



## **74 minutes (over Eindhoven)** une performance sonore

### **Documentation en ligne**

---

Portfolio audio vidéo : <http://olivier.heinry.fr/>

Pseudo journal: <http://www.heinry.fr/olivier/>

Journal de la résidence croisée avec l'ethnologue Stéphane Dartiailh <http://74minutes.renum.net>

### **Contact**

---

Olivier HEINRY  
26, rue d'Alsace-Lorraine  
44400 Rezé  
France

Domicile : +33 240 204 768

Portable : +33 614 691 654

E-mail: [olivier@heinry.fr](mailto:olivier@heinry.fr)

### ***Synopsis du projet***

Cette performance traite du Compact Disc comme objet de consommation et de la Symphonie Alpestre, un des premiers enregistrements diffusés sur ce support. Je débute le processus dans un espace vide que j'élabore physiquement en y accumulant platines CD Philips, amplis & enceintes vintage et câbles avant de le remplir acoustiquement par le biais de CD préparés/rayés, en découpant l'œuvre originale dans un grand cut-up aléatoire. Je passe ensuite à une composition aléatoire aidée d'un programme informatique temps réel, allusion à la conduite d'un orchestre symphonique. Le détournement d'un objet usuel verse alors peu à peu dans une composition organique semi-improvisée.

## **Description**

A vrai dire, je ne sais même pas lire la musique, et tous mes efforts d'apprentissage d'un instrument se sont toujours soldés par des résultats mitigés. Dès lors, ce projet est autant une recherche personnelle autour du constat que l'instrument dont je joue le mieux est le gramophone (ou n'importe lequel de ses héritiers et contrefaçons) que de l'idée avec laquelle j'ai inconsciemment grandi que la musique est d'abord un bien de consommation. La première idée m'est venue à la lecture de la timeline consultable sur le site [www.renum.net](http://www.renum.net) de l'association Ping : je me suis dit qu'entre la fondation du MIT et la naissance du protocole MIDI, il manquait bien le lancement du Compact Disc, en Août 1982. La lecture d'une vieille interview de Markus Popp, membre fondateur du groupe Oval fit germer l'idée de rapprocher l'esthétique dite "glitch", de la fin de vie d'un objet de consommation de masse.

## **Étape mécanique**

"74 minutes" naît de la confrontation entre un événement majeur de la société de consommation, la commercialisation des premiers lecteurs de disques compacts par la firme Philips, et une pratique quotidienne qui consiste à totalement négliger l'entretien de ces mêmes CD, entre autres parce qu'on les avait sans doute déjà, à l'époque, copiés sur K7, plus récemment sur d'autres CD, et aujourd'hui sur son PC ou lecteur de MP3. La mise en scène de ce recyclage consumériste consiste avant tout à ne rien masquer des gestes & connexions qui l'instaurent et lui permettent d'exister, qui sont aussi le quotidien du consommateur culturel contemporain, constamment aux prises avec l'USB, le Jack, mini ou pas, le Firewire et autres RCA, avec ou sans CD. En accumulant les (mauvais) traitements sur ce support physique, avant de l'intégrer à la machine, je suis alors en mesure de faire ressortir par ce geste une autre matière sonore que celle conçue par Karajan pour la Symphonie Alpestre et celle de Philips pour ses clients. L'amoncellement délibéré des erreurs de lecture numérique de cet échantillonneur rétif ( les fameux *glitches*) restitué à l'échelle d'un salon fournit alors le second point de départ du traitement en temps réel de cet objet.

