurité, elle est devenue un mode de communication et de diffusion fondamental. Grâce à la lumière, nous pouvons de chez nous, communiquer avec d'autres personnes, recevoir des informations, transmettre des sons.

Ce projet créatif exprime mes questionnements de ces dernières années autour du rapport de la lumière aux hommes et aux espaces où ils évoluent (la chambre, la maison, la ville). Je tente en travaillant sur l'action lumineuse, de comprendre le rôle de la lumière, et son influence voire son intrusion dans un espace. Cette oeuvre est aussi l'occasion d'exprimer comment l'Homme, compris comme individu ou comme groupe, trace des itinéraires et interagit dans notre espace.

Technological developments have made "light" play an even more important role in our everyday life. It not only gives color to different objects and eliminates darkness, but it has become the most important media for communicating and broadcasting. We can connect, receive message, and send voices through light at home.

This creative program expresses my perception of "light" in recent years, showing the relationship between light and human relationships and the influence on the space we are living in (room, home, and cities). I try to use the action of light to interpret the role of light and the influence (or aggressiveness) it has over our space. Through this work, I would like to express how human (individual or group) guide each other in our space by showing the paths.



# IUAN HAU CHIANG



Né en 1972 à Taiwan, Iuan-Hau Chiang a étudié au Département de sculpture du National Taiwan College of Arts en 1991. Il a acquis davantage de liberté par l'apprentissage de la sculpture et de l'espace que par une création à deux dimensions. Afin d'explorer plus de possibilités dans sa pensée créatrice, il a fait ses études à l'Ecole d'Art du Havre (France) en 1999. Diplômé de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Lyon en 2002, Iuan-Hau Chiang, pour des créations en 2d et 3D, a eu recours à plusieurs médias, la photographie, la vidéo, l'art de l'installation, l'image et la musique numérique... Depuis sa rencontre avec le chorégraphe français Christian Rizzo en 2006, son approche de la création a investi de nouveaux domaines. Il a continué à travailler avec Christian Rizzo pour de nombreuses œuvres et expositions. En 2014, Chiang a créé « Time - Passing Through - Travel », une installation avec le son et la lumière, pour la Biennale Musiques en Scène de Lyon. Pour s'exprimer dans des modes non-figuratifs, tels que la synecdoque et la métaphore, Chiang traite de la relation entre l'homme, la forme et l'espace à travers plusieurs médias, afin de rechercher la définition des modes de notre existence dans la période actuelle.

*Born in 1972 in Taiwan, Iuanh-Hau Chiang studied at Department of Sculpture of National Taiwan College of Arts in 1991. He experienced broader freedom in the learning of sculpture and space than that of 2 dimensional creation. In order to explore more possibilities in his creative thinking, he applied to study at Ecole d'Art du Havre in France in 1999. Graduating from Ecole Nationale des Beaux-Arts Lyon in 2002, Iuanh-Hau Chiang created works from 2 dimensional to 3 dimensional in multiple media, including photography, composite media, videotaping, installation art, digital image, digital music, and so on. Acquainting himself with the French choreographer Christian Rizzo in 2006, since then, his modes of creation have entered a new field. In the following years, he continued to work with Christian Rizzo for many works and exhibitions. In 2014, Chiang released "Time-Passing Through-Travel," a work of installation art with audio and light at Biennale Musiques en scène Lyon. To apply automatic control technology of light and sounds to this work, Iuanh-Hau Chiang expanded his expertise to art and technology.*

*To express innon-figurative modes, such as synecdoche and metaphor, etc., Chiang discusses the relation between human, form, and the space through multiple media so as to search for definition for the modes of our existence in the current age.*





PARTITIONS/SCORES

# SCORES

DENYS VINZANT

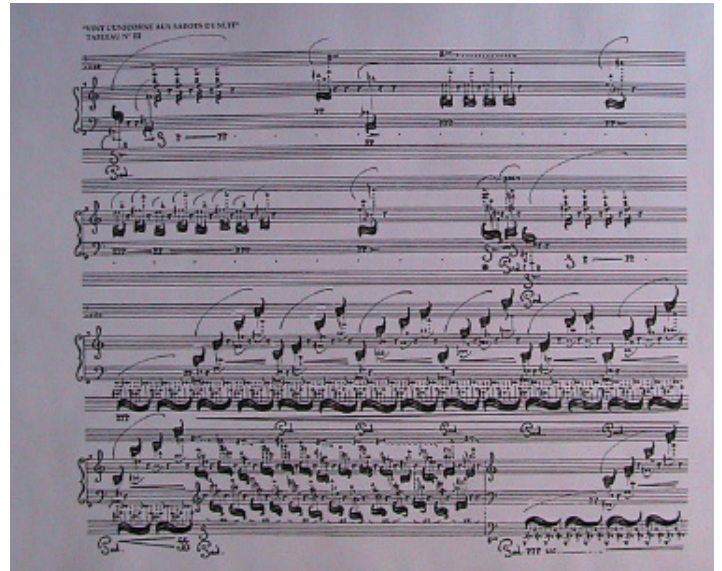
Partitions manuscrites / handwritten scores  
Denys VINZANT

«Vint l'Unicorne aux Sabots de Nuit» : Série de 7 tableaux comprenant 14 Partitions - format 30x40 cm

«Filigranes d'Argent» : Série de 5 tableaux avec 5 partitions - format 30x40 cm

«Vint l'Unicorne aux Sabots de Nuit» : Set of 7 frames with 14 scores - format 30x40 cm

«Filigranes d'Argent» : Set of 5 frames with 5 scores - format 30x40 cm



“La musique est la transformation du temps en espace.”

Hermann Hesse - Le Loup des steppes

Dès ses premières compositions et bien avant les installations sonores, Denys Vinzant a toujours attaché une importance primordiale à la Partition comme objet en soi. Outre les qualités calligraphiques, une de ses préoccupation majeure est la représentation du temps dans l'espace qui peut prendre différentes formes : de ses œuvres réglées sur papier à musique aux notes écrites sur le verre, suspendues dans les airs (D'Ore et d'Espace). Dans toutes ses partitions, la représentation du temps est exacte, c'est à dire proportionnelle à l'espace. Ainsi, la partition devient l'image juste de la mémoire de la musique.

“Quand j'entends une musique, je la vois tel un tout indissociable, à la fois sonore et visuel, en mouvement.”

Denys Vinzant

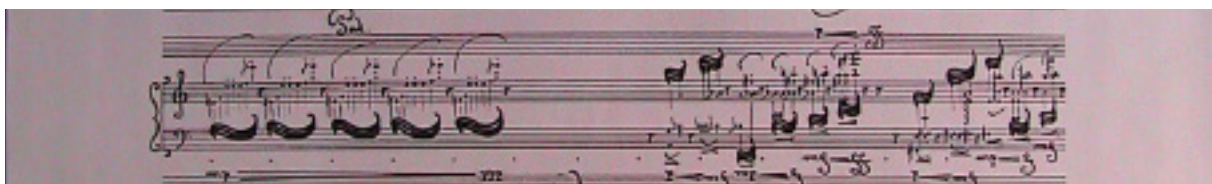
«La musique est la transformation du temps en espace.»

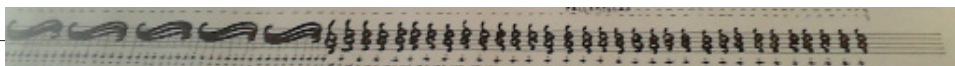
Hermann Hesse - Le Loup des steppes

Starting from his early compositions and sound installations, Denys Vinzant has always given essential importance to the Partition as an object in itself. Furthermore calligraphic qualities, one of his major concerns is the representation of time in space that can take different forms: from his artworks ruled on music paper to the notes written on the glass, suspended in the air (D'Ore et d'Espace). In all theses scores, whether it is an electronic, mixed or instrumental work, the representation of time is exact, it means that it is proportional to the space. Thus, a music score becomes an image of only memory of music.

“ When I hear music, I see it as an indivisible whole, audible and visual at the same time, in motion.”

Denys Vinzant





## «VINT L'UNICORNE AUX SABOTS DE NUIT»

Denys VINZANT

Musique pour Piano

(1998 - création Amphi-Opéra de Lyon)

Série de 14 partitions en sept tableaux

*“Vint l’unicorne aux sabots de nuit, à l’œil de miséricorde ; ainsi vint-il et nous l’avons consigné dans le livre du sommeil.”*

Roger Kowalski - «A l’oiseau à la miséricorde»

## «FILIGRANES D'ARGENT»

Denys VINZANT

Musique interactive pour percussions midi et ordinateur

(1990 - création CNSMD Lyon)

Série de 5 partitions en 5 tableaux

Musique pour un percussionniste relié à un ensemble de synthétiseur et échantillonneur par un dispositif interactif avec l’environnement de programmation CLCE (Grame).

Semblables à des perles sur un fil, des notes s’égrènent sur des courbes dessinées par l’ordinateur selon le jeu de l’instrumentiste.

Ces courbes, plus ou moins amples proportionnellement au geste (ou inversement) vont créer de multiples figures. Le grain de la «ciselure» varie de l’ordre de 50 à 20 millisecondes soit 20 à 50 notes par seconde. Tel le «fil» de l’orfèvre, les lignes s’entremêlent, chaque nouvelle note dépendant de la ligne que va tracer l’ordinateur, elle même induite par la note précédente. Aussi, la note n’arrive-t-elle pas à un instant déterminé par l’écriture, mais par le mouvement.

## «VINT L'UNICORNE AUX SABOTS DE NUIT»

Denys VINZANT

Music for Piano

(1998 - world premiere at Amphi-Opéra de Lyon)

Serie of 14 scores in seven frames

*“Vint l’unicorne aux sabots de nuit, à l’œil de miséricorde ; ainsi vint-il et nous l’avons consigné dans le livre du sommeil.”*

Roger Kowalski - «A l’oiseau à la miséricorde»

## «FILIGRANES D'ARGENT»

Denys Vinzant

Interactive music for midi percussion and computer

(1990 - world premiere at CNSMD Lyon)

Set of 5 scores in 5 frames

*Music for percussionist connected to a set of synthesizer and sampler by an interactive device with CLCE programming environment (Grame).*

*Similar to beads on a string, notes strung on curves drawn by the computer according to the play of the instrumentalist.*

*These curves, more or less wide according to the gesture (or vice versa) will create multiple figures. The grain of the «chiselling» varies from about 50 to 20 milliseconds that is to say 20 to 50 notes per second. As the «wire» of the goldsmith, the lines are intertwined, each new note depending on the line that will trace the computer; itself induced by the previous note. So, the note does not arrive at time determined by writing, but through movement.*

## SOUND AND VISUAL INSTALLATION

# D'ORE ET D'ESPACE

## DENYS VINZANT

*D'Ore et d'espace* (2000 - 2012), Denys Vinzant  
Music - graphic design, setting in space : Denys Vinzant  
Musique - design graphique - scénographie : Denys Vinzant  
System design vibration plates : Michel Stiévenart  
Dispositif de vibration des plaques : Michel Stiévenart

*Modular installation consisting of glass plates sound for exhibition to Minsheng Museum :*

Partitions Mandala  
Partition Ver luisant  
Partitions Runes,  
Partitions Sphère  
Partitions Rosace  
Partitions Lumières  
&  
Livres de Verre

World premiere (first version) in the context of Biennale Musiques en Scène 2000, Atrium Cour des Loges de Lyon  
Commission version 2001: Amphithéâtre/national Opéra of Lyon

Production : Grame, national center for new music

*Work in progress, «D'Ore et d'espace», commencé en 2000, inclut, à ce jour, plusieurs installations : «D'Ore et d'espace», «Le Livre de Verre» et «Partitions Cristal» pour ne plus former qu'une seule et même oeuvre. Installation modulaire constituée par plus de deux cent partitions sur verre, chaque exposition est l'occasion d'une nouvelle création proposant des « architectures imaginaires » en fonction de l'espace qu'elle occupe.*

«D'Ore et d'espace» (D'ore ou d'ores, du latin "hoc hora": "à cet instant") est constituée d'un ensemble de plaques de verre dont la plupart sont sonores.

Sonorités cristallines, "notes - perles", ruissellements sonores, l'installation de Denys Vinzant présente un ensemble de partitions écrites à l'encre dorée sur des plaques de verre ou verre à vitrail et feuilles d'or. Par l'intermédiaire de transducteurs fixés sur les plaques, le son se propage à la surface du verre qui vibre, jouant ainsi le rôle de la membrane du haut-parleur. Travail d'écriture, jeux de transparence où le sonore et le visuel se répondent, les partitions figurent l'intégralité de la musique que l'on entend.

"Partition Runes", "Partitions Mandalas", "Partitions Ver luisant", "Partitions Volutes", écrites à la main par l'artiste lui-même, dessinent des arabesques finement ouvragées. L'ensemble présente deux thèmes musicaux aux multiples variations (miroirs, augmentations, incrustations,...etc.) sur un fond de ruissellements sonores calculés par ordinateur. Une résonance profonde émane du verre qui apporte sa propre coloration à cette musique de cristal qui s'écoute comme le ruissellement d'une eau aérienne.

Conçue comme une boîte à musique géante, l'installation devient une scène où l'auditeur déambule au gré des jeux de lumières, d'ombres et de transparences qui dialoguent entre eux.



© M. Grefferat, © DR

*Work in progress, «D'Ore et d'Espace», started in 2000 and till now, it includes many installations: «D'Ore et d'Espace», «Le Livre de Verre» and «Partitions Cristal» that never form one and the same artwork. This modular Installation consists in more than two hundred scores written on the glass, and each exhibition is an occasion of a new creation, which proposes some "imaginative architectures" depending on the space that it occupies.*

«D'Ore et d'Espace» (d'ore or d'ores, from Latin "hoc hora": "in this moment") is constituted by an ensemble of glass plates while the most of them are sonic.

Crystalline tones, "pearl notes", sound streaming, the installation of Denys Vinzant presents an ensemble of scores written on the glass or stained-glass plates with golden ink. By the intermediary of transducers fixed on the plates, the sound propagates on the surface of the vibrating glass, playing like that the role of a membrane of loudspeakers. Hand-written, with a play of transparency, where audio and visual communicate together, these scores represent an integral digest of unheard music.

"Partition Runes", "Partitions Mandalas", "Partitions Ver luisant", "Partitions Volutes" - these scores, entirely hand-written by the artist, create together finely wrought arabesques. There are two musical themes and many variations of them (mirrors, augmentations, inlaying... etc.), which are presented on a background of sonic streaming calculated by computer. A deep resonance emanates from the glass that brings its proper colour to this music of crystals, perceived as an aerial current of water.

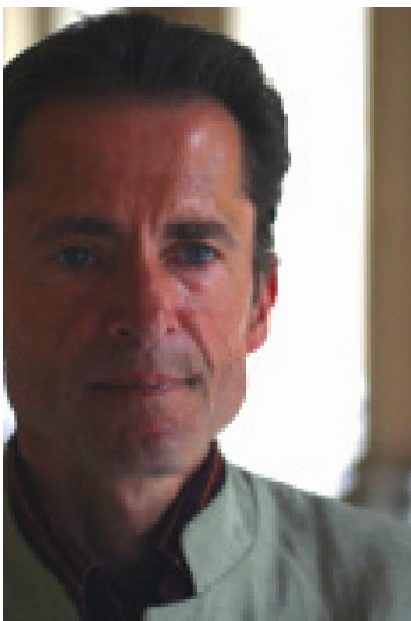
Designed as a huge music box, the installation becomes a stage where the auditor wanders as he wishes in a game of light, shadows and the transparency, which create a dialogue.





© M. Greffrat, © DR

## DENYS VINZANT



Compositeur et plasticien

Né le 27 Novembre 1955 à Grenoble.

Etudes au Conservatoire National de Région de Grenoble puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Associé à l'équipe artistique de Grame depuis 1985, il a été professeur de la classe de composition en musique électro-acoustique au Conservatoire National de Région de Saint-Etienne.

Son œuvre, qui présente plusieurs facettes, s'articule autour d'une écriture précise et ciselée. Proches de la calligraphie, ses partitions deviennent progressivement partie intégrante de l'œuvre jusqu'aux expositions sonores où elles figurent écrites à l'encre dorée sur des plaques de verre sonores. Ses premières installations datent de 1996. Elles proposent, à l'heure actuelle, de nouvelles mises en espace, de nouvelles architectures, transfigurant les lieux qu'elles habitent.

*Composer and plastic artist*

*Born on the 27th of November 1955 in Grenoble.*

*After studies in the National Conservatory of the Region of Grenoble, he follows the classes in the National Superior Conservatory of Music in Paris. Since 1985 he is a member of Grame college of permanent composers. He has been a teacher of electro-acoustic music in the Saint-Etienne Conservatory. His multifaceted work is essentially made up of precise and chiselled writing. Very close to calligraphy, his scores progressively become an integral part of the masterwork, continued at the sound exhibitions, where they appear written in golden ink on sheets of acoustic glass. His first installations date from 1996. Actually they still offer new architecture, transfiguring the places they installed in.*



PIÈCE MUSICALE/VISUELLE

# SILENCE MUST BE!

THIERRY DE MEY

Oeuvre musicale/visuelle

Retroprojection sur papier calque, vidéo avec deux percussionnistes (Jean Geoffroy et Henri Charles Caget)

Lettre de gestes sur mur

Visual/Musical artwork

Retroprojection on tracing paper, video with two percussionists (Jean Geoffroy and Henri Charles Caget)

Letter of gestures on wall (2004/2010) (7mn)

Concept et musique : Thierry De Mey

chef solo, Jean Geoffroy

percussionniste, Henri Charles Caget

(Anagramme de «Ictus ensemble»)

Captation réalisée le 22 décembre 2010 à la Raffinerie (Charleroi-Danses/Bruxelles).

