

---

SEMAINE 19.II

---

*Gilles Aubry*  
*Flux donnés à entendre*

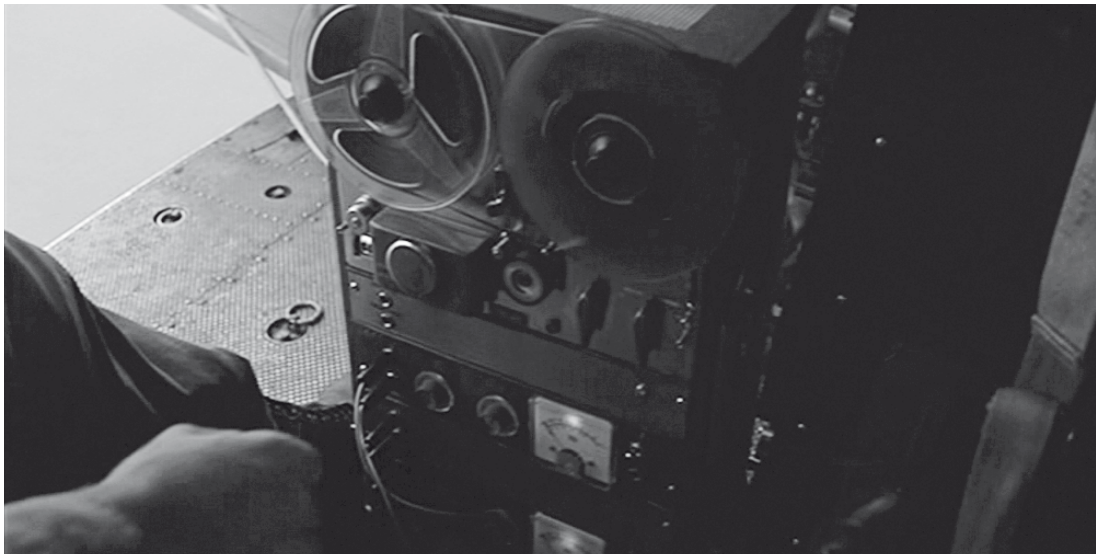
Musée Réattu,  
Arles



« Y avait-il un art général du sonore ? Y avait-il, par le truchement de ces appareils qui arrivent quelque part dans le secret de l'intimité de chaque écouteur, y avait-il un art à la fois polyvalent et polymorphe qui puisse rassembler tous ces flux dont j'ai parlé il y a un instant, le flux des paroles, le flux des bruits, le flux des sons, le flux des décors sonores, le flux des agitations, des phénomènes, et aussi des musiques, pour constituer ce dont vous avez tellement l'habitude, c'est-à-dire ce qui vous entre par l'oreille de toutes sortes de façons, y avait-il un art spécifique... »

(Pierre Schaeffer, 1987) 1

"Was there a general art of sound? Was there, by mean of those gears which lead somewhere in the secret intimacy of each listener, was there an art at the same time polyvalent and polymorphous that could mix all these fluxes which I just mentioned, the flux of words, the flux of noises, the flux of sounds, the flux of acoustic sets, the flux of agitations, of phenomena, and also of musics, in order to constitute what you are so familiar with, that is what gets into your ears in all kinds of ways, was there a specific art..."



2

Y AVAIT-IL

Exposition – Exhibition  
14.05 – 22.05.2011  
Gilles Aubry, *Flux donnés à entendre*  
Organisée par la Ville d'Arles et  
présentée dans le cadre de l'accrochage  
2011 *Musée Réattu | Sur mesures*.  
Musée Réattu, 10 rue du Grand-Prieuré,  
13200 Arles, tél. +33 (0)4 90 49 38 34.  
Du mardi au dimanche – Tuesdays to  
Sundays. 10h-12h30/14h-18h30.  
Vernissage le 14 mai dans le cadre  
de la Nuit des Musées (19h-1h).

www.muscereattu.arles.fr  
www.phonurgia.org  
www.soundimplant.com/gilaubry

Projet réalisé en collaboration avec  
Phonurgia Nova, partenaire du  
Département d'Art Sonore du  
Musée Réattu depuis 2006.