## **Étape numérique**

Lui aussi basé sur l'aléatoire, les ruptures, les décrochements, ce traitement audio-numérique ajoute une couche interstitielle mais déterminante, celle de la mise en réseau, la mise en relation d'événements délibérément hétérogènes s'influençant les uns les autres, qui instaurent un entrelacs organique de feedbacks, à l'image de la multiplication des petits pains numériques. L'oeuvre de Richard Strauss, conçue comme une succession de tableaux aux titres extrêmement évocateurs (*Ascension, Apparition, Vision, Crépuscule...*), se prête d'autant plus à une interprétation iconoclaste, à sa transformation par élagage, cut-up, copier-coller multiples. Il s'agit en quelque sorte de présenter l'envers du décor symphonique, le revers de la médaille poétique, un dérailage voire un cauchemar audiophile, mais aussi une autre mécanique des fluides, une forme d'équilibre délibérément instable entre un chaos renouvelé à chaque performance et des effets numériques qui permettent tout juste d'infléchir ce flux sans jamais être en mesure de totalement le contrôler.

## **Œuvre in situ**

Faire appel à un processus d'association d'idées et de réminiscences me permet de passer d'une représentation à une autre: si j'avais été compositeur, j'aurais sans doute axé mon travail sur un remix de l'oeuvre de Strauss, que j'aurais baptisé *Symphonie Alpestre pour 8 platines CD, 4 amplis stéréo de salon et xx CD préparés*, ou toute variation autour de ces thèmes. En l'occurrence, le titre donné à la performance, une référence croisée à un film de propagande hollywoodien de 1944, *Thirty seconds over Tokyo*, à la durée standard d'un CD audio, ainsi qu'à la ville de la maison-mère Philips, me permet de resituer le tout dans le contexte de la marchandisation de la musique avec tous les degrés d'adaptation qui peuvent naître et ressortent du domaine du "*braconnage culturel*", pour reprendre la formule de Michel de Certeau, d'où un choix de ne travailler qu'avec du matériel hi-fi d'époque, dit vintage, soigneusement détourné des vitrines de collectionneurs. Dans ce contexte de guerre commerciale, je fais également le choix de régler consciencieusement les sommes dues à la SACEM au titre des droits d'auteurs et droits voisins, mais également de consacrer 1% du budget de production à une contribution financière volontaire à différents projets de logiciels libres sans lesquels je ne pourrais travailler aujourd'hui.



## ***Entre l'artiste et l'ethnologue, le « braconnier » et le « bricoleur »***

*Texte rédigé en mars 2010 par Stéphane Dartailh, à l'occasion d'une résidence "open source"*

Une recherche ethnologique est un va et vient, entre le temps de la théorie et le temps des acteurs que nous accompagnons. Un parcours en « zig zag » où je tente de faire le récit d'une polyphonie saisie au quotidien, un bricolage à partir des actions et des paroles, et une bande-son.

Au cœur de cette micro-histoire, le code et la matière sonore sont les objets intermédiaires d'une multitude de liens sociaux, paroles et mouvements autour d'une pépinière dont on prend soin. Le code n'est pas seulement une suite d'instructions formelles, il est discours. Une prise de parole juridique, esthétique, politique où des individus élaborent, de manière disséminée, des pièges à pensée, lieux et temps de l'action et de la réflexion, capable nous faire communiquer et de nous émouvoir.

Celui d'Olivier Henry est constitué de matières sonores, celles de cette symphonie qu'il dissèque, détourne le chemin, arrange un nouveau parcours, encore une histoire de « zig-zag » faite de ruptures et d'embranchements, un braconnage subjectif. Le modelage des sons se joue des différents niveaux. De la mélodie au microscopique, les sons se transforment en vagues sonores, contemporains des quarks et des gènes, oscillation du grain au nuage.

Entre répétition et changement, la performance est aussi un événement. Pour ceux qui la vivent, l'organisent et la préparent, elle constitue un passage entre le passé et l'à-venir, entre une mémoire personnelle et une mémoire collective, ouvrant le champ des possibles. Là où « l'usage des choses, comme celui de l'espace ou du son est l'un des signes les plus forts des capacités humaines à susciter une émotion du temps. Celle-ci jaillit de la tension singulière que l'objet, le site ou le chant établissent entre ce qui n'était pas encore eux avant qu'ils adviennent et ce que nous allons devenir en leur compagnie » - Alban Bensa.