Montage : Boris Van der Avoort

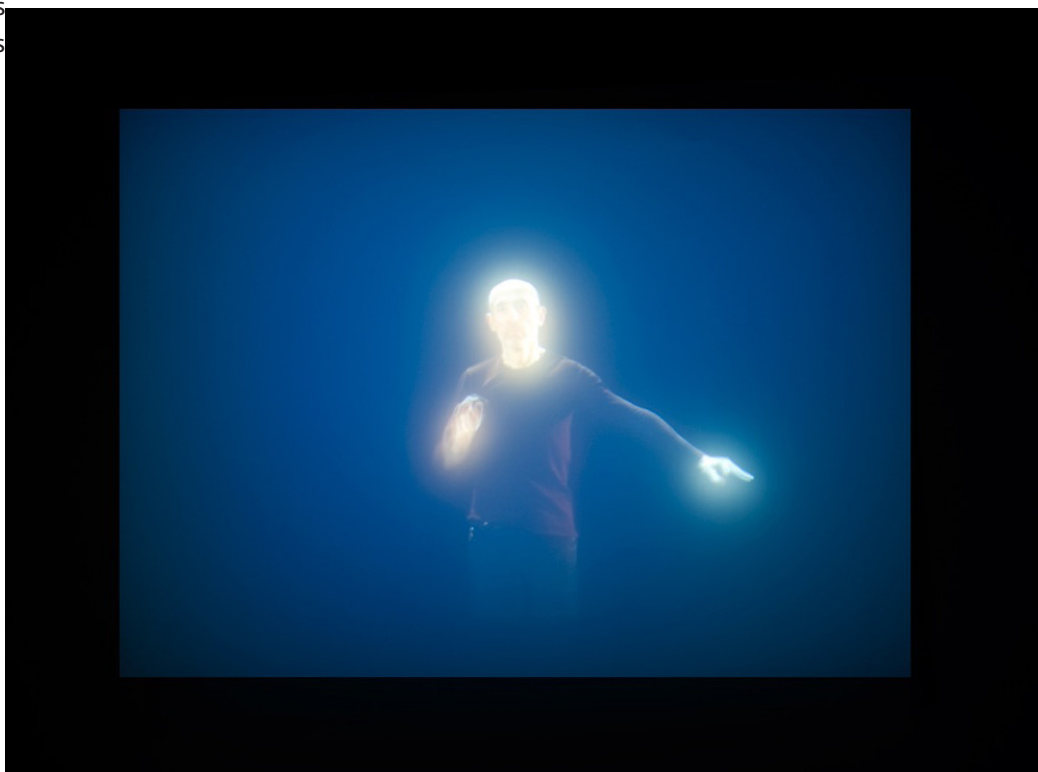
Image : Julien Lambert

«Silence must be!» a été créée par Georges Elie Octors (Théâtre de la Monnaie de Bruxelles - 2004)



Dans cette pièce pour chef solo, Thierry De Mey poursuit sa recherche sur le mouvement au cœur du « fait » musical ...

Le chef se tourne vers le public, prend le battement de son cœur comme pulsation et se met à décliner des polyrythmes de plus en plus



# THIERRY DE MEY

Thierry De Mey, born in 1956, is a composer and filmmaker. An instinctive feel for movement guides his entire work, allowing him to tackle and integrate a variety of disciplines. The premise behind his musical and filmic writing is the desire for rhythm to be experienced in the body or bodies, revealing the musical meaning for the author, performer and audience. He has developed a system of musical writing for movement used in pieces where the visual and choreographic aspects are just as important as the gesture producing the sound, such as *Musique de tables* (1987), *Silence must be!* (2002) and *Light Music*, which premiered at Lyon's *Musiques en Scène* biennial festival in 2004.

A large part of his music production is intended for dance and cinema. He has often been more than a composer for the choreographers Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus and his sister Michèle Anne De Mey, offering his precious collaboration in the invention of «formal strategies» – to use a favourite expression of his. Among his main work let us mention *Rosas danst Rosas*, *Amor constante*, *April me*, *Kinok* (choreographies by A. T. De Keersmaeker), *What the body does not remember*, *Les porteuses de mauvaises nouvelles*, *Le poids de la main* (choreographies by W. Vandekeybus), *Dantons Töd* (dir. Bob Wilson), *Musique de table*, *Frisking pour percussions*, *un quatuor à cordes*, *Counter Phrases*, etc.

He participated in the foundation of *Maximalist!* and the *Ictus* ensemble which created several of his pieces (dir. G. E. Octors). His music has been performed by major ensembles such as the *Arditti Quartet*, the *Hilliard Ensemble*, *London Sinfonietta*, *Ensemble Modern*, *Muzikfabrik* and the *Orchestre Symphonique de Lille*. Thierry De Mey's installations, in which music, dance, video and interactive processes work together, have been presented in events such as the *Venice* and *Lyon* biennials as well as in many museums. His work has received national and international awards (*Bessie Awards*, *Eve du Spectacle*, *Forum des compositeurs de l'Unesco*, *FIPA*, etc). The film/installation *Deep in the wood* (2002-2004) involved more than 70 dancers/choreographers. For the film *Counter Phrases* (2003-2004), nine composers answered his dance/film invitation: S. Reich, F. Romitelli, M. Lindberg, T. Hosokawa, G. Aperghis, J. Harvey, L. Francesconi, R. De Raaf and S. Van Eycken. In 2003, the working process with *ATDK* for *April me* was the subject of a documentary entitled *Corps accord*, produced by *ARTE* which has also broadcast and co-produced most of his films.

In 2006, he realised an installation adapted from Perrault's tale, *Barbe Bleue* (Bluebeard), plus a film, *One Flat Thing*, reproduced based on the choreography by William Forsythe and broadcast by *Arte* in October. In 2007 he made *From Inside* for the *Charleroi/Danses Biennale*, an interactive installation in the form of a triptych. For the 2009 *Charleroi Danses Biennale*, he created *Equi Voci*, a polyptych of dance films accompanied by orchestral music and which includes *Prélude à la mer*, a film based on one of Anne Teresa De Keersmaeker's most beautiful choreographies which he shot by the *Aral Sea* in October 2009. His latest film – *La Valse*, choreographed by Thomas Hauert and the *ZOO* dance company – completes and closes this project.

Finally, his latest installation, *Rémanences*, is being made with a thermal camera in Belgium and France in March 2010 as part of the *VIA* and *EXIT* festivals.

Thierry De Mey is now associate artist at *Charleroi Danses*, the *Choreographic Centre of the Wallonia-Brussels Federation*.

His next creation, *Taxinomie du geste* (working title) is expected in October 2015 during the next *Charleroi Danses Biennale*.



Thierry De Mey

Compositeur, «enmusicalisateur» de gestes, réalisateur de films de danse, créateur d'installations chorégraphiques multimédia, Thierry De Mey trace depuis trois décennies un chemin singulier guidé par une fascination pour le mouvement.

Après des études de cinéma, Thierry De Mey s'est dirigé vers la composition musicale. Figure emblématique du mouvement minimaliste des années 1980 en Belgique (ensemble *Maximalist !*), il a rapidement collaboré avec les chorégraphes Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus, Michèle Anne De Mey. Pour leurs spectacles, il a composé des musiques (comme *Rosas danst Rosas*) et imaginé des stratégies formelles et structurelles (floor patterns, time lines).

Ses réalisations ont contribué à la reconnaissance du film de danse comme forme autonome.

Le mouvement occupe une place centrale dans son travail ; il a développé un concept de «Musique de gestes» pour lequel il a élaboré un vocabulaire et un système de notation (*Musique de Tables*, *Silence must be!* *Light Music* ...)

Nommé codirecteur du Centre chorégraphique belge *Charleroi Danses* en 2005, il a poursuivi et poursuit encore aujourd'hui cette intarissable quête transdisciplinaire, l'élargissant également vers le champ des installations multimédia, immersives et interactives, toujours avec la volonté de faire vivre la danse autrement.

Son travail a été honoré de nombreuses distinctions (e.a. : *Forum des Compositeurs Unesco*, *Bessy Awards*, nombreux grands prix de films de danse, *American Guild of Directors*, etc.)

SCULPTURE / PROTHÈSE ACOUSTIQUE

# SCHIZOPHONE II

PIERRE-LAURENT CASSIÈRE

Schizophone II

Sculpture / prothèse acoustique, 15 x 20 x 50 cm, éd. 5, 2013  
(plastique, néoprène, feutre)

Cette sculpture est une prothèse auditive que les visiteurs peuvent utiliser pour écouter différemment leur environnement sonore. La forme et les matériaux de l'instrument sculptent la perception acoustique de l'espace et révèlent à quel point nos oreilles sont convoquées en permanence non seulement comme organes de communication mais également d'orientation.

Version améliorée du premier Schizophone de 2006, les deux cônes de plastique focalisent sur les sons arrivant de chaque côté de l'auditeur. Amplifiant les sons et scindant la perception des oreilles gauche et droite, l'instrument crée un étrange effet stéréophonique dans la perception du paysage sonore et révèle une multitude de sons infimes, habituellement inouïs. L'auditeur change sans arrêt son cadrage acoustique; un léger mouvement de la tête lui suffit pour recevoir un paysage sonore différent, l'amenant à se mouvoir et à adopter des postures particulières.



*Schizophone II*

*Sculpture / acoustic prosthesis, 6 x 8 x 20 inches, edition of 5, 2013 (plastic, neopren, felt)*

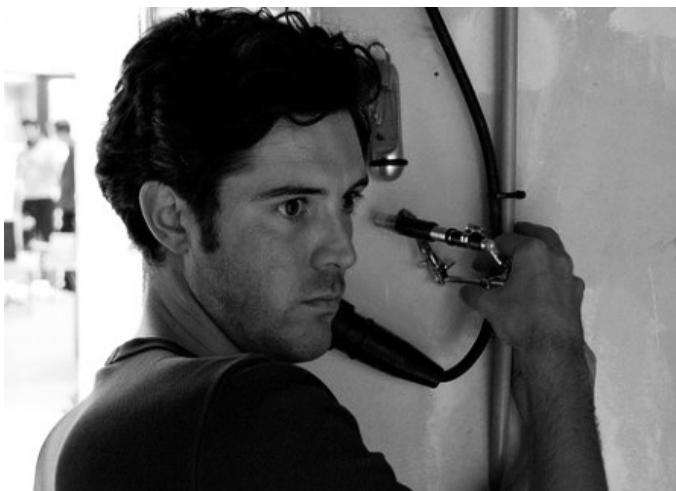
*This sculpture is an acoustic prosthesis altering one's listening habits of the sonic environment. It reveals how our ears are continuously used not only as communication devices but also as orientation tools.*

*Improved version of the 2006 first Schizophone, the two plastic cones focus on sounds coming from each side of the listener. By both amplifying sounds and splitting perception of left and right ears, the instrument creates a strange stereophonic effect on the soundscape and reveals soft sounds usually unheard. By its unusual way of moving and adopting specific listening postures, the user modifies its attitude and relationship to space.*





# PIERRE-LAURENT CASSIÈRE



*Influenced by various fields such as media archaeology, architecture, physics, musicology or physiology, Pierre-Laurent Cassière's work focuses primarily on perceptive experiences related to motion. Through kinetic sculpture, expanded cinema and sound installation, his works often produces contemplative situations dealing with one's perception limits and paradoxes.*

*Born in France in 1982, he obtained a MA in Fine Arts in Villa Arson, National Art School in Nice (FR) in 2005 and a MA2 in Arts Theories from Brussels and Liège Universities (BE) the year after. In the last ten years, his work has been exhibited in different art institutions such as: Hong Kong Arts Centre (HK), LACE, Los Angeles (US), SMAK, Gent, (BE), TENT, Rotterdam, (NL), Thurn & Taxis Palace, Bregenz, (AUT), Palais de Tokyo and Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (FR), Paco das Artes, São Paulo (BR), Stuttgart Kunstverein (DE), or OCT Art & Design Gallery, Shanghai and Shenzhen (CN). He also participates regularly to different international festivals for media art, experimental cinema or sound art.*

Influencé par des domaines variés allant de l'archéologie des médias à l'architecture, en passant par les sciences physiques, la musicologie ou la physiologie, le travail de Pierre-Laurent Cassière se concentre en premier lieu sur des expériences perceptives liées au mouvement. Entre sculpture cinétique, cinéma élargi et installation sonore, ses œuvres proposent des situations contemplatives paradoxales jouant avec les limites de la perception.

Né en 1982, diplômé de la Villa Arson, ENSA de Nice, en 2005, puis d'un DEA de l'Université de Liège (BE) l'année suivante, son travail a depuis été présenté dans des institutions telles que : Hong Kong Arts Centre (HK), LACE, Los Angeles (US), SMAK, Gand (BE), Palais de Tokyo et Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, TENT, Rotterdam (NL), Palais Thurn & Taxis, Bregenz (AUT), Paco das Artes, São Paulo (BR), Kunstverein de Stuttgart (DE) ou encore OCT Art & Design Gallery, Shanghai et Shenzhen (CN). Il participe également de manière régulière à des festivals internationaux d'art médiatique, de cinéma expérimental ou d'art sonore.





# HETEROZYGOTE PRESQUE RIEN N°2

LUC FERRARI (FRANCE)

Two documents from INA Archives  
(Institut National de l'Audiovisuel/Paris)

*Hétérozygote (1964)*

*Musique sur bande*

*durée totale 26'23*

Extrait Sonogramme INA (3'39)

Voici en quels termes le compositeur présentait sa pièce en 1964 : «Un jour je suis parti pour des raisons que je n'expliquerai pas, avec un magnétophone qui n'était pas à moi. J'ai voyagé, pas très loin mais beaucoup et j'ai enregistré des choses de la vie.»

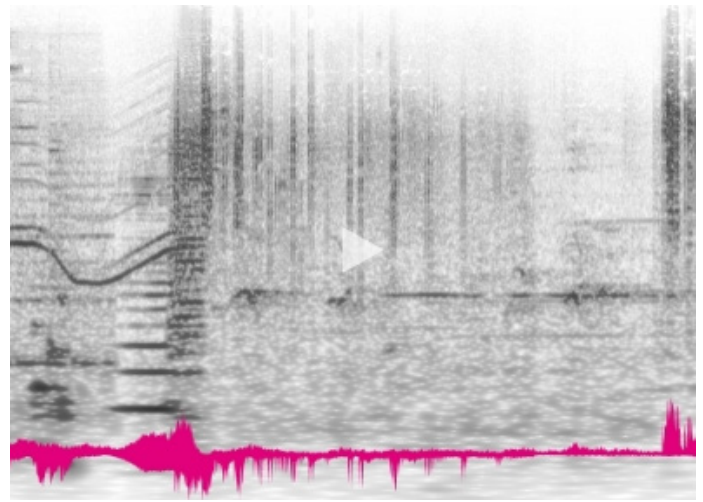
«Hétérozygote» a été composée au GRM en 1963-64. C'était l'époque de la recherche et des expérimentations systématiques sur les objets sonores. «Hétérozygote» était tout le contraire. Elle occasionna un conflit entre Ferrari et Schaeffer. Comment auraient pu être conciliées la recherche de critères abstraits que Schaeffer poursuivait auprès des sons concrets, et cette œuvre qui utilisait avec une telle désinvolture apparente les « sons anecdotiques »? Hétérozygote signifie « né de deux œufs différents ». Il y a donc deux sources de matériaux différents dans l'œuvre, d'une part ces sons anecdotiques (c'est-à-dire des sons imagés, enregistrés en extérieur, sur le vif), et de l'autre les sons musicaux traditionnels.

Ainsi est née « Hétérozygote », c'était la première pièce d'un genre que j'ai appelé pièce anecdotique. C'est-à-dire que j'ai voulu essayer de fabriquer un langage se situant à la fois sur le plan musical et sur le plan dramatique. C'était entre décembre 1963 et mars 1964.»

*Here is how the composer presented his music in 1964: «One day I left for reasons I will not explain, with a tape recorder that was not mine. I have traveled, not too far but far and I recorded things in life.... Thus was born «Heterozygote» was the first piece of a genre that I called anecdotal piece. That is to say that I wanted to try making a language lying both musically and on the dramatic plan.»*

*«Heterozygote» was composed at the GRM in 1963-64. It was the time of the research and systematic experiments on sound objects. «Heterozygote» was the opposite. It occasioned a conflict between Ferrari and Schaeffer. How could be reconciled search of abstract criteria that Schaeffer continued with concrete sounds, and the work that used with such apparent casualness the «anecdotal sounds»?*

*«Me now, I do not make the distinction between abstraction and concreteness, realism (...). For me, the «problem» is: work with things which have their own logic.» (Ferrari, seminar GRM 1997)*



*Presque rien n°2*

*- Ainsi continue la nuit dans ma tête multiple (1977)*

*Musique sur bande*

*durée totale 21'29*

Extrait Sonogramme INA (9'18)

Description d'un paysage de nuit que le preneur de son essaie de cerner avec ses micros, mais la nuit surprend le «chasseur» et pénètre dans sa tête.

C'est alors une double description : le paysage intérieur modifie la nuit extérieure, et la composant y rajoute sa propre réalité (imagination de la réalité) ; ou, peut-on dire, psychanalyse de son paysage de nuit ?

L'une des principales caractéristiques des «Presque Rien» est la narration, non pas dans le sens de raconter une histoire mais plutôt de rendre perceptible le temps indiquant que quelque chose se passe à un endroit. Contrairement aux paysages sonores où le lieu est perceptible, les éléments qu'il utilise et qu'il désigne comme le son du quotidien, incitent, par le concept d'une histoire minimale et non une histoire événementielle, à un voyage dans le temps ; c'est le hasard des sons du quotidien consistant en une substance et appartenant aux gestes quotidiens qui construit le temps. L'intention de raconter est là, mais reste floue.