Semaine n° 270  
Revue hebdomadaire  
pour l'art contemporain.  
Vendredi – Friday 13.05.2011  
Publié et diffusé par –  
published and diffused by  
Analogues, maison d'édition  
pour l'art contemporain.  
67, rue du Quatre-Septembre,  
13200 Arles, France.  
Tél. +33 (0)9 54 88 85 67  
www.analogues.fr

Directrice de la publication –  
Publishing Director  
Gwénola Ménou  
Graphisme – Graphic design  
Alt studio, Bruxelles  
Corrections  
Pierre-Marie Prugnard  
Traductions – Translations  
Eirini Linardaki  
Photogravure – Photoengraving  
Terre Neuve, Arles  
Impression  
imprimerie Laffont, Avignon  
Papier – Paper  
Claro Silk 130 g/m<sup>2</sup>  
Crédits photos – Photographic credits  
Gilles Aubry, Gerda Heck

© l'artiste pour les œuvres,  
les auteurs pour les textes,  
Analogues pour la présente édition.  
© the artist for the works,  
the authors for the texts,  
Analogues for this edition.

Abonnement annuel – Annual subscription  
3 volumes, 52,80 €  
Prix unitaire – price per issue 4 €  
Dépôt légal mai 2011  
Issn 1766-6465

## Vent debout

FR

Comme tous les navires – bois ou pierre, c'est selon – l'ancien Grand-Prieuré de Malte est depuis sa création, à la fin du xv<sup>e</sup>, entièrement cousu de sons... bruissement de la lumière élimant les huisseries des fenêtres, précipités du vent frayant aux quatre coins, dérive des sous-sols sous influence du fleuve... partition mouvante toujours en cours d'écriture, où se glissent les conciliabules des paysages intérieurs du musée... plastique bulle, vis cruciformes, microfibrés, climatiseurs, et gants de coton.

Invité de l'accrochage tout en ébullition de *Musée Réattu | Sur mesures*, où gravitent art contemporain et peinture ancienne, Gilles Aubry – en anthropologue au moins autant qu'en sculpteur du son – y a puisé la matière première d'un parcours qui remet tout en jeu...

*Michèle Moutashar, Conservateur en chef, directrice du Musée Réattu*

EN

Like all ships – wood or stone, it depends – the former Grand-Prieuré de Malte is since its inception, in the late fifteenth, fully sewn with sounds... rustle of light wearing out the window frames, the precipitates of the wind confiding everywhere, basements drifting under the influence of the river... a moving score always being written, where there are sliding confabulations of interior landscapes of the museum... bubble wrap, cross-head screws, micro fibres, air conditioners, and cotton gloves.

A guest of the effervescent setting of the *Musée Réattu | Sur mesures*, where revolve contemporary art and Old Master paintings, Gilles Aubry – an anthropologist at least as much as a sound sculptor – draws the raw material of a journey that puts everything at stake...

*Michèle Moutashar, Chief curator, Director of Musée Réattu*

# LE HOLLANDAIS VOLANT

Motif du Hollandais  
Dutchman motif



Motif de l'Esprit de l'Océan  
Spirit of the Ocean motif



Motif de l'Errance  
Wandering motif



Motif de la Rédemption  
Redemption motif



3



## ÉTUDE CLIMATIQUE

Malgré vents et tempêtes,  
Auprès des miens,  
Ma belle, je reviens !  
L'ouragan sur ma tête,  
En vain gronda,  
Ma belle, me voilà !  
Sans un bon vent du Sud, jamais  
À toi je ne reviendrais !

Ah ! Souffle, souffle encore bon vent,  
Ma belle en ce jour m'attend ! Hoyohel  
Halloho! Yolohol Hoho!

Des confins de la terre,  
À toi toujours  
J'ai pensé, mes amours !  
En bravant le tonnerre  
Et flots et vents  
Je t'apporte un présent.  
(Richard Wagner, *Der Fliegende  
Holländer*, acte 1, scène 1)

Through thunder and storm,  
from distant seas  
I draw near, my lass!  
Through towering waves,  
from the south  
I am here, my lass!  
My girl, were there no south wind  
I could never come to you:

Ah, dear south wind, blow once more!  
My lass longs for me. Hoyohel  
Halloho! Yolohol Hoho!

On southern shores,  
in distant lands  
I have thought of you;  
through storm and sea,  
from Moorish strands  
a gift I have brought for you.  
(Richard Wagner, *The Flying Dutchman*,  
act 1, scene1)



Le Départ.