## ***Pré-requis techniques & budget***

J'assemble en direct devant le public un système de diffusion audio comprenant jusqu'à 8 platines CD, entre 4 et 5 amplis de salon vintage et 5 paires d'enceintes, plus un PC sous Linux. Durée totale maximale de 74 minutes. Il n'est pas nécessaire d'avoir une scène même si c'est envisageable.

Je dispose de tous les éléments techniques décrits plus haut, y compris les câbles, multiprises électriques et adaptateurs. Idéalement, l'espace de performance mesure entre 4 à 8 mètres d'ouverture sur 2 à 3 m de profondeur. Il est possible d'adapter la performance à des lieux ou espaces très particuliers.

L'accès direct à une pièce distincte de l'espace de la performance est un plus pour la dramaturgie de la pièce, mais on peut toujours cacher l'équipement en début de performance derrière un paravent ou un rideau. Un simple éclairage domestique suffit, pas d'éclairage théâtral. Une prise électrique 240V 16A suffit. Pas de répétition ou d'assistance technique nécessaire, une simple visite ou description de l'espace suffit.

Frais de transport & hébergement à la charge de l'organisateur. Montant du cachet en fonction du lieu et du statut de l'organisateur. Eventuellement, prévoir une note de droits d'auteurs auprès de la société d'auteurs du pays de la représentation. 1% du budget artistique ou du montant des entrées est affecté à des micro-paiements de développeurs de logiciels libres par moi-même.

## ***Eléments Biographiques***

Après avoir étudié à l'ERBA de Rennes (DNSEP option Art) et à l'HfbK Hambourg (Institut für Telenautik) et participé aux collectifs Ex-TV et PlugAnd.play, je travaille à la conception et la réalisation de programmes audio & vidéo temps réel, bandes-son et dispositifs de diffusion pour la scène depuis une dizaine d'années. J'ai notamment collaboré avec la chorégraphe berlinoise Isabelle Schad ("The Better You Look The More You See") et son collectif Good Work ("Still Lives"), Nabih Amaraoui & Mathieu Burner ("One to One"), David Rolland ("C'est bien d'être ailleurs aussi", "Etes-vous donc?"), avec Judith Depaule ("Vous en avez rêvé, Youri l'a fait", "La folie de Janus", "Qui a tué Ibrahim Akéf?"), ainsi qu'avec Blanca Li, Thierry Bédard...

J'ai également travaillé avec le plasticien Carl Marquis (vidéo "Il reste 3 minutes à jouer"), Claire Pollet (installation "Reste"), plus récemment avec le groupe Decoy. Je suis membre de Créalab, dispositif en réseau de création numérique et de partage de connaissances dans les Pays de la Loire, de Servidéo, association parisienne à la croisée du logiciel libre, du réseau et de la vidéo. Je participe aussi à Gangplank, atelier européen itinérant de réflexion sur les relations entre dramaturgie & nouvelles technologies.

Je réalise actuellement une série de performances sous le pseudonyme de Gary Glitcher en compagnie d'artistes locaux rencontrés au gré de mes tribulations: Olivier Baudu, Hanna Hedman, Boris Hauf, Nick Lloyd, et présenterait en juin prochain à Club Ausland (Berlin) "*Destructibility++*" en compagnie du danseur Jean-Gérald Dorseuil.

## ***Coopération & partenaires***

Les résidences de recherche initiales (08/2009 & 02/2010) ont été mises sur pied par l'association PiNG, de Nantes, dans le cadre de son projet reNUM (recherche | pédagogie | création autour de l'histoire de l'art numérique). Ce projet a également bénéficié d'une aide au projet de la Région Pays de la Loire.

Mentions obligatoires sur les supports de communication:

"avec le soutien de PiNG dans le cadre du projet reNUM et avec l'aide de la Région Pays de la Loire."

\*\*\*