*Description of a night landscape as the soundman trying to identify with its microphones, but the night surprises «hunter» and enters his head.*

*It was then a double description: the inner landscape alters the outer night, and the component adds its own reality (imagination of reality); or, one might say, psychoanalysis of his night landscape?*

*One of the main features of «Presque rien» is storytelling, not in the sense of telling a story but to make visible the time that something happens at one place. Unlike soundscapes where the place is perceptible, the elements he uses and he designates as his daily life, encourage, by the concept of a minimum story and not a factual history, a time travel; it is chance of everyday sounds consisting of a substance belonging to the everyday actions that builds over time. The intention to tell is there, but remains unclear.*

# LUC FERRARI



Compositeur français né en 1929 à Paris. Décédé en 2005 à Arezzo en Italie.

Élève d'Alfred Cortot, Arthur Honegger et Olivier Messiaen, Luc Ferrari collabore avec le Groupe de recherches musicales (GRM) dès 1958 et y compose jusqu'en 1966. Professeur, il enseigne à Cologne (1964-65), à Stockholm (1966), puis au conservatoire de Pantin (1978-80) et participe à la réalisation d'émissions de radio et de télévision sur la musique concrète et le son. Créateur du studio Billig (1972), atelier d'électroacoustique, il fonde en 1982 La Muse en Circuit, studio de composition électroacoustique et de création radiophonique. Il entreprend en 1999 la série d'exploitation des concepts qui relancent une créativité tous azimuts. Ses œuvres sont en grande majorité des compositions électroacoustiques ou mixtes. Citons *Études aux accidents* (1958), *Composé composite* (1963), *Hétérozygote* (1964), *Und so weiter* (1966), *Music Promenade* (1969), *À la recherche du rythme perdu* (1979), *Jetzt* (1982), *Patajaslotcha* (1984), *Et si tout entière maintenant* (1987), *Les émois d'Aphrodite* (1998), *Tautologies et environs* (2001).

Luc Ferrari was born in Paris, in 1929 and did all the right things to become an honorable serial composer according to the Darmstadt standards: he followed serious courses in piano (with Cortot), composition (with Honegger) and musical analysis (with Messiaen). But then, in 1954, he met Varèse in New York and Schaeffer, produced radio and television broadcasts, and temporally become responsible for various pedagogical and cultural institutions and musical groups (between 1982 and 1994 he was in charge of *Muse en circuit*, a studio for electro-acoustical composition and radiophonic creation) – and all these experiences lead him through strange paths. Ferrari doesn't lay down any theoretical rules, either natural or complicated; he admits he has two "obsessions" that arose from his first finished works, in the fifties: a "cyclic or repetitive" musical style that is "based on a story or narrative". Well before repetitive music appeared, Ferrari produced compositional structures that are indeed repetitive, but that always get out of control. Chance, a playful element and an unconventional attitude towards norms and customs contribute to introduce accidental elements into his music. Besides, he has noted that: "When I immerse in social life, it creates within me piled up layers of memories. This produces a sort of vague narration with which I spontaneously construct well-balanced forms, and which gives me a perfectly natural sense of musical time". But Ferrari's music cannot be restricted to this formal structure. As early as his first works, the composer introduced into his musical invention two almost unexplored universes, allowing him to reach each listener intimately: new technologies and a certain idea of psychoanalysis. Thus his reflections on the body – the social and the human ones – and on sex constitute a "truly philosophical act" that he treats, not as a philosopher, but as a playful and ironical musician. Therefore, Ferrari shares his time between producing "memorized sounds" (works that have been produced in the most important European broadcasting studios), and composing scores within which the voice – whether real or imaginary – is revealed without any disguise or system.

Frank Langlois

Né à Paris en 1929, Luc Ferrari avait tout pour être un honorable sérialiste selon Darmstadt : de sérieuses études de piano (avec Cortot), de composition (avec Honegger) et d'analyse musicale (avec Messiaen). Mais une rencontre fondatrice avec Varèse en 1954 à New-York puis avec Schaeffer, la réalisation d'émissions radiophoniques et télévisuelles, et la responsabilité – temporaire – d'enseignements, d'institutions culturelles ou de groupes musicaux (entre 1982 et 1994, *La Muse en Circuit*, studio de composition électro-acoustique et de création radiophonique) l'ont mené à des chemins singuliers.

Sans rigoureusement aucun postulat théorique naturel ou recherché, Ferrari avoue deux « fixations » surgies dès ses premières œuvres abouties, au milieu des années 1950 : une écriture musicale « répétitive ou cyclique » et « basée sur un récit ou une narration ». Bien avant la musique répétitive, Ferrari a mis en place des structures compositionnelles, certes répétitives mais qui toutes dérapent. Avec son cortège de hasard, de jeu et d'écart face à la norme et aux us, l'accident est au cœur de sa musique.

En outre, Ferrari a constaté : « Mon immersion dans la vie sociale crée en moi des accumulations de mémoire. Se met alors en place une sorte de narration diffuse grâce à laquelle je construis spontanément des formes équilibrées et par laquelle j'ai une sensation du temps musical parfaitement naturelle ».

Mais sa musique ne se résume pas à ce cadre formel.

Dès ses débuts, il a ouvert son invention musicale à deux univers quasi-vierges qui lui permettent de toucher intimement chaque auditeur : les technologies nouvelles et une certaine idée de la psychanalyse. Aussi ses réflexions sur le corps – social et humain – et sur le sexe constituent-elles « un véritable acte philosophique » traité non pas en philosophe mais en musicien joueur et ironique. L'œuvre de Ferrari est donc partagé entre la réalisation de « sons mémorisés » (des œuvres réalisées dans les studios des plus éminentes radios européennes) et de partitions dans lesquelles la voix – effective ou imaginaire – se (le) dévoilent sans fard et sans système.

Frank Langlois

SOUND AND VISUAL INSTALLATION

# TWO TIMES 4'33

## MANON DE BOER

Two Times 4'33", 2008  
Manon de Boer (1965, Pays Bas)

35mm/video installation, color, 4:3, dolby surround, BE, 2008,  
10'

Music 4'33" composed by John Cage  
Performed by Jean-Luc Fafchamps  
Image Sébastien Koeppel  
Sound recording Aline Blondiau  
Sound editing Aline Blondiau & Gilles Bénardeau  
Editing Julien Sigalas  
Final sound mixing Gilles Bénardeau (Alea Jacta Production)  
Executive producer Marie Logie  
Produced by Auguste Orts  
Co-produced by the 5th berlin biennial for contemporary art  
With the support of the Flanders Audiovisual Fund

L'artiste Manon de Boer livre dans *Two Times 4'33"* une interprétation filmique d'une des compositions musicales les plus controversées de notre temps : *4'33"* de l'Américain John Cage. Partant du principe que tout son, même un bruitage ambiant, peut constituer la musique, Cage se passe d'un de ses composants essentiels, à savoir le son intentionnel, et remet ainsi en question la nature même de la musique. Découpé en deux volets, le film propose un premier plan fixe du pianiste Jean-Luc Fafchamps concentré sur l'exécution de cette composition « silencieuse », ponctuée de trois signes indiqués par Cage sur l'unique ligne de la partition. Le deuxième volet, un long travelling, fait défiler les visages du public. Les gestes prennent ici un sens accru. Chaque posture, chaque respiration, qu'elles soient celles du musicien qui ne joue pas ou celles des membres attentifs de l'auditoire, deviennent alors des monuments d'interprétation. (Monika Szewczyk)

## MANON DE BOER



Manon de Boer (°1966 in Kodaicanal, India) completed her artistic education at the Akademie Van Beeldende Kunsten, Rotterdam, and at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam. Using personal narration and musical interpretation as both

method and subject, de Boer explores the relationship between language, time, and truth claims to produce a series of portrait films in which the film medium itself is continuously interrogated. Her work has been exhibited internationally, at the Venice Biennial (2007), Berlin Biennial (2008), Sao Paulo Biennial (2010), Documenta (2012), Taipei Biennial (2016) and has also been included in numerous film festivals in Hong Kong, Marseille, Rotterdam and Vienna. Her work has been the subject of monographic exhibitions at Witte de With in Rotterdam (2008), Frankfurter Kunstverein (2008), London South Gallery (2010), Index in Stockholm (2011), Contemporary Art Museum of St Louis (2011), Museum of Art Philadelphia (2012), Van Abbe Museum in Eindhoven (2013) and Secession in Vienna (2016) among others. De Boer currently teaches at Ecole de Recherche Graphique in Brussels, where she lives.



De Boer invited the Brussels-based pianist Jean-Luc Fafchamps to play John Cage's eponymous composition *4'33"* twice in front of a live audience in a studio space of the P.A.R.T.S. (The Performing Arts Research and Training Studios) in Brussels. Once, with one single still take, the camera films his execution of the 'silent' musical composition, complete with the three punctuations indicated on Cage's simple line score at 1'40", 2'23" and 30", which the otherwise still and absorbed Fafchamps interprets by striking a timer. Filmed on 35 mm film, which ensures palpable visual detail, this first part is married to its synchronously recorded ambient sound, which is played in Dolby surround when the work is projected. For the second performance, and the second part of her film, De Boer cut all sound, interjecting only with the timer's click at 1'40" and 2'23" and 30" into the *4'33"* filmed performance. The camera travels in a long pan that begins where the first section does, at Fafchamps, but then moves steadily along every member of his audience and finally travels outside the studio door to show a parochial landscape at the edge of the city centre cut through by telephone wires and animated by wind-blown bushes. None of this is heard. Viewed in a cinema setting, the second performance, and the second part of the projected film relies on the ambient silence of the live audience. (Monika Szewczyk)

Manon de Boer (née en 1966 à Kodaicanal, en Inde) a poursuivi son éducation artistique à l'Académie Van Beeldende Kunsten de Rotterdam, et à la Rijksakademie van Beeldende Kunsten d'Amsterdam. Utilisant la narration personnelle et l'interprétation musicale à la fois comme méthode et sujet, elle explore la relation entre le langage, le temps, et la revendication de certaines vérités pour produire une série de portraits filmés dans lesquels le support cinématographique est perpétuellement soumis à interrogations. Ses œuvres ont été présentées lors d'expositions internationales, notamment dans le cadre de la Biennale de Venise (2007), de la Biennale de Berlin (2008), de la Biennale de São Paulo (2010), de la documenta (2012), du Festival international d'art de Toulouse (2014), à la Biennale de Taipei (2016) et programmées dans de nombreux festivals de cinéma, à Hong Kong, Marseille, Rotterdam ou encore Vienne. L'œuvre de Manon de Boer a également fait l'objet d'expositions monographiques, notamment au Centre Witte de With de Rotterdam (2008), au Frankfurter Kunstverein (2008), à la London South Gallery (2010), à l'Index de Stockholm (2011), au Contemporary Art Museum of St Louis (2011), au Museum of Art Philadelphia (2012), au Van Abbe Museum d'Eindhoven (2013) ainsi qu'à la Cubitt Gallery de Londres et à la Secession de Vienne (2016).



# SOUND PAPER

# MY FRIEND

## LI YUHAN

My Friend (2015)  
un papier sonore

Dans cette pièce, il y a une rencontre entre le sonore et le visuel, par contre la rencontre n'est pas synchronisée, le son fait perdre le texte, le texte fait revenir le son.

La forme et le contenu, un mélange deux aspects différents. A l'encontre d'un imaginaire fondé sur la répétition, cela provoque un doute et un résultat inattendu. L'effet de cette improvisation représente une potentialité de la transparence.

Ce papier sonore est matériel et immatériel. La rencontre entre le sonore et le visuel, une matérialisation et aussi une dématérialisation. Ces processus s'appuient sur la présence du public, l'interactivité fait tout émerger dans ce petit papier, sous une forme minimaliste.

«My Friend» est composé par un papier et un ipad, l'ipad est caché sous ce papier.

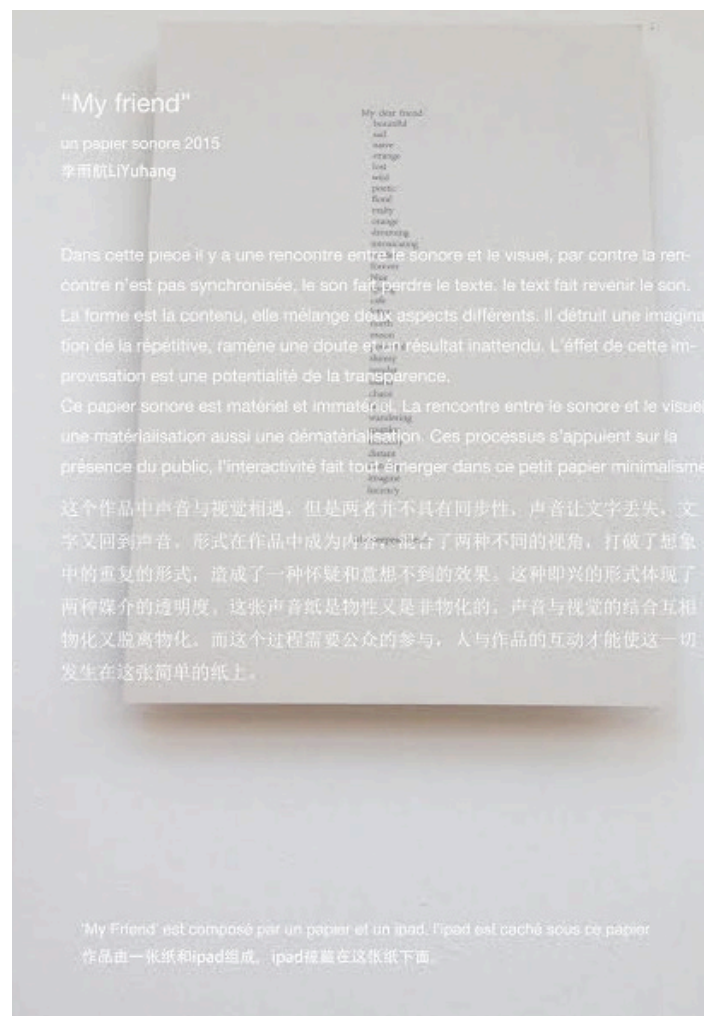
My Friend (2015)  
a sound paper

*In this work, there is a meeting between the sound and the visual, however this meeting is not synchronized, the sound makes the text losing, the text brings back the sound.*

*The form and the content, a mix of two different aspects. In opposition to an imaginary based on repetition, this causes a doubt and an unexpected result. The effect of this improvisation represents a potentiality of transparency.*

*This sound paper is material and immaterial. The meeting between the sound and the visual, a materialization and also a dematerialisation. These processes rely on the presence of the public, the interactivity brings out everything in this little paper, in a minimalistic way.*

«My Friend» is composed of a paper and an ipad, the ipad is hidden under the paper.



## YUHAN LI

Née en Chine, Yuhang Li est étudiante aux beaux-arts de Marseille Méditerranée. Visuel et auditif, liant souvent l'image à l'écriture, son travail joue sur les maladroitness dues au fait de s'exprimer dans une langue étrangère. Sa première nouvelle, *Goodbye feelings*, a été choisie par CIPM dans le programme «Les Inédits», et ses poèmes ont été publiés en 2015 dans la 6e Revue Muscle.

*Born in China, Yuhang Li is a student in fine arts Marseille Mediterranean. Visual and auditory, often linking the image to writing, his work plays with clumsiness due to the fact of speaking in a foreign language. His first novel, Goodbye feelings, was chosen by the CIPM in the program «Les Inédits», and his poems were published in 2015 in the 6th Revue Muscle.*



## INSTALLATION

# SANS TITRE (LES DISQUES BLANCS) SANS TITRE (LES DISQUES NOIRS)

Sans titre (Les disques blancs), 2012  
Installation (Grès C, moteurs, filins métalliques)  
Courtesy l'artiste and galerie Xippas, Paris  
Jeu complet de 28 éléments  
14 disques diam. 23 cm  
14 disques diam. 27 cm

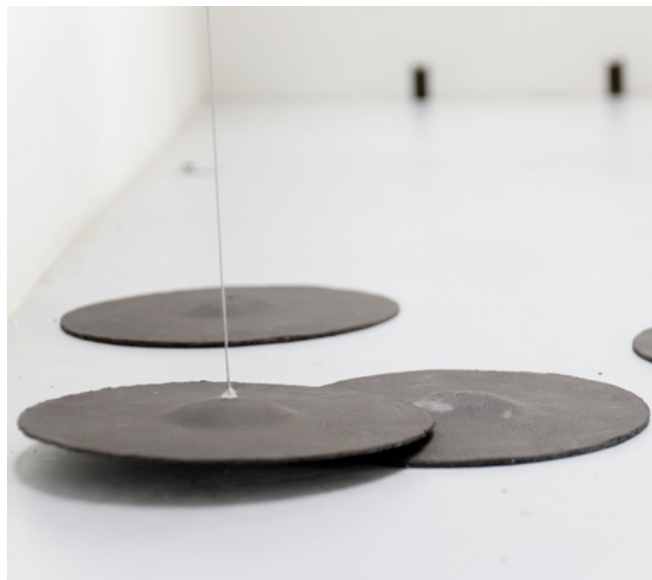
Sans titre (Les disques noirs), 2012  
Installation (Grès d'Utah, moteurs, filins métalliques)  
Courtesy l'artiste and galerie Xippas, Paris  
Jeu complet de 13 éléments  
1 disque diam. 36 cm  
3 disques diam. 28 cm  
9 disques diam. 23 cm

Dominique Blais invite le visiteur à une déambulation dans un paysage sonore à travers un archipel de disques en grès.

Initiée en 2008, *Sans titre (Les Disques)* se déploie pour la première fois à l'échelle de tout l'espace d'exposition. Les cercles de terre cuite se répandent pour la plupart sur le sol tandis que certains d'entre-eux sont suspendus à des moteurs et viennent effleurer les éléments statiques. Se crée alors un jeu de subtils frottements harmoniques, tel un «ballet hypnotique», un poème sonore en strophes aléatoires.



Le travail de Dominique Blais participe de plusieurs esthétiques. Artiste multimédia, longtemps engagé dans le domaine musical comme programmeur de musiques électroniques et expérimentales, il mène aujourd'hui un travail artistique transversal où les frontières entre les médias tendent à disparaître dans une sorte de porosité entre formes, images et sons. Centrée sur les questions de perception sensorielle et physique, son œuvre explore les correspondances entre le visuel et le sonore dont il sonde les seuils jusqu'à provoquer l'apparition, de phénomènes infimes, d'ordinaire imperceptibles. Ses installations empruntent souvent leurs matériaux aux objets courants de diffusion de la lumière et du son, un matériel habituellement camouflé mais que l'artiste choisit de placer au centre de ses dispositifs, lui conférant ainsi une forte présence sculpturale. Au moyen de ces récepteurs, en action ou non, Dominique Blais crée des scénarios où dialoguent le visible et l'invisible, l'audible et l'in audible. D'une grande qualité formelle, ses œuvres tentent d'apprivoiser des états intermédiaires qui, tout en aiguisant notre perception, troublent nos sens et nous invitent à prêter une oreille attentive à ce qui nous entoure. Véronique Baton



*Dominique Blais's installation invites the visitor to wander in a sound landscape through an archipelago of sandstone records. Started in 2008, Sans titre (Les Disques) is spread for the first time on the scale of the entire exhibition space. The terra cotta circles are spread for the majority on the ground while some of them are suspended to engines and brush against the static elements. A game of subtle harmonic frictions is created, like a "hypnotic ballet", a sound poem in random stanzas.*



*The work of Dominique Blais touches different aesthetics. Multimedia artist, engaged for a long time as a programmer of electronic and experimental music, he makes a cross artwork today, where the boundaries between the medias tend to disappear in a sort of porosity between forms, images and sounds. Focused on questions about a sensory and physical perception, his works explore the correspondence between the visual and the audio, of which he probes the thresholds to cause the appearance of tiny phenomenas and of an imperceptible ordinary. His installations often borrow their materials to everyday objects of light and sound scattering, a material usually camouflaged, but chosen by the artist to place it at the centre of the devices, giving it a strong sculptural presence. Through these receptors, in action or not, Dominique Blais creates scenarios where visible and invisible, audible and inaudible make a dialogue. With a great formal quality, his works attempt to tame intermediate states that, while sharpening our perception, disturb our senses and invite us to listen carefully to things that surrounds us. Véronique Baton*

INTERACTIVE INSTALLATION-SMARTPHONE AND MULTIMEDIA

# GREENSOUNDS

PIERRE-ALAIN JAFFRENNOU

greensounds (2015-2016)

Interactive installation for smartphone and multimedia

Installation interactive pour smartphone et multimedia

Conception et environnement sonore : Pierre Alain Jaffrennou

Assistance et ingénierie informatique:

Christophe Lebreton, Dominique Fober et Stephane Letz

Production Grame, Centre National de Création Musicale

Création (première version) : 28 mars au 17 mai 2015 - Unlimited - Espace d'exposition  
- L'Attrape couleurs / Lyon

Création de la version pour smartphones au Total Museum - Séoul - août 2016



Le projet de l'installation «greensounds» est de laisser transparaître les univers visuel et sonore de parcs et jardins en un lieu d'exposition par le biais de dispositifs technologiques. Il s'agit d'une récréation virtuelle et métaphorique d'un environnement naturel, d'une sorte de délocalisation, de transfert de paysages sonore et visuel, prenant pour motif l'installation «Animots» qui fonctionne de manière pérenne depuis décembre 2000 au cœur du parc Gerland de Lyon.

«Animots» consiste en une diffusion sonore qui semble provenir de multiples points de l'espace végétal du Parc. Les compositions sonores, suivant les moments, sont réalisées à partir de sons empruntant à trois typologies sonores différentes. Un premier type est caractérisé par des sons naturels, mimétiques, que l'on peut entendre dans les parcs, les jardins ou à la campagne. A l'opposé, une seconde catégorie est basée sur des sons de nature culturelle comme des sons instrumentaux, vocaux ou de synthèse. Enfin, entre ces deux types, un troisième est façonné à partir de sons ambigus, entre nature et culture qui interrogent l'auditeur.

A la différence de «Animots» qui existe et mène sa vie dans un micro-monde, en indépendance totale avec le vivant du Parc, «greensounds» est une installation interactive influencée par le visiteur écoutant et manipulant. L'interface gestuelle entre ce dernier et le dispositif est son propre Smartphone. A partir d'une application téléchargeable il ajoute ou substitue au flux sonore dérivé de «Animots» de nouveaux événements dont le type, la spatialité, la vitesse seront interprétés à partir de ses propres gestes.

Un écho visuel du Parc de Gerland est proposé en parallèle, à partir d'une vidéo et d'une ambiance colorée.

*The project of the «greensounds» installation is to let visual and sonic universe of parks and gardens transparent and to show it through a site of exhibition by means of technological devices. This artwork is a metaphorical and virtual recreation of natural environment, a kind of relocation and a transfer of audio and visual landscapes : the central motif is «Animots», which is a permanent installation that functions in the heart of the park of Gerland in Lyon from December 2000.*

*«Animots» consists of a sound diffusion, which comes from multiple points of the green space of the park. At different moments, the realization of acoustic compositions is based on three different typologies of sounds. The first type is characterized by natural mimetic sounds, which can be heard in parks, gardens or in countryside. On the contrary, the second category is based on sounds of cultural nature: the sounds of instruments, voice or synthetic tone. Finally, the third one is shaped of ambiguous sounds of nature and culture that question the listener.*

*Unlike «Animots» that exists and lives its life in a micro-world, quite independently from the living creatures in the Park, «greensounds» is an interactive installation influenced by the visitors who can listen and manipulate it. It is his own smartphone that becomes the gestural interface and the device manipulating the installation. From a downloaded application, a visitor can add or replace sound streams, derived from «Animots», by the creation of new kinds of sound with his own gesture, varying the interpretation of spatiality and velocity by himself.*

*In parallel, a visual echo of the Gerland Park is proposed in a video form with a colourful atmosphere.*

## Installation interactive greensounds pour smartphones

Pour interagir avec l'installation greensounds:

- 1- connectez votre smartphone au réseau wifi «greensounds»,
- 2- réglez la «mise en veille de l'écran» à la plus grande valeur
- 3- téléchargez l'application «greensounds» à partir du flash code ci-dessous
- 4- démarrez l'application, un message WAIT vous est alors adressé et vous pourrez interagir lorsque l'interface de l'application s'affichera.



To interact with the installation greensounds:

- 1- connect your smartphone to the wireless network «greensounds»
- 2- set the «standby screen» to the highest value
- 3- download the app «greensounds» from the flash code below
- 4- start the application, a WAIT message will be sent to, and when the application interface will appear, you can interact.

Au cœur de l'installation, un ordinateur calcul et «joue» un environnement sonore choisi aléatoirement parmi 13 types de «compositions».

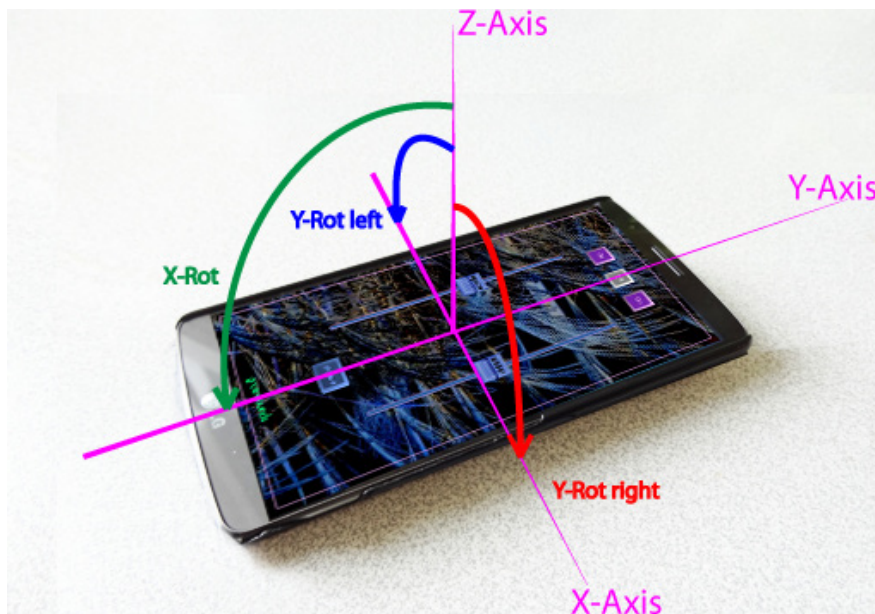
L'application «greensounds» dialogue avec l'environnement sonore en cours via 6 dispositifs gestuels associés au smartphone:

- Un curseur «space» permet de régler la «dimension» de l'espace d'écoute de small à large.
- Un second curseur «slider» permet d'ajuster un paramètre de la composition en cours.
- Trois boutons ON/OFF permettent d'enclencher le contrôle de trois paramètres en fonction de l'inclinaison du smartphone vers la gauche, la droite ou vers soi. En fonction du type de séquence en cours de 0 à 3 boutons sont affichés
- Enfin le bouton «Mode A» ou «Mode B» permet de basculer d'un mode de jeu à un autre.

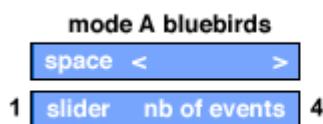
At the heart of this installation, a computer calculates and «plays» a sound environment randomly chosen from 13 types of «compositions».

The application «greensounds» makes a dialogue with a current sound environment via 6 gestural devices associated with smartphone:

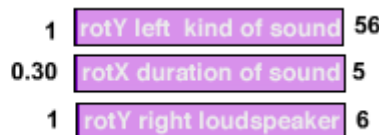
- You can regulate the «dimension» of listening space from small to large by the cursor «space».
- You can adjust a parameter of current composition by the second cursor «slider».
- Three buttons ON/OFF allow you to start the control of three parameters depending on the smartphone's tilt angle to the left, to the right or towards you. The buttons are displayed depending on the type of sequence on going, from 0 to 3.
- Finally, «Mode A» or «Mode B» button allow you to switch from one play mode to another.



Ces dispositifs figurent graphiquement en écho sur l'écran



These devices are graphically displayed as an echo on the projection screen.



Lorsque plusieurs utilisateurs sont présents, l'application permet à ces derniers de «jouer» à tour de rôle. Les utilisateurs en attente reçoivent un message WAIT. L'utilisateur en attente pourra «jouer» lorsque s'affiche l'écran de l'application sur le smartphone.

When multiple users are present, the application allows them to «play» in turn. The users on hold receive a WAIT message. A user on hold will «play» when the application screen is displayed on his smartphone.

Download:

android: Google Play:

<https://play.google.com/store/apps/details?id=fr.game.greensounds&hl=fr>

iOS: App Store:

<https://itunes.apple.com/us/app/greensounds/id1110000623?l=fr&ls=1&mt=8>



More information:

[www.game.fr/greensounds](http://www.game.fr/greensounds)

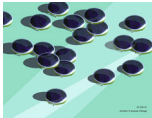




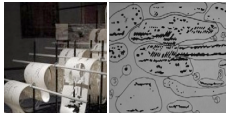


FOURTH FLOOR

VISUAL AND SOUND INSTALLATION  
**0**  
DENG YUEJUN



INSTALLATION  
**FANTÔME**  
QUELQUE PART AVANT LA DANSE  
SOMEWHERE BEFORE THE DANCE  
MATT COCO



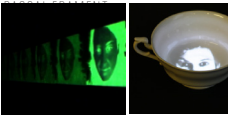
VISUAL AND SOUND  
INSTALLATION  
**GLASS HOUSE**  
THOMAS LEON



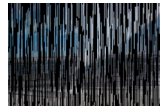
VIDEO AND SOUND INSTALLATION  
**SOMNILOQUY**  
DENG YUEJUN



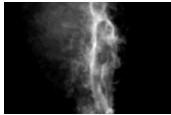
VIDEO AND SOUND  
INSTALLATION  
**ICI MÊME, LE TEMPS DES TRACES**  
LONGTEMPS  
MINIATURES ....



VIDEO AND SOUND INSTALLATION  
**MUSICA MOBILE**  
PA JAFFRENNOU



VIDEO  
**FOM1**  
IAUN HAU CHIANG /  
CHRISTIAN RIZZO



VIDEO  
**THINKING**  
XIAO YU



SOUND INTERACTIVE  
INSTALLATION  
**72 IMPULSE**  
TRAFIK & YANN ORLAREY



INSTALLATION  
**HABITANTS #2**  
CEUX QUI SONT LÀ #2  
PASCAL FRAMENT



## VISUAL AND SOUND INSTALLATION

# 0

# DENG YUEJUN

Title of the work : 0

Time : 2015

Size : diameter 12cm : thickness 8cm

Material : iron, photovoltaic cells, custom chips, speakers 5w

0 samples 100 people pronouncing the vowel 0. Sounds will be recorded into 100 custom chips imbedded in 100 photovoltaic insects named «0». Flocks of insects will make 0 sounds when they get sunlight. The loudness and length of sounds of 0 varies to the intensity of sunlight, thus forming an orchestra of 0. Spatial requirement for installation : window with sunlight or secured outdoor space.

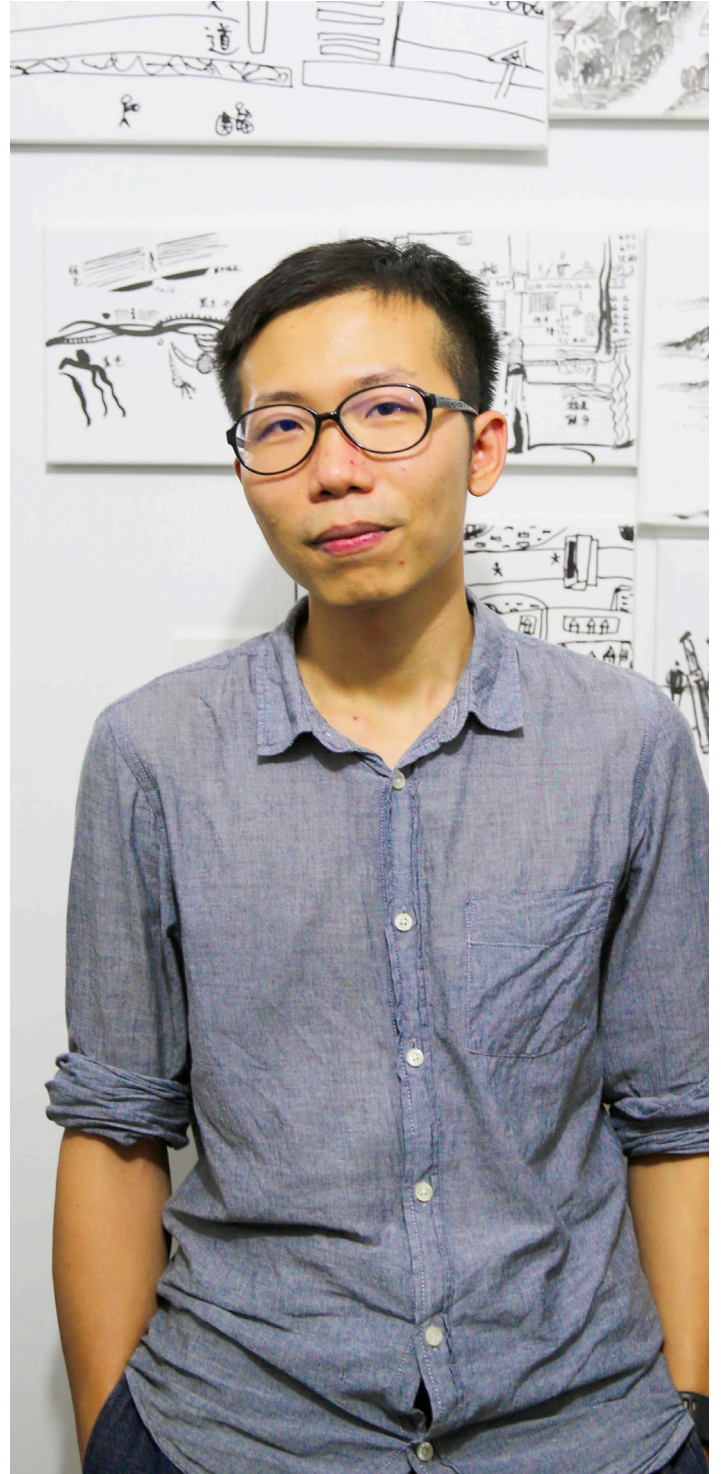
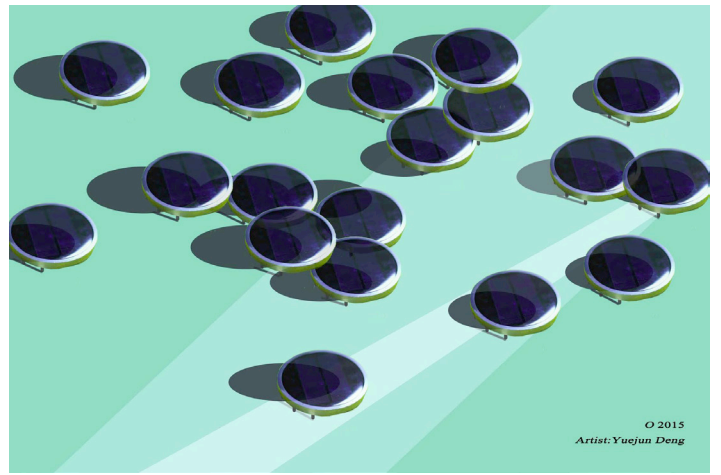
Deng Yuejun

New media artist.

Born in Yunfu, Guangdong Province. He gets his bachelor degree from the New Media Department at The China Academy of Art and his master degree from School of Intermedia Art at The China Academy of Art. From 2011 to 2012, he participated in the art and media program at Zürich University of the Arts. His artworks have been exhibited in Rén Space, Imagokinetics Lab, OCAT Shenzhen, Times Art Museum, Shanghai Chi K11 Art Space, Chengdu A4 Contemporary Art Center. His work Somniloquy-Mechanical Butterfly is collected by ONEHOME Art Hotel Shanghai. His current working media include mechanical installation, Chinese ink painting animation and sound installation.

Yue now lives and works in Hangzhou.

His personal website [yuedream.net](http://yuedream.net)



# INSTALLATION **FANTÔME** MATT COCO

fantôme, installation  
papier découpé, structure en métal et PVC, stryroglass,  
vidéo noir et blanc  
*cut paper, metal structure and PVC, stryroglass, black and  
white video*  
*Various dimensions*  
2011-2016

*fantôme* est une installation prenant appui sur l'éclatement de l'image d'un paysage sur un rouleau de 30m de papier. Ici il est une vue de Fukushima après le tsunami de mars 2011. Cette image trouvée sur internet, a été traitée par dissociation des couleurs, créant ainsi une abstraction de l'événement. Les formes ont été dessinées puis découpées une à une. Le titre vient de cette technique qui consiste à évider une forme et ne garder que le plein. La matière restante, évidée, est appelée « fantôme ».

La question du vide, autant que la question du potentiel, sont des points importants dans le travail de Matt Coco car ils structurent ses installations et sont des constituantes donnant de multiples réalités aux pièces réalisées.

Conçue au départ comme une transfiguration du réel par la fragmentation, *fantôme* devient une partition déployant un langage qui reste à définir. Elle est appelée « partition » car elle renvoie à la question du langage et de la notation.

*fantôme* est proposée comme matrice à événements : sonores, mémoriels, sculpturaux, filmiques...Le principe d'interprétation prenant toujours en compte une réalité au préalable sonore et la notion d'espace comme paysage.

Il n'est plus question ici de donner naissance à une réalité sonore de la partition mais de la garder seulement secrète et possible, structurante. Ainsi, des objets ayant potentiellement une réalité sonore, ont été imaginés par l'artiste comme appartenant à ce paysage abstrait. Un travail collaboratif a débuté avec un danseur contemporain, Benoît Caussé, qui travaille dans un premier temps à la constitution d'une tapisserie sonore mentale issue des formes de la partition. Celle-ci générant des états de corps. Le son est une partie manquante mais qui charpente ces différentes propositions. Un possible fictif et fantasmé laissé à celui qui regarde.



*fantôme* is an installation based on the bursting of an image of a landscape deployed on 30m of a roller paper.

Here it's an image of Fukushima after the tsunami of March 2011. This image found on Internet, was treated by dissociation of colors, thus creating an abstraction of the event. The forms were drawn and cut out one by one. The title comes from this technique which consists in hollowing out a form and to keep only the full one. The remaining matter, hollowed out, is called "fantôme".

The question of the vacuum, as much as the question of the potential, are important points in Matt Coco's work because they structure her installations and are the constituents ones giving multiple realities to the parts carried out.

Conceived at the beginning as a transfiguration of reality by fragmentation, *fantôme* becomes a score deploying a language which remains to be defined. It is called "score" because it returns to the question of the language and the notation.

Thus, "fantôme" is a matrix able to generate various languages, various realities, various events. The principle of interpretation always taking into account first a sound reality and the concept of space as landscape.

It is not any more question here of giving rise to a sound reality of the partition but of keeping it only secret and possible, structuring. Thus, objects having potentially a sound reality, were imagined by the artist as belonging to this abstract landscape. A collaboration is started with a contemporary dancer, Benoît Caussé, who works first with the constitution of a mental sound tapestry resulting from the forms of the score. This one generating some states of body. The sound is a missing part but which frames these various proposals. A possible fiction and fantasized left to those who look at.



# MATT COCO

Artiste née en 1974 vivant à Lyon, a étudié à l'école du Louvre à Paris et est diplômée de l'Institut d'Arts Visuels d'Orléans.

Au travers de l'installation, du dessin, de la vidéo et du son, Matt Coco développe une recherche transversale liée aux champs anthropologiques, architecturaux, littéraires et mémoriels.

Son travail consiste principalement en une réponse et analyse de territoires ou espaces au travers d'expositions, résidences en France et à l'étranger, de collaborations avec des artistes de disciplines différentes mais aussi de créations sonores empreintes de fictions radiophoniques.

La construction d'une histoire ou mémoire possible, la dialectique entre l'œuvre et le spectateur, l'œuvre comme espace de rencontre et de tous les possibles, font de son travail un univers changeant en constante évolution. Se construit au fur et à mesure des œuvres qu'elles soient installatives ou sonores, une sorte de fiction totale, un chantier d'analyse, qui interroge la construction narrative et le rapport entre réalité et fiction.

Utilisant des matériaux simples appartenant à des procédés de construction de maquettes, de classification muséales, son travail emprunte à différents univers leur langage pour créer une ambiguïté de statut de l'œuvre elle-même. Jouant sur les rapports d'échelle et la ré-actualisation permanente des œuvres, son travail induit en permanence une recherche perpétuelle et une fragilité d'existence.

*Artist born in 1974, living in Lyon, studied at the Ecole du Louvre in Paris and is graduated from the Institute of Visual Arts of Orléans. Through installation, drawing, video and sound, Matt Coco develops a cross-linked research in anthropological, architectural, literary and memorial fields.*

*His artwork is mainly a response and analysis of territories or areas through exhibitions, residencies in France and abroad, of collaborations with artists from different disciplines but also of sound creations that are footprints of radio dramas.*

*A construction of a story or possible memory, a dialectic between work and a viewer, an artwork as a meeting space where all is possible – all this makes from his works a changing world in constant evolution. He constructs his artworks, installed or sonic, as a kind of total fiction that questions the narrative construction and the relationship between reality and fiction.*

*Using simple materials and methods such as one for constructing models, or a museum classification, he borrows the languages from different universes to create an ambiguity in the status of the work itself. Playing with the scale ratio and with a permanent updating of artworks, his work induces constantly a perpetual search and fragility of existence.*





VIDÉO MUETTE, NOIR ET BLANC

# QUELQUE PART AVANT LA DANSE

MATT COCO

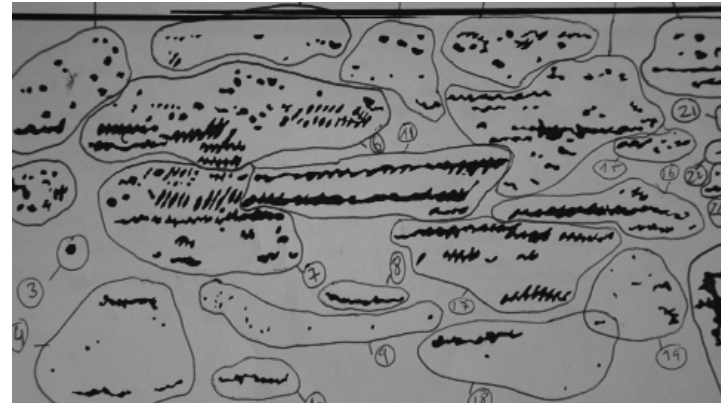
Quelque part avant la danse (2016)  
vidéo muette, noir et blanc  
18'46

«Chaque acte de perception est en partie un acte de création.  
Lorsque nous voyons, près de nous, les branches d'un arbre frissonner, nous entendons, en nous, le souffle du vent.  
Il appelle ça la musique des yeux.  
Ma surdité, dit-il, a été difficile à détecter, à la fois par moi même et par les autres parce que, dès le début, mes yeux avaient commencé de manière inconsciente à traduire les mouvements en sons». (David Wright)

«Ce que nous appelons notre conscience du présent, de l'instant présent, est une oscillation permanente entre mémoire et anticipation, entre souvenirs et désirs, entre nostalgie et attente.

Se souvenir implique au niveau cérébral une recombinaison, à partir de la mobilisation de traces multiples, discrètes, morcelées, réparties dans de nombreux réseaux de cellules nerveuses dispersés à travers différentes régions de notre cerveau».

(extrait des sous-titres)



DUMB VIDEO, BLACK AND WHITE

## SOMEWHERE BEFORE THE DANCE

Somewhere before the dance (2016)  
Dumb video, black and white  
18'46

*Each act of perception is partly an act of creation.  
When we see, close to us, the branches of a tree shivering, we hear, in us, the breath of the wind.  
He calls this, the music of the eyes.  
My deafness, he says, was difficult to detect, by me and by others because, from the beginning, my eyes had started in an unconscious way to translate movements into sounds. (David Wright)*

*What we call our conscience of the present, the present moment, is a permanent oscillation between memory and anticipation, memories and desires, nostalgia and expectations.*

*To remember, implies at the cerebral level a certain recombining, starting from the mobilization of traces multiple, discrete, parcelled out, distributed in many networks of nervous cells dispersed through various areas of our brain.*

(an extract from subtitles)



VIDEO AND SOUND INSTALLATION

# GLASS HOUSE (LOCATION SCOUTING)

THOMAS LEON

«Glass House» (location scouting) - 2011

- Blu-ray, 5.1 sound
- 15'52 minutes looped

Concept and video : Thomas Leon

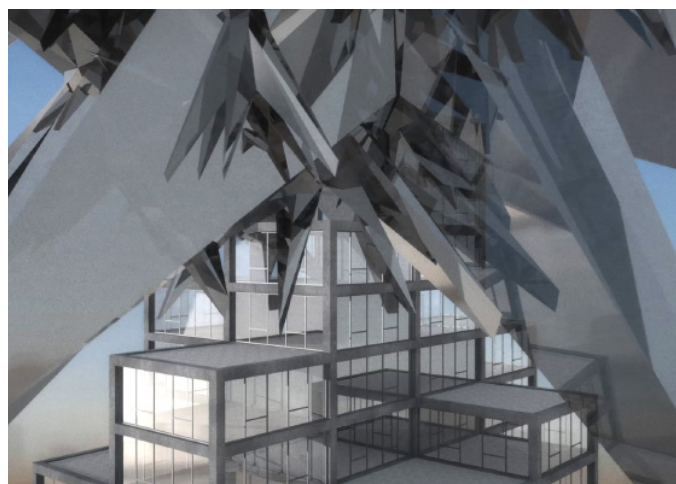
Cristal Baschet : Catherine Brisset

Assistance for musical realization: Max Bruckert/Grame

World premiere : Digital arts festival – Taipei – november 2011

French premiere: Biennale Musiques en Scène and La BF 15 - Lyon/ Lux  
Scène nationale de Valence – February 2012

Production, residence and realization : Grame, national center for music  
creation in Lyon, Digital Art Center Taipei (DAC), ENSBA-Lyon  
Co-production la Muse en Circuit, national center for music creation in  
Alfortville, with the support of French Institute (Taipei)



© T. Leon

«Glass House (location scouting)» : un film de repérage est un projet d'installation vidéo s'appuyant sur les notes de Sergueï Eisenstein pour un film non réalisé intitulé «Glass House». L'installation consiste en une projection vidéo frontale de grand format et un dispositif sonore 5.1.

La vidéo dure une quinzaine de minutes et est réalisée entièrement en images de synthèse. Elle explore les ambiguïtés du projet d'Eisenstein à travers la mise en image et l'investigation d'un décor possible de son film. L'élément principal de la vidéo est un bâtiment hybride, sorte de monstre architectural explorant les sources de «Glass House», et dans la continuité de ces recherches, l'architecture contemporaine en verre. Les principaux éléments utilisés pour créer le bâtiment sont notamment : la Glashaus de Bruno Taut et les descriptions de Paul Scheerbart pour Glasarchitektur (1914) et certains projets architecturaux de Frank Lloyd Wright (essentiellement la St. Mark's in-the-Bouwerie tower, 1930). L'ensemble des éléments architecturaux sont modélisés dans un logiciel 3D. A ces éléments générés par ordinateurs viennent s'ajouter des sources filmées et photographiées à Paris et Taipei.

La bande son de la vidéo est enregistrée à partir d'un cristal Baschet. Cet instrument mis au point en 1952 est composé de 54 tiges de verre accordées chromatiquement, frottées par les doigts de l'interprète. La vibration du verre est transmise à une plaque de métal par des tiges (métalliques également) de longueur variable qui déterminent la fréquence. L'amplification se fait au moyen de résonateurs en fibre de verre et en acier. La bande son se déploie comme un paysage sonore qui entre en résonance avec l'image pour donner la sensation qu'on se déplace à l'intérieur du son, comme on se déplacerait dans une architecture.

«Glass House» (location scouting) - 2011

- Blu-ray 1080i50, 5.1 sound
- 15'52 minutes looped

A sound and video installation inspired by Sergei Eisenstein's notes for an unmade film called «Glass House». The video explores the architectural sources of the Eisenstein project (both Expressionist and Modernist glass structures) while updating these sources through the introduction of contemporary or prospective architectural elements.

The soundtrack evolves spatially, on six speakers, and is made from the recordings of a Cristal Baschet, an instrument developed in 1952, comprised of chromatically-tuned glass stems, rubbed by the interpreter and amplified by fiberglass and steel resonators. The soundtrack unfolds like a soundscape, finding resonance with the image and giving the viewer the impression of moving around within the sound, as if it were an architectural structure.



Glass House: Production et résidences : Grame, centre national de création musicale – Ecole Nationale des Beaux Arts de Lyon – Digital arts center de Taipei, avec le soutien du Bureau français de Taipei.

# THOMAS LÉON



Né en 1981, à Dijon. Vit et travaille à Paris.

*La plupart des travaux récents de Thomas Léon marquent une évolution sous la forme d'installations.*

Ses œuvres sont régulièrement montrées lors de projections et d'expositions en France et à l'étranger : *Fantômes et œil mécanique* ENSBAL, Lyon (2015); *Fragments de la Marquise d'O (fantômes)* Agora, scène nationale d'Évry et de l'Essonne, Evry (2015) ; *Around the sounds* A4 Arts contemporary Center, Chengdu (2014) ; *Rendezvous 12* South African National Gallery, Cape Town (2012).

Le travail de Thomas Léon se construit conjointement à partir d'images en mouvement au sens large (cinéma, vidéo, infographie) et du dessin en images de synthèse. Il s'incarne principalement dans des films et installations vidéos et sonores, avec une place importante accordée à la spatialisation sonore. Il s'étend parfois à des objets accompagnant les installations : dessins, impressions numériques, volumes conçus par ordinateur.

Il puise ses sources dans les projets architecturaux des avantgardes et dans la littérature, dont il tire une partie de ses problématiques : les décalages complexes qui apparaissent entre un projet, sa représentation et sa mise en œuvre (architecture, urbanisme, modèles de sociétés) ; la pertinence d'usage des formes dans la durée ; les liens entre les questions de forme et les enjeux de pouvoir.

Ces problématiques s'articulent à des questionnements plus proprement esthétiques comme le rapport à la mimesis, l'évaluation des apports de la modernité, les valeurs formelles inhérentes à chaque médium et leur déplacement, l'engagement physique du spectateur, afin de produire des formes nouvelles.

Born 1981, Dijon (FR)

Lives and works in Paris (FR)

Much of Thomas Léon's recent artwork has evolved through installations. His works are regularly shown at screenings and exhibitions in France and abroad: *Réalités confondues*, at the BF15 in Lyon, France (2010); *Les Rencontres Internationales Paris / Berlin / Madrid*, at the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid, Spain, and the Haus der Kulturen der Welt, Berlin, Germany (2009); *Le syndrome de Broadway*, at the Parc Saint-Léger art center, Pougues-les-eaux, France (2007); *Multipolaire*, at the Halle 14, Leipzig, Germany (2006). Except «Glass House (location scouting),» he recently realized «Living in the Ice Age» (Conseil General of Seine-Saint-Denis, City of Pantin, The LAB) presented at "Slow Burn" organized by Fundament foundation, Tilburg (2013), "Rendez-vous 11" and "Rendez-vous 12" at The Institut Contemporary Art in Villeurbanne and the South African National Gallery in Cape Town (2011 and 2012).

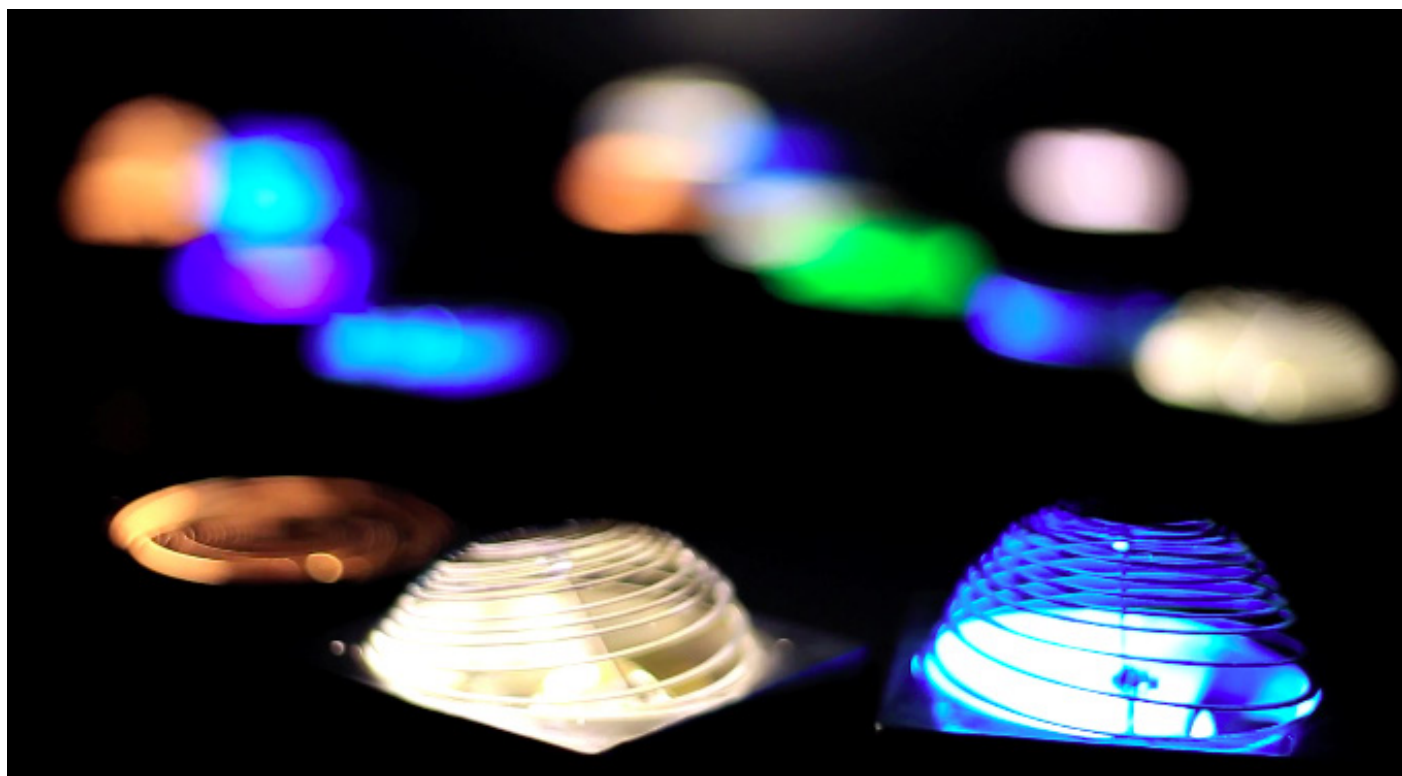
Thomas Léon's artwork is based on computer tools, and more specifically, computer generated imagery. It takes shape in different mediums, from video art to digital prints, not to mention sound work or computer designed shapes.

Thomas Léon finds inspiration in Literature (Science Fiction novels and utopian literature) or Avant- Garde projects, which provide some of the problems haunting his artwork: complex relations between a project, its picturing and implementation (architecture, urbanism, ideal society models); links between questions of form and power issues.

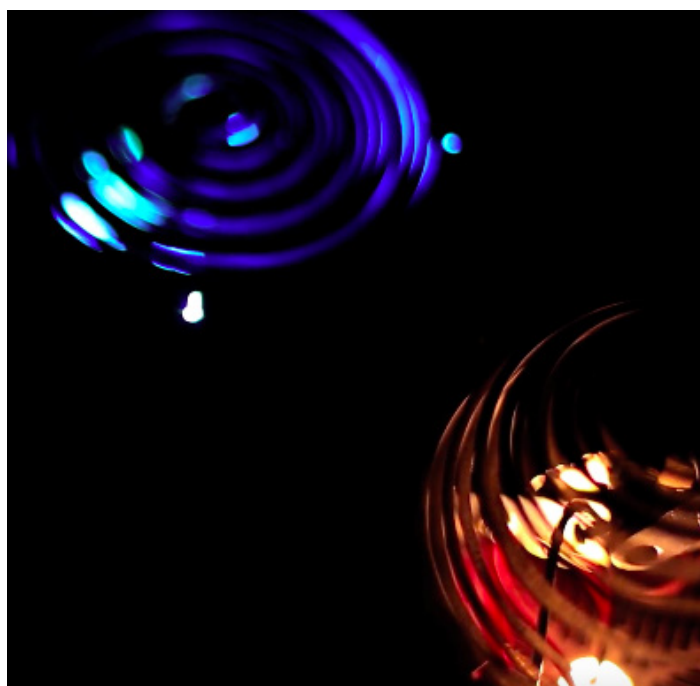
These problems are connected to questions that are specifically aesthetic (relation between art and reality; valuation of modernism's inputs and of formal values inherent in each medium; mode and time of the first appearance of an artwork; the viewer's action) in order to question of models' and archetypes' persistence, and to producing new forms.



VIDEO AND SOUND INSTALLATION  
**SOMNILOQUY**  
DENG YUEJUN



Title of the work: Somniloquy  
Time: 2015  
Size: 11cm×11cm×11cm  
Material: iron, LED light, motor  
Spatial requirement for installation: White wall





## INSTALLATIONS

# MINIATURES PASCAL FRAMENT

## AUTOUR D' «ICI même ...»

PUNCTUM TEMPORIS - LE PAVILLON DES VIDÉOS - CEUX QUI SONT LÀ - LA GÉNIE DE LA LAMPE  
LA GRANDE SUBSTITUTION - LE PAVILLON DES VIDÉO DRIVE-IN

Punctum Temporis, 2005-2016, dispositif électrique incandescent, verre, (env. 20cm x 40 x 20)

Éveillés, nous évoluons au quotidien dans un Présent qui ressemble à s'y méprendre à l'Éternité. Le dispositif tente ici de rendre palpable ce paradoxe, mobilisant nos sens, agissant comme un amplificateur de conscience.

Le pavillon des vidéos, 2009, écran vidéo, structure, figurine, (env. 20cm x 15 x 15)

Le pavillon est une salle de projection, miniature. Musée dans le musée, le visiteur est invité à y pénétrer par le regard, à s'abstraire du monde et à partager ainsi l'expérience contemplative du personnage miniature qui s'y trouve.

Ceux qui sont là : 2010-2016, projection vidéo, coupe de porcelaine, (env. 15cm x 15 x 20)

Sur un objet usuel, une coupe de porcelaine blanche, un personnage semble chercher une réponse à la présence des visiteurs et, par là même, nous questionne sur notre présence au monde.

La Génie de la Lampe : 2017, projection vidéo, dispositif électronique, générateur de brouillard, (env. 30cm x 20 x 20)

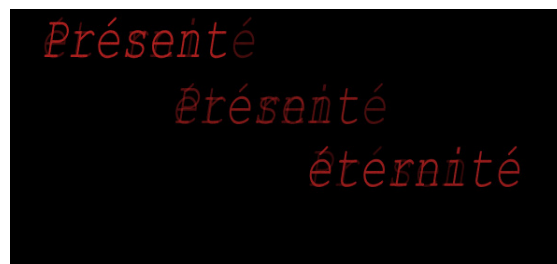
La conjonction de la lumière et de la matière donne corps à la Génie qui habite cette installation.

La Grande Substitution: 2016, dispositif électrotechnique, générateur de fumée, figurines (env. 30cm x 30 x 20)

L'un des premiers effets de cinéma utilisés par G.Méliès se voit ici réactivé pour mettre en perspective l'existence propre à tout être vivant.

Le pavillon des vidéos, Drive-in : 2014, projection vidéo, bois, cuir, aluminium, figurines (env. 60cm x 80 x 60)

Tout comme la série « Le Pavillon des vidéos » à laquelle il appartient, le « Drive-in » invite le visiteur à s'extraire de lui-même pour se glisser mentalement dans la peau des deux personnages qui regardent la projection.



Punctum Temporis



Le Pavillon des vidéos



Le Pavillon des vidéos, Drive-in



Ceux qui sont là

# ICI MÊME LE TEMPS DES TRACES LONGTEMPS

JEAN-FRANÇOIS ESTAGER, PASCAL FRAMENT,  
HENRI-CHARLES CAGET

Installation sonore et visuelle (2006)  
dispositif de projection panoramique sur écran phosphorescent, 35',  
(15m x 1.2), son, 6 points de diffusion

Conception de l'installation et images : **Pascal Frament**,  
Musiques : **Jean-François Estager Henri-Charles Caget**  
Réalisation musicale : Grame

Création au Musée d'Art Contemporain de Lyon dans le cadre de la biennale Musique en  
Scène 2006.

Production : Grame / CNR de Poitiers - festival «Le souffle de l'Équinoxe» / ville de  
Guyancourt avec le soutien de Dicréam.

«Ici même, le temps des traces longtemps» est un dispositif qui propose au public une expérience, un paradigme sonore et visuel. Des images, fugaces ou prégnantes, se déploient et se recouvrent lentement révélant ainsi leur caractère éphémère ; elles sont comme un long ruban de paysages et d'horizons silencieux.

Les sons, diffusés en multipistes, occupent tout l'espace et s'y déplacent. Ils amplifient le regard par l'écoute. Ils sont naturels, acoustiques, immédiats, sans nécessairement révéler la nature de leur source. Architecturés en six points de diffusion, ils mettent le spectateur en état d'extrême attention.

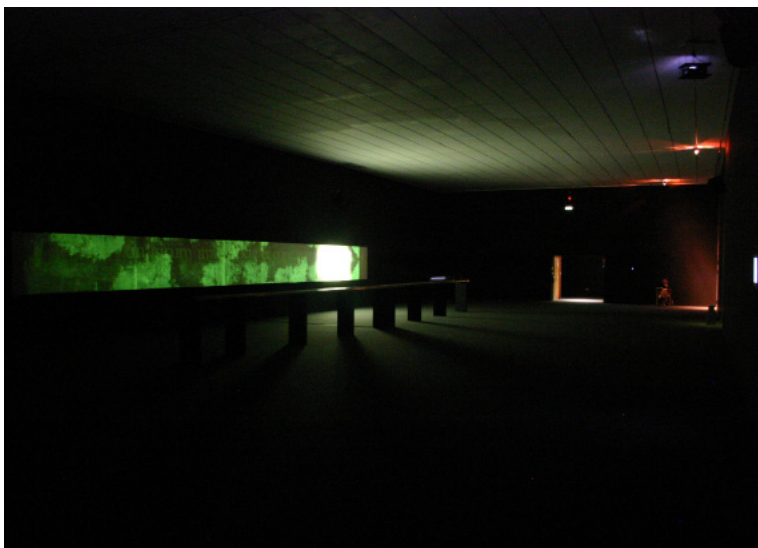
Le jeu d'équilibre entre sons et images recompose un nouvel espace-temps, une géographie mentale. Il ne reste plus au visiteur qu'à se laisser gagner par les états que convoquent chez lui ce dispositif pour le porter à son point d'achèvement.



« Ici même, le temps des traces longtemps », is an installation which offers possibilities of experimentations to the public, a sound and visual paradigm. The images, fugitive or pervasively present, are developing and recover slowly, revealing their transitory character. They are like a long ribbon of landscapes and quiet horizons.

The sound is diffused in multitracks and comes up fulling all space with its movings. Used in that manner, they amplify the look by listening. They are natural, acoustic and immediate, without necessarily reveal the nature of their source Structured in six points of projections, they put the spectator in a state of extreme attention

The balance finds in between the sounds and the images built a new space-time, a mental geography. It remains the visitor to let themselves be impregnated by the states that causes this device to bring it to its completion status.



# HENRI-CHARLES CAGET



Batteur / Percussionniste / Bruitiste

mais pas que...Voyageur dans le temps musical, au travers des styles et des époques. Doux rêveur dans cette ère de zapping et de métissage.

Il navigue de l'objet à l'instrument, du silence au geste sonore, tactile ou visuel, du verbe au rythme, sensibilisé par de multiples rencontres avec des compositeurs, ingénieurs du son, vidéastes, électro-acousticien, peintres, plasticiens, danseurs, chanteurs, écrivains...partageant les mêmes désirs de création spontanée.

Il a malgré tout un projet : réaliser les 1001 idées qui trottent dans sa tête !

Professeur de percussion, de musique de chambre et d'improvisation au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (CNSMD) musicien, compositeur, directeur artistique et pédagogique du centre de percussion l'Hameçon jusqu'en 2008 ([www.lespcl.com](http://www.lespcl.com)), directeur artistique des P'tits jardins ([www.lesptitsjardins.com](http://www.lesptitsjardins.com)), dans l'équipe pédagogique du centre de création musicale, le Grame.

# PASCAL FRAMENT



*Biography Pascal Frament  
page 28 (Miniatures)*

# JEAN-FRANCOIS ESTAGER



Depuis 1983, il est compositeur permanent à Grame où il développe des actes de formation, d'initiation et de création à caractère pédagogique auprès des écoles primaires, des collèges et des lycées. Il est responsable pédagogique d'une unité de valeur de licence "musique/image" à L'Université de Caen.

Il écrit des oeuvres pour le concert, musiques électroacoustiques, instrumentales et à dispositifs numériques. Il collabore avec différents solistes avec lesquels il expérimente des dispositifs de musiques interactives, ou avec qui il développe un travail pédagogique autour de la création musicale dans les établissements scolaires. Il écrit des musiques de spectacle de théâtre (François Bourgeat, Bernard Meulien), de danse (Pierre Deloche; Lyon, Maryse Delente), et mène un travail de complicité avec la chorégraphe Diana Tidswell et le plasticien Euan Burnet-Smith dans diverses réalisations artistiques, performances ou spectacles. A reçu le Prix de l'Académie du Disque Français en 1989 pour le disque collectif Grame/Musiques numériques édition Forlane. plusieurs de ses musiques ont été enregistrées sur CD aux éditions Forlane, ECM, Instant Présent.

Il continue de poursuivre et d'approfondir une démarche compositionnelle de co-écriture avec James Giroudon et un travail de sensibilisation et de création en milieu scolaire et universitaire avec Henri- Charles Caget, percussionniste - Jean-Luc d'Aléo, ingénieur du son et musicien - Guillaume Blanc, vidéaste.

*He has been an associate composer at Grame since 1983, and has developed initiation and composition programmes for primary and secondary schools. He gives classes at the "music/image" degree course at the Université de Caen.*

*He writes works for concerts of electroacoustic and instrumental music, and for digital electronics. His experimentation involves interactive music systems, working with instrumentalists who are soloists of improvised music, or again with whom he is developing an educational project for musical creativity in schools. He writes music for the theatre, and has worked with the choreographer Diana Tidswell and the artist Euan Burnet-Smith on a number of artistic projects, performances and shows. He received the Prix de l'Académie du Disque Français in 1989 for a record produced jointly with Musiques Numériques (Editions Forlane).*

*With James Giroudon, he is pursuing and developing a compositional approach to co-writing and an educational work of awareness and creation raisings at schools and universities with Henri-Charles Caget, percussionnist - Jean-Luc d'Aléo, sound engineer and musician - Guillaume Blanc, video maker..*



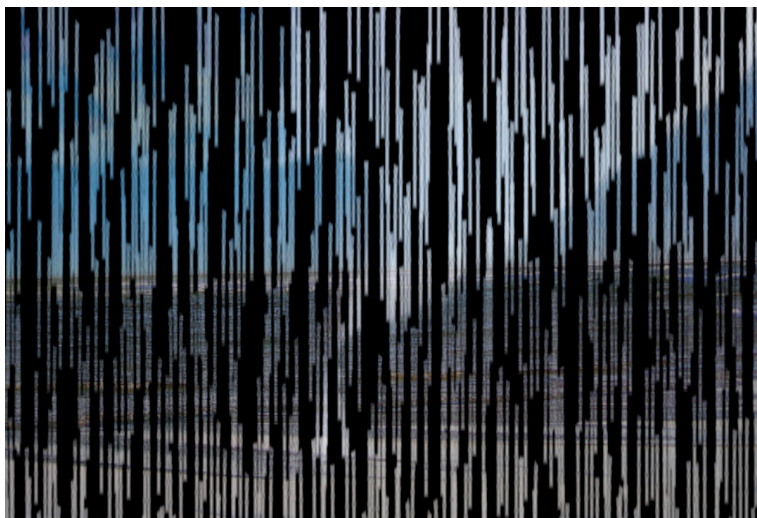
VIDEO AND SOUND INSTALLATION

# MUSICA MOBILE

## P-A- JAFFRENNOU

Installation vidéo et sonore (2010)  
création version pour casques (2015)

Musica Mobile 1: Seventh sky (16'40") (2010 - 2015)  
Musica Mobile 1: Septième ciel (16'40") (2010 - 2015)  
Pierre-Alain Jaffrennou:  
Concept music and video/ conception musique et vidéo  
Christophe Lebreton  
Support for realization / Conseil réalisation  
Production réalisation musicale : Grame, Cncm Lyon



«Musica Mobile» est un concept musical mis en oeuvre à partir d'un dispositif électroacoustique de diffusion de huit haut-parleurs entourant le public ou par une écoute casque rendant compte de cette spatialisation. C'est cette dernière version qui est présentée au Minsheng Museum. ce dispositif met en jeu une vision spatiotemporelle des événements sonores qui s'exprime à la fois par une dynamique de l'espace générée par le dispositif de diffusion, par une extrême vélocité des trajectoires sonores, et par des effets inouïs de transmutation sonore.

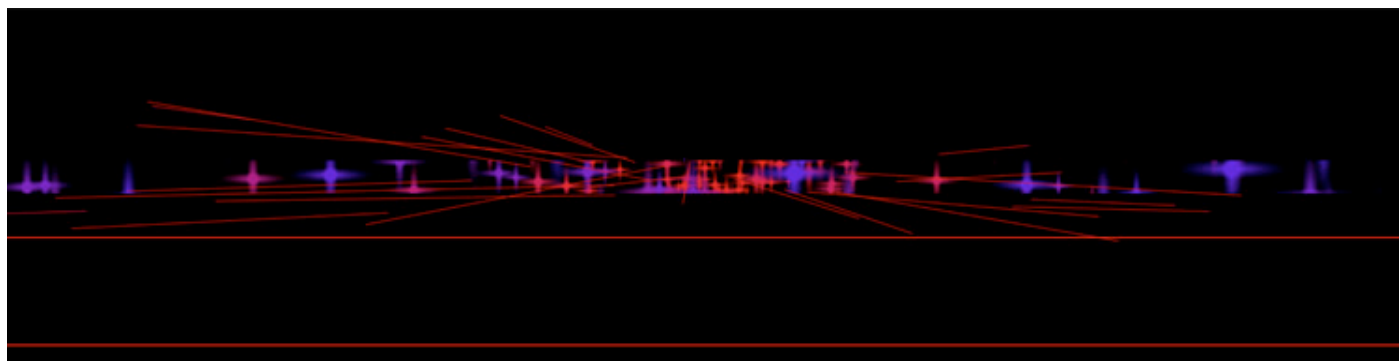
«Musica mobile 1: Septième Ciel» met en oeuvre huit pianos virtuels microtonaux, tenus par des pianistes, virtuels eux aussi. Ces derniers s'ennuient quelque peu à jouer une musique aussi banale. Pour une raison mystérieuse, progressivement, les choses se gâtent et les pianistes, comme frappés de folie, s'engagent dans un marathon invraisemblable ...

«Musica Mobile» est écrit en utilisant CLCE «Common Lisp compositionnelle Environnement», un environnement de programmation développé en Grame à partir du langage de programmation Lisp de traitement de données qui a été fondée sur MidiShare, système d'exploitation en temps réel également développé en Grame et primé à plusieurs occasions.

«Musica Mobile» is a musical concept implemented from a electroacoustic diffusion set up of eight loudspeakers surrounding the public or by a headphone listening reflecting this spatialization. This last version is presented in Minsheng Museum. This device brings into play a space-time vision of the sound events which is expressed at the same time by a dynamic in the space generated by the diffusion set up, extreme swiftness in the trajectories of the sound and by amazing effects of sound transmutations.

«Musica Mobile1: Seventh sky» is incarnated in eight microtonaux virtual pianos, eight virtual pianos microtonal, held by pianists virtual too. These bored playing a somewhat commonplace as music. For some mysterious reason, gradually, things go wrong and pianists, as if struck madness, engage in an incredible marathon ...

«Musica Mobile» is written by using CLCE "Common Lisp Compositional Environment", environment of programming developed in Grame starting from the data-processing programming language Lisp which was founded on MidiShare, system of exploitation real time also developed in Grame and prize-winning on several occasions.





VIDEO (PROJET TOURCOING - TAIPEI - TOKYO)

# FOM1

IUAN HAU CHIANG/  
CHRISTIAN RIZZO

Fom 1 (6mn58)

Video (Project tourcoing - taipei - tokyo)

Conception et réalisation :

**Christian Rizzo/ Iuan-Hau Chiang**

Production : l'association fragile

Film réalisé juin 2011, produit par le Fresnoy

avec le soutien de Digital Education Institute

& Institute for Information Industry (Taiwan).

Création à Tokyo : Jardins de Institut français

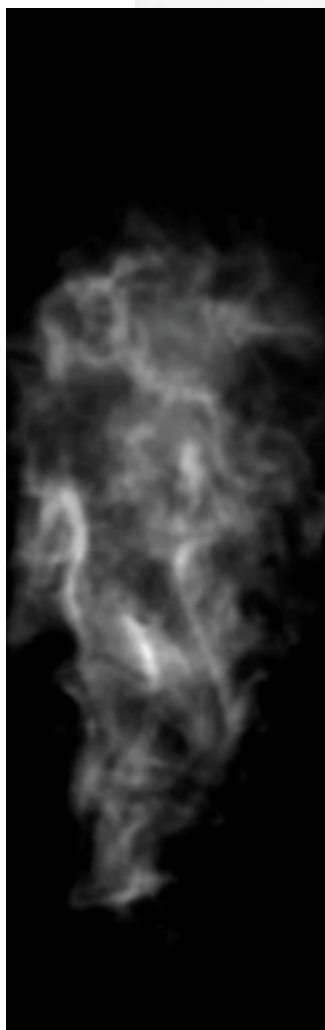
16 September, 2011



## fom 1

Film 3D où un corps fait de fumée disparaît à chaque tentative de mouvement.

Dans «fom1», la silhouette du danseur est par moments reconnaissable dans une volute de fumée mais elle se dissipe lorsque le corps est en mouvement. Choix paradoxal pour un chorégraphe, ce que Christian Rizzo souligne lui-même : « En tant que danseur chorégraphe, j'ai la sensation d'être apparu par le mouvement. [Dans fom1], le mouvement devient l'élément qui me fait disparaître... ». Au premier regard, on remarque essentiellement l'instabilité du dessin, le caractère insaisissable de la figure, l'absence de contexte. Mais la précision de la motion capture révèle la densité du corps : même s'il n'est pas tracé, le sol existe par le poids du pied qui s'y pose.



## fom 1

In fom1, the outline of the dancer is momentarily recognizable in a plume of smoke, but it dissipates when he begins moving again. A paradoxical choice for a choreographer, which Christian Rizzo himself highlights: "As a choreographer-dancer, I feel like I am being made to appear by the movement. [In fom1], movement becomes the element that causes me to disappear..." At first glance, the instability of the design, the elusive character of the figure, the absence of context are what we immediately notice. But the precision of motion capture reveals the body's density: even if the ground is not visible, it exists through the weight of the foot pressing down upon it....

Out of this, a silhouette bursts forth and appears to blossom, sketching out a few dance steps, then disappears.

Born out of a reflection on perspective and representing a space in Eastern and Western cultures, the film reminds us that there is no landscape without a human being. And, there is no landscape without a point of view.

tourcoing - taipei - tokyo : installation / performance créée dans le jardin de l'institut français de tokyo le 16 septembre 2011

conception: christian rizzo et iuan-hau chiang

production : l'association fragile

coproduction : l'institut français de Tokyo, le Fresnoy studio national des arts contemporains de Tourcoing, le Digital Education Institute & Institute for Information Industry (Taiwan), l'Institut français, Les Subsistances de Lyon, L'Institut français de Taipei.

avec la collaboration du Ministère de la Culture de Taiwan et du bureau de représentation économique et culturel de Taiwan au Japon.

remerciements particuliers à emmanuelle de montgazon qui a donné l'impulsion à ce projet.

# IUAN HAU CHIANG



Né en 1972 à Taiwan, Iuan-Hau Chiang a étudié au Département de sculpture du National Taiwan College of Arts en 1991. Il a acquis davantage de liberté par l'apprentissage de la sculpture et de l'espace que par une création à deux dimensions. Afin d'explorer plus de possibilités dans sa pensée créatrice, il a fait ses études à l'Ecole d'Art du Havre (France) en 1999). Diplômé de l'Ecole Nationale des Beaux- Arts de Lyon en 2002, Iuan -Hau Chiang, pour des créations en 2d et 3D, a eu recours à plusieurs médias, la photographie, la vidéo, l'art de l'installation, l'image et la musique numérique... Depuis sa rencontre avec le chorégraphe français Christian Rizzo en 2006, son approche de la création a investi de nouveaux domaines. Il a continué à travailler avec Christian Rizzo pour de nombreuses œuvres et expositions. En 2014, Chiang a créé « Time - Passing Through – Travel », une installation avec le son et la lumière, pour la Biennale Musiques en Scène de Lyon. Pour s'exprimer dans des modes non - figuratifs, tels que la synecdoque et la métaphore, Chiang traite de la relation entre l'homme, la forme et l'espace à travers plusieurs médias ,afin de rechercher la définition des modes de notre existence dans la période actuelle.

# CHRISTIAN RIZZO



Né en 1965 à Cannes, Christian Rizzo fait ses débuts artistiques à Toulouse où il monte un groupe de rock et crée une marque de vêtements, avant de se former aux arts plastiques à la villa Arson à Nice et de bifurquer vers la danse de façon inattendue.

Dans les années 1990, il est interprète auprès de nombreux chorégraphes contemporains, signant aussi

parfois des bandes sons ou la création des costumes. Ainsi, on a pu le voir chez Mathilde

Monnier, Hervé Robbe, Mark Tompkins, Georges Appaix puis rejoindre d'autres démarches artistiques auprès de Vera Mantero, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, Rachid Ouramdane.

En 1996, il fonde l'association fragile et présente performances, objets dansants et des pièces solos ou de groupes en alternance avec d'autres projets ou commandes pour l'opéra, la mode et les arts plastiques. Depuis, plus d'une trentaine de productions ont vu le jour, sans compter les activités pédagogiques.

Christian Rizzo enseigne régulièrement dans des écoles d'art en France et à l'étranger, ainsi que dans des structures dédiées à la danse contemporaine.

Au 1er janvier 2015, Christian Rizzo prend la direction du Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon-Midi- Pyrénées. Désormais intitulé ICI (Institut Chorégraphique International), le CCN propose une vision transversale de la création, de la formation, de l'éducation artistique et de l'ouverture aux publics. Prenant support sur les pratiques et les territoires, le projet est avant tout un espace prospectif qui prend à bras le corps, l'invitation d'artistes, l'écriture du geste chorégraphique et les manifestations de son partage.

*Born in 1965 in Cannes, Christian Rizzo took his first steps as an artist in Toulouse, where he started a rock band and created a line of clothing before studying visual arts at the Villa Arson in Nice. Serendipitous encounters led him to the stage.*

*In the 1990s, he performed with numerous contemporary choreographers, sometimes responsible for their soundtracks or costume creation, for instance with Mathilde Monnier, Hervé Robbe, Mark Tompkins, Georges Appaix, and then with Vera Mantero, Catherine Contour, Emmanuelle Huynh, and Rachid Ouramdane. In 1996, he created the "l'association fragile" and presented performances, dance pieces, alternating with other projects or commissions for opera, fashion and visual arts. Since then, over thirty productions have come to fruition. Christian Rizzo regularly teaches in art schools in France and abroad, as well as in institutions dedicated to contemporary dance.*

*On January 1st 2015 Christian Rizzo took over as the Director of the Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc- Roussillon-Midi-Pyrénées, which has been renamed ICI (International Choreographic Institute). He supports a crosscutting vision of creation, training, artistic education and openness to the public. Based on various practices and territories, this project is primarily a forward-looking space dealing effectively with inviting artists, creating the choreographic gesture and studying the forms that it can take when shared.*

VIDEO

# THINKING

XIAO YU

«Je pense que trop de volonté ...»

L'artiste présente une sorte d'énergie extérieure qui influence la perception humaine: l'image d'un bambou cassé considérablement ralentie montre concrètement ce genre de « puissance invisible ». C'est une invitation faite au visiteur de se concentrer sur des forces extérieures à chaque phénomène.



The artist presents a kind of external energy influences human perception: the image of a bamboo broken slowed considerably shows concretely this kind of "invisible power". This is an invitation the visitor to focus on forces outside each phenomenon.

## XIAO YU

Xiao Yu (b. 1965, Inner Mongolia) graduated from the Mural Painting Department at the Central Academy of Fine Arts in 1989 and now lives and works in Beijing. He was invited to participate in international exhibitions including La Biennale di Venezia, Lyon Biennial of Contemporary Art, Shanghai Biennale and Guangzhou Triennial including the Offsite Project at the Royal College of Art in London. He has exhibited works at Centre Pompidou, Fukuoka Asian Art Museum Japan, Seoul Art Museum, Bern Art Museum Switzerland, NAMOC, Shanghai Art Museum, Guangdong Art Museum, Ullens Center for Contemporary Art (UCCA), Pace Beijing and other eminent exhibition spaces. He was awarded the Chinese Contemporary Art Award (CCAA) in 2000.



SOUND INTERACTIVE INSTALLATION

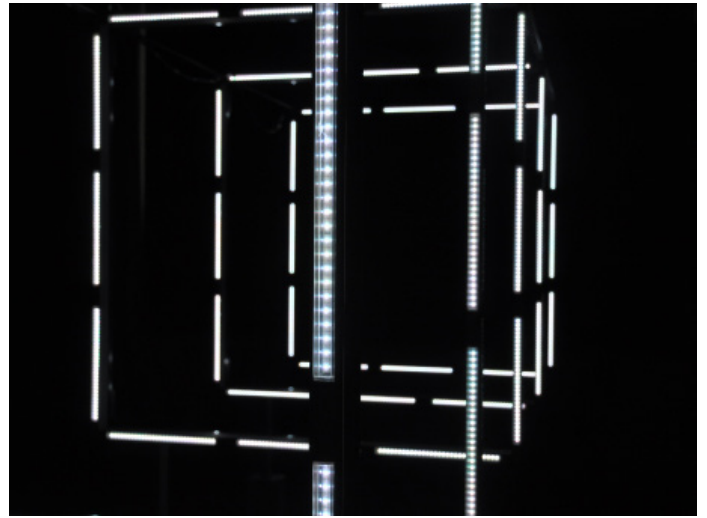
# 72 IMPULSE

TRAFIK & YANN ORLAREY

Installation sonore et lumineuse interactive (2013)  
6 structures autoportées, 72 barres de leds, 28 systèmes de modules percussifs.

Conception led-art : Trafik  
Musique et développement : Yann Orlarey  
conception dispositif sonore: Christophe Lebreton  
Technicien audio-numérique : Anthony Capelli  
Réalisations structures : Lec  
Usinage et connectique : Art – Project

Commandes : Société Lec (Leds) et Grame (création sonore)  
Production: Grame, Centre National de Création Musicale / Trafik / Lec  
Création: Taipei Fine Arts Museum (septembre 2013)



*72/IMPULSE* est entrepris dans le cadre d'un travail collaboratif entre des artistes, développeurs et techniciens. Joël Rodière, Pierre Rodière et Yann Orlarey, au sein de Trafik et de Grame. Initialement, les structures tubulaires et leur architecture de leds ont été imaginées par Trafik, et réalisées en partenariat avec les ingénieurs de la société spécialisée dans le domaine, Lec, créant ainsi une première version uniquement lumineuse, « 72 ».

#### Une œuvre immersive, sonore et lumineuse

Lorsque l'installation s'anime, la lumière et le son en mouvement composent une chorégraphie sonore et visuelle, faite de trajectoires et de mouvements qui offrent une nouvelle appréhension de l'espace et modifient complètement le volume de base. L'installation est autonome, mais le spectateur peut interagir avec l'installation et créer de multiples jeux de profondeur à l'aide d'une tablette tactile, afin de créer ses propres logiques sonores et lumineuses. L'auditeur/spectateur, plongé au milieu de cette structure en vibrations, peut être en état contemplatif, actif ou en interaction avec l'installation qui devient alors instrument.

#### Une technologie intégrée

Le dispositif technologique de *72/IMPULSE* est partie intégrante de l'œuvre. Il est conçu dans un esprit d'hybridation entre les mondes numériques et physiques. Ainsi les sons ne sont ni synthétisés ni diffusés par haut-parleurs, mais physiquement produits par la structure matérielle de l'œuvre à partir d'un pilotage numériquement fin de petits percuteurs propulsés par des électro-aimants. L'écriture sonore ne fait pas appel aux catégories traditionnelles du timbre et de la hauteur, et privilégie un vocabulaire fondé sur le rythme, la mobilité et la vélocité : autant de catégories auxquelles se prêtent plus particulièrement ces matériaux lumineux et sonores de morphologie itérative. Ainsi, *72/IMPULSE* se propose d'explorer l'utilisation de sons extrêmement épurés, sans ornements, conçus comme de simples jalons délimitant l'espace-temps de l'œuvre.

*72/IMPULSE* is undertaken as part of a collaborative effort between artists, developers and technicians. Joel Rodière, Pierre Rodière and Yann Orlarey, within Trafik and Grame. Initially, tubular structures and architecture of LEDs were invented by Trafik, and implemented in partnership with the engineers at the company specialized, Lec : in this way, they create the first version only luminous, «72.»

#### A work immersive sound and light

The project of *72/IMPULSE* is to create an interactive light and sound installation made of six large metallic frames, drawing a volume that spans 2.3 meters in height, 1.6 meters in width, and nearly 6 meters in depth. Each frame contains 12 LEDs modules of 40 cm in length for the light, and four percussive elements for the sound.

When the installation runs, the lights and sounds produce a unique visual and sonic choreography, made of paths and movements. It induces a new vision of the space and completely reshape the volume of the installation. The system is autonomous, but the visitor can interact with it. Using a touch pad, he can create its own sound and light logic, and play with the multiple depth levels of the installation. The listener / viewer, immersed in the middle of this vibrating structure, can stay contemplative; he can move inside the structure or interact with the installation that in this case becomes an instrument to perform with.

#### An integrated technology

The technology of *72/IMPULSE* is an integral part of the work. It is designed in a spirit of hybridization between the digital and physical worlds. Sounds are not synthesized neither reproduced through loudspeakers, but physically produced by the structure using digitally controlled electromagnetic percussions attached to the frames. The music composition does not appeal to the traditional categories of timbre and pitch, but favors a vocabulary based on rhythm, mobility and velocity: so many categories are well suited to these materials light and sound of an iteratively morphology. Thus, *72/IMPULSE* will explore the use of sounds extremely sleek, unadorned, designed as simple markers delimiting the space-time work.



Trafik, est un bureau de développement graphique et multimédia. Du papier au pixel, nos réalisations s'inscrivent dans les champs culturels, institutionnels et industriels ; — à grande comme à petite échelle — sous la forme de documents imprimés, d'écrans, projections, d'installations... Le croisement d'expérimentations visuelles, plastiques et graphiques ou les expériences artistiques interactives nous fascine. Cette démarche intégrant certains codes de la culture numérique comme la convivialité, la collectivité, l'échange et la participation nous entraîne vers des projets singuliers, joyeux et décomplexés.

*Trafik is a French creative studio based in Lyon. Our team specializes in punchy graphic and multimedia development, making our mark with our signature interactive work. From paper to pixels, we have successfully worked for cultural, institutional, and industrial clients, both big and small, creating printed documents, screens, projections and installations... Our singularity comes from our unique series of visual and graphic art creations and interactive artistic experiences which are, for the most part, designed in a participatory way. This initiative, integrating certain codes of numeric culture such as user-friendliness, community, exchange and transmission, enables us to create uninhibited, fun, and unique projects. and transmission, enables us to create uninhibited, fun, and unique projects.*



## Pierre Rodière (Trafik)

Graphic designer and artist.

He graduated from the École nationale supérieure des Arts Décoratifs of Strasbourg (France). Pierre is co-founder of the Trafik studio, alongside with his brother Joel (developer). They still work together to imagine projects. Trafik is specialized in visual and graphic experimentation alongside with making interactive art experiences.

## Joël Rodière (Trafik)

Multimedia developer. Co-founder of the Trafik studio. Self-educated.

Fascinated by computers and the images they produce, Joel Rodière started learning programming languages early on. First with the Basic programming language on a ZX81 and assembler on an Amiga and Commodore 64 in the 80s. He acquired his first Windows computer in mid 90s to learn more advanced languages such as Java, C and C++. In 1997 when his brother Pierre suggests to start the graphic and digital design studio Trafik, he ceases the opportunity to continue learning languages and multimedia technologies, through unique and exciting projects. Programming related graphic design becomes for him a true means of expression.

# YANN ORLAREY

Parallèlement à des études universitaires en sciences économiques et en informatique, Yann Orlarey a suivi la classe de musique électroacoustique du Conservatoire de Saint-Étienne. Membre du Grame depuis 1983, il est actuellement responsable du département recherche de cet organisme.



Ses travaux portent principalement sur les langages formels pour la composition musicale et les systèmes d'exploitation musicaux temps-réel. Il est auteur et co-auteur de différents systèmes et logiciels musicaux.

Son répertoire musical comporte des pièces sur bande, des pièces interactives et des pièces instrumentales pour solistes, petites formations et orchestres. Pour la plupart, ses oeuvres font appel à des moyens informatiques, soit au niveau des situations de jeu instrumental proposées aux interprètes, soit au niveau de la composition musicale proprement dite.

Plusieurs pièces sont le résultat d'un travail de co-écriture réalisé dans le cadre de Grame comme cela a été le cas avec le clarinettiste et compositeur Jérôme Dorival. Nombre de ses oeuvres ont été jouées en Europe, mais aussi aux Etats Unis, au Canada, en Chine...

*Yann Orlarey was born in 1959. While studying economics and computer science at Lyon's university, he also attended electroacoustic music classes at the conservatory in Saint-Etienne. He has been a member of Grame since 1983, and is currently the scientific director of this organization. His own research is concerned mainly with real-time operating systems and formal languages for musical composition and signal processing. He has created, alone or as part of a team, a number of musical systems and software, in particular the Faust programming language. His repertoire includes music on tape, interactive pieces, instrumental pieces for soloists, small groups and orchestras, and sound installations. Most of his works bring in computing techniques, either for the performers' instrumental playing situations or in the compositional process as such. Works by him have been played in Europe (both eastern and western), USA, Canada and China.*

# LEC



photos: Jean-Philippe Humbert

Dans les années 60, des ingénieurs parviennent à produire un peu de lumière rouge avec une diode en matériau semi-conducteur constitué d'un mélange de gallium, d'arsenic et de phosphore. Ils ont mis au point la fabrication industrielle de la LED « Light Emitting Diode ».

Pierre VALANCOGNE, ingénieur en signalisation routière comprend immédiatement ce qu'elles peuvent apporter à son métier par leur fiabilité exceptionnelle et leur faible consommation. En assemblant ces diodes dans des enveloppes adaptées, il crée des instruments de signalisation lumineuse qui ne nécessitent que de très faibles budgets de maintenance et d'exploitation. Il établit à Lyon une société dédiée au balisage lumineux à LEDs : LEC.

De grands prescripteurs, notamment la Ville de Paris, expérimentent ces nouveautés pour marquer ou décorer avec originalité des oeuvres prestigieuses (Cour d'honneur du Palais Royal, Place Vendôme, Esplanade des Invalides, ...)

Depuis plus de 30 ans, des centaines de grands projets ont été équipés avec des balises et des projecteurs LEC et sont le témoignage permanent de leur longévité.

Le Méridien de Greenwich, les ponts de Dublin, le tunnel du Mont-Blanc, le Palacio Monserrate, le Château de Versailles, sont parmi les plus prestigieux.

INSTALLATIONS

# MINIATURES PASCAL FRAMENT

## LES HABITANTS (2ème partie) CEUX QUI SONT LÀ

Les Habitants (deuxième partie), 2005, dispositif frigorifique, figurines (30 x 30 x 12 cm)

La surface d'environ 4 cm<sup>2</sup> sur laquelle sont posées les figurines est portée à la température de -20°C. Petit à petit, la glace en formation « absorbe » les personnages.



Ceux qui sont là, 2010, dispositif optique, vidéoprojection, boucle vidéo (2m x 1 x 0.5)

Ce visage silencieux revient pour la deuxième fois dans le parcours du Musée, c'est un alter ego qui flotte sur le mur et par le regard duquel le visiteur devient alors sujet d'observation.

Ainsi se clôt l'exposition. En inversant les rôles du regardant et du regardé l'installation déplie par symétrie un nouvel espace où le visiteur peut maintenant s'en retourner



# GRAME

## NATIONAL CENTER FOR MUSICAL CREATION

Créé par Pierre Alain Jaffrennou et James Giroudon en 1982, Grame est aujourd'hui l'un des six centres constitutifs du réseau des centres nationaux de création musicale, labellisation créée par le Ministère de la Culture en 1997.

La mission principale de Grame est de permettre la conception et la réalisation d'œuvres musicales nouvelles, dans un contexte de transversalité des arts et de synergie arts - sciences.

Grame est un lieu d'accueil et de résidence pour les compositeurs, les interprètes, les chercheurs et les artistes de diverses disciplines engagés dans un processus d'innovation. Ils y trouvent un environnement technique de haut niveau, accompagné d'une assistance artistique et technologique. Une vingtaine de compositeurs français et étrangers, ainsi que différentes équipes artistiques, sont invités en résidence au cours de chaque saison.

Créations et mixités se déclinent à travers des effectifs instrumentaux variés, du soliste à de larges ensembles, mais aussi à travers des formats relevant tout autant du concert que du spectacle, de l'opéra, de la performance ou de l'exposition avec des installations sonores et visuelles. Les nouvelles productions recouvrent ainsi les domaines de la composition et celui des écritures numériques.

Grame produit à Lyon la Biennale Musiques en Scène, devenue aujourd'hui l'une des principales manifestations de la création musicale en France et en Europe. Peter Eötvös, Kaija Saariaho, Michael Jarrell, Heiner Goebbels, Michel Van der Aa en ont été les artistes associés de 2008 à 2016, Michaël Levinas sera invité pour l'édition 2018. Les Journées Grame, en alternance avec la Biennale, sont également un temps fort de la création musicale, en résonance avec l'activité de résidence.

Toutes ces activités artistiques sont sous-tendues par une interaction arts - sciences où la composante informatique est très présente. Grame réunit une équipe scientifique permanente qui s'est spécialisée autour de trois thèmes de recherche : les systèmes communicants temps-réels, les systèmes de représentation de la musique et de la performance, et les langages de programmation.

Fortement investi dans un processus de rayonnement et de transmission, Grame développe une intense activité internationale permettant de diffuser, notamment en Europe, Asie et Amérique du nord, ses productions et savoir-faire à travers des tournées de concerts, master-classes, conférences scientifiques et expositions. De nombreuses actions de formation et médiation sont organisées en direction de publics diversifiés, des interventions sont également proposés en direction de l'enseignement supérieur et spécialisé.

Grame est en convention pluri-annuelle avec l'Etat, la Ville de Lyon et la Région Rhône-Alpes, reçoit les soutiens de la SACEM, de la SPEDIDAM, du FCM, de l'Onda, de l'Institut Français, de l'ANR et de l'Union européenne, et bénéficie également d'aides privées.

*Founded by Pierre-Alain Jaffrennou and James Giroudon in 1982, Grame is now one of six constituent centres in the network of national centres of musical creation, a label created by the Ministry in 1997. The primary mission of Grame is to allow for the conception and realization of new works, ensure their influence and dissemination, and contribute to scientific and musical research whilst building the necessary bridges between innovation and the public.*

*Grame is a place of residency for composers, performers, and researchers, as well as for diverse artistic teams. Here they find a top-notch technological environment, accompanied by artistic and technical assistance. Some twenty French and foreign composers are invited in residency each season. Creations and diversity come in a variety of forms calling for varied instrumental forces ranging from soloist to large ensembles. New productions cover the forms of concert, show, opera, performance and exhibition, with audio and visual installations.*

*All these artistic activities are underpinned by the interaction of arts and sciences in which the computing component is quite present. Grame brings together a permanent scientific team specializing in three research themes: real-time communication system, the systems of musical representation and performance, and programming languages.*

*Grame produces the Biennale Musiques en Scène, which has now become one of the principal musical creation events in France and Europe. After Peter Eötvös, Kaija Saariaho, Michael Jarrell and Heiner Goebbels, associated artists between 2008 and 2014, Michel van der Aa was the guest artist for the 2016 edition. Michaël Levinas will be the main invited composer for 2018. The Journées Grame, alternating with the Biennale, represent a high point of musical creation in Lyon, in tune with the residency activity.*

*Strongly involved in a process of influence and transmission, Grame develops intense international activity allowing for disseminating its productions and savoir-faire, through concert tours, master classes, scientific lectures and exhibitions, primarily in Europe, Asia and North America. Numerous training and mediation actions are organized, aimed at diversified publics. Interventions are also proposed for graduate and specialized education.*

*Grame is in a long-term agreement with the Ministry of Culture, the City of Lyon and the Rhône-Alpes Region, and receives subsidies from SACEM, SPEDIDAM, FCM, ONDA, the Institut Français, ANR and the European Union, along with private aid.*

# JAMES GIROUDON



James Giroudon was born in La Tour du Pin, near Lyon. He studied at the University of Lyon and is graduated from art history, sociology and education sciences. Graduated of Pierre Schaeffer and Guy Reibel's class at the National Superior Conservatory of Music in Paris. From 1982 to 1990, he taught at the Conservatory of Music in Saint-Etienne, where he created an electroacoustic music section, and in 1992 he was appointed to the «Arts du Spectacle» degree course at the Université de Caen. Also conducts an activity of sociology in the socio-economic and cultural sector during several years.

Founded in 1981 in Lyon GRAME with Pierre Alain Jaffrennou, he is responsible for managing and artistic, as well as international development. In 1992, in Lyon, he created the Musiques en Scène festival, which in 2002 became a biennial.

Is also involved in curating exhibitions, notably in Grame : series of « sound art exhibitions and performances » for Music Festival Scene from 1992 to 2010, curating with Thierry Raspail of 6 multimedia exhibitions in Lyon Museum of Contemporary Art, from 1998 to 2006 (« New York, New Sounds, New Spaces », « Music, dance, visual arts », « Sound art in Europe », « Digital arts ... »). Designer, with Pierre Alain Jaffrennou, for the event «Lyon City Sound », path of urban installations for ten days in March 2000 ... He was also invited to curate the 2000 Belluard festival in Fribourg. Was initiator for retrospective of artists Peter Bosch and Simone Simons in 2009 in Rhône-Alpes (La Tour du Pin). Was curator at Taipei Fine Arts Museum for the exhibition «Mobility, sounds and forms» (2010) and « Imminent Sounds » 2013 », and also at Electronic Music Week Shanghai in 2011. Among the recent exhibitions, he was curator for «Around the Sounds» to A4 arts contemporary center of Chengdu (june / september 14), in 2015 for gallery « Attrape couleurs » (Unlimited) and Fort du Bruissin (Musiques/Machines)

in Lyon, Festival Demesurées (Clermont Ferrand), in 2016 for Total art contemporary Museum of Seoul («Through the listening glass») and Museo de Arte Contemporaneo in Santiago (Chili) . Since September 2001, he has been contributing a «contemporary musics» column to the Bloc Notes de la Mapra (Maison des Arts Plastiques Rhône-Alpes).

As composer, he realizes several electroacoustic musics for concerts and large-scale musical events, as well as mixed works for soloists, instrumental groups and electronics systems. He has also written music for the theatre. His works have been premiered by ensembles such as Aleph, TM+, 2e2m, Archaeus (Bucharest), Alter Ego (Rome), the Neue VocalSolisten of Stuttgart, the Solistes de Lyon-Bernard Tétu, the Percussions Claviers de Lyon and the Ensemble Orchestral Contemporain, as well as by soloists including Jean-Pierre Robert, Maurizio Barbetti, Elizabeth Grard and Daniel Kientzy, Jérémie Siot, Yi-Ping Yang... His works are regularly played outside France, in Grame's concert tours and at festivals, notably in Europe and Canada. In 1989 he received the Prix de l'Académie du Disque Français for a record produced jointly with Musiques Numériques, and in 1993 the Faust de Bronze for the opera Jumelles, co-written with Pierre-Alain Jaffrennou. Several of his pieces have been recorded and released by Editions Forlane (MFA collection), ECM, the Nova Musica label and ÂmeSon. He continues to work with the composer Jean François Estager on co-writing, along the lines of mixed forms combining instrumental material with sounds and electronics. Receives in 2009 a commission from Forum Music (Taipei) for a new piece with chinese orchestra, percussions and electronics, in 2013 a commission from BorusanMusik (Istanbul) for a new scenographic music with the solist Yi Ping Yang

---

# CHRISTOPHE LEBRETON

**SOUND ENGINEER, COMPUTER MUSIC DESIGNER.**

Musician and scientific training he joined the team GRAME National Center for Musical Creation in 1989.

He works for research and development of tools for creating, while confronted daily with the realities and diversity of contemporary productions: Great shows, international concerts, festivals «Musiques en scène», sound installations, discographies ...

Since 2003 he worked specifically on the motion capture and stage increased. He experiences what he calls «instrumental set design» and is interested in all arts where his research and developments are related.



Né à La Tour du Pin en Isère . Diplômé en histoire de l'art, en sociologie et en sciences de l'éducation à l'université de Lyon. Diplômé de la classe de Pierre Schaeffer et Guy Reibel au CNSM de Paris. Professeur à l'ÉNM de Saint Etienne de 1982 à 1990 où il crée la classe de musique électroacoustique. Chargé de cours en 1992 à l'Université de Caen (licence Arts du Spectacle). Mène également une activité de sociologie dans le secteur socio- économique et culturel pendant plusieurs années.

Fonde en 1981 le GRAME à Lyon avec Pierre Alain Jaffrennou, dont il assure la direction générale et artistique, ainsi que le développement international. Crée à Lyon, en 1992, le Festival Musiques en Scène qui est biennalisé en 2002.

Mène également une activité de commissariat d'expositions, notamment au sein de Grame : série d'expositions d'arts sonores et performances pour le Festival Musiques en Scène de 1992 à 1997, co-commissariat, avec Thierry Raspail, de 6 expositions multimédia au Musée d'Art Contemporain de Lyon, de 1998 à 2006 (« New York, New Sounds, New Spaces », « Musique, danse, arts plastiques », « Sound art en Europe », « Arts numériques » avec Dump Type, Ganular Synthesis...). Auteur, avec Pierre Alain Jaffrennou, de l'événement «Lyon Cité Sonore», parcours d'installations urbaines pendant dix journées en mars 2000... A été invité en tant que programmateur d'événements musicaux et visuels à l'édition 2000 du festival du Belluard à Fribourg (Suisse). A été initiateur de la rétrospective des artistes Peter Bosch et Simone Simons en 2009 à La Tour du Pin. Commissaire au Fine Arts Museum de Taipei pour les expositions « Mobilité, sons et formes » (2010) et « Imminent Sounds » (2013/2014), à l'Electronic Music Week de Shanghai en 2011, au A4 centre d'arts contemporain de Chengdu pour « Around the Sounds » (juin/septembre 2014). Parmi les expositions récentes en 2015 et 2016 : «Unlimited » à la galerie l'Attrape couleurs-Lieu contemporain (Lyon), « Musiques/Machines » au Fort du Bruissin-centre d'art contemporain (Francheville), Installations au Festival Demesurées (Clermont Ferrand), « Through the listening glass » au Total Museum de Séoul, «Architecture, Paysages, Résonances» au Musée d'art contemporain de Santiago, « Guetteurs » à l'Ensba (Le réfectoire) de Lyon ...

Responsable d'une rubrique "musiques contemporaines et multimedia" dans le "Bloc Notes de la Mapra (Maison des Arts Plastiques Rhône-Alpes)" depuis septembre 2001.

Compositeur, il est l'auteur de nombreuses musiques électroacoustiques pour le concert et les grands spectacles musicaux, d'œuvres mixtes pour solistes, ensembles instrumentaux et dispositifs. A écrit plusieurs musiques pour le théâtre musical. A reçu le Prix de l'Académie du Disque Français en 1989 pour le disque collectif "Grame-Musiques numériques" et le Faust de Bronze en 1993 pour l'opéra "Jumelles" co-écrit avec Pierre Alain Jaffrennou. Plusieurs de ses pièces ont été enregistrées et éditées par Forlane (série MFA), ECM, Nova Musica et ÂmeSon. Il continue de poursuivre un travail de co-écriture autour de la mixité associant le matériau instrumental aux sons et dispositifs électroniques avec le compositeur Jean François Estager. Reçoit en 2009 une commande pour Forum-Musique et l'Orchestre chinois de la ville de Taipei, en 2013 une commande pour le Borusan Musik d'Istanbul pour une scénographie musicale avec la soliste Yi Ping Yang.

I

#### INGÉNIEUR DU SON, RÉALISATEUR EN INFORMATIQUE MUSICALE ET SCÉNOGRAPHIE INSTRUMENTALE.

Musicien et scientifique de formation il intègre l'équipe du GRAME Centre Nationale de Création Musicale en 1989. Il travaille pour la recherche et le développement d'outils d'aide à la création, tout en se confrontant quotidiennement aux réalités et à la diversité des productions contemporaines:

Grands spectacles, concerts internationaux,, Festivals « Musiques en scène », installations sonores, discographies... Depuis 2003 il travaille plus particulièrement sur la captation du geste et la scène augmentée.

Il expérimente ce qu'il appelle « la scénographie instrumentale » et s'intéresse à tous les arts de la scène pour lesquels ses recherches et développements sont connexes.



CENTRE  
NATIONAL  
DE CRÉATION  
MUSICALE

GRAME  
11 COURS DE VERDUN  
69002 LYON

WWW.GRAME.FR  
T. +33 (0)4 72 07 37 00  
F. +33 (0)4 72 07 37 01