Elle est arrivée en France en 63 avec sa famille, en hélicoptère.

Ils se sont installés dans une ferme, qu'ils avaient achetée. Elle a grandi là-bas, elle y est restée jusqu'à 20, 23 ans. Elle habitait là-bas. Ils ont trouvé du travail dans la ville à côté.

Ils vivaient dans une ville du Maghreb, là où il y a eu les tremblements de terre. C'est en 63, oui. Elle ne se rappelle plus. Elle se rappelle, c'est tout, qu'ils étaient dans un hélicoptère. Ça a duré 10 minutes, 30 minutes, elle n'en sait rien, à 5 heures du matin, puis à 7 heures, 8 heures, ils sont arrivés. Non, pas peur du tout.

Elle a grandi dans cette ferme, elle était contente. Ils étaient tous unis et proches, comme un petit village.

Ici, ça fait depuis fin 2003. Elle est restée quelques années là-bas, puis elle est venue travailler au Musée pour faire le ménage et l'entretien. Elle s'adapte partout où il y a du travail.

Un peu en Tunisie, ce qui se passe, c'est un peu pareil. Il fallait qu'ils partent, sinon ils étaient en danger. Alors ils sont partis, ils étaient avec la France.

Elle lui a dit : « L'histoire de l'hélicoptère, ça vous plaît. »

C'est bien ce qu'ils ont fait, se révolter, parce qu'ils ont raison, et puis aussi pour le peuple, ils ont bien fait. Elle espère qu'ils auront un autre président qui sera meilleur.

Là, ils n'ont pas fini.

Nulle part... la France, elle aime bien la France.

Elle aimerait bien aller en Inde, c'est un pays qui l'attire, beaucoup. Ça l'a toujours attirée, l'Inde.

Elle ne sait pas.

Il s'appelle Jean, il habite en Inde. Il a tout quitté pour aller là-bas.

Elle a sa famille, elle s'occupe de sa famille, ils sont proches.

S'ils partent, ils partent tous ensemble.

Si un jour ils doivent partir d'ici, il faut qu'ils partent tous ensemble.

Elle a son cousin qui habite là-bas, ils viennent la voir parfois, ils sont retournés.

Elle a fait la promesse de ne plus retourner là-bas.

Elle ne sait pas, elle parlerait de l'injustice, si elle écrivait un jour un livre, des gens méchants, sur Terre, ce qu'ils font. Ils n'aident pas les gens ; qu'ils s'occupent des gens pauvres, elle ne sait pas, elle.

Elle ne sait pas.



5



The Departure.

She arrived in France in 63 with her family, by helicopter.

They settled in a farm they had bought. She grew up there, she stayed until she was 20, 23 years old. She was living there. They found a job in the nearby city.

They were living in a city in Maghreb, there where the earthquake happened. It's in 63, yes. She doesn't remember. She remembers, that's all, that they were in a helicopter. It lasted 10 minutes, 30 minutes, she doesn't know, at 5 in the morning, then at 7, 8 o'clock they arrived. No, not scared at all.

She grew up in this farm, she was happy. They were all united and close, like in a small village.

Here, it has been since end of 2003. She stayed a few years over there, then she came to work at the Museum to do the cleaning and maintenance. She adapts herself where ever there is work. What happens in Tunisia is a bit the same.

They had to leave, otherwise they were in danger. So they left, they were with France.

She told him: «The helicopter story, you like it.»

It's good what they've done, to revolt, because they are right, and also for the people, they've well done. She hopes that they will have another president, a better one.

There, they're not finished.

Nowhere,... France, she likes France.

She would love to go to India, it's a country that attracts her, a lot. It has always attracted her, it's India. She doesn't know.

His name is Jean, he lives in India. He left everything to go there.

She's got her family, she takes care of her family, they are close to each other.

If they leave, they leave all together.

If one day they have to leave, they have to leave all together.

She's got her cousin who lives there, they come to visit her sometimes, they went back.

She has promised not to go back there.

She doesn't know, she would talk about injustice, if she would write a book one day, about bad people, on Earth, what they do. They don't help people, that they take care about poor people, she doesn't know, herself.

She doesn't know.

TERMINAL X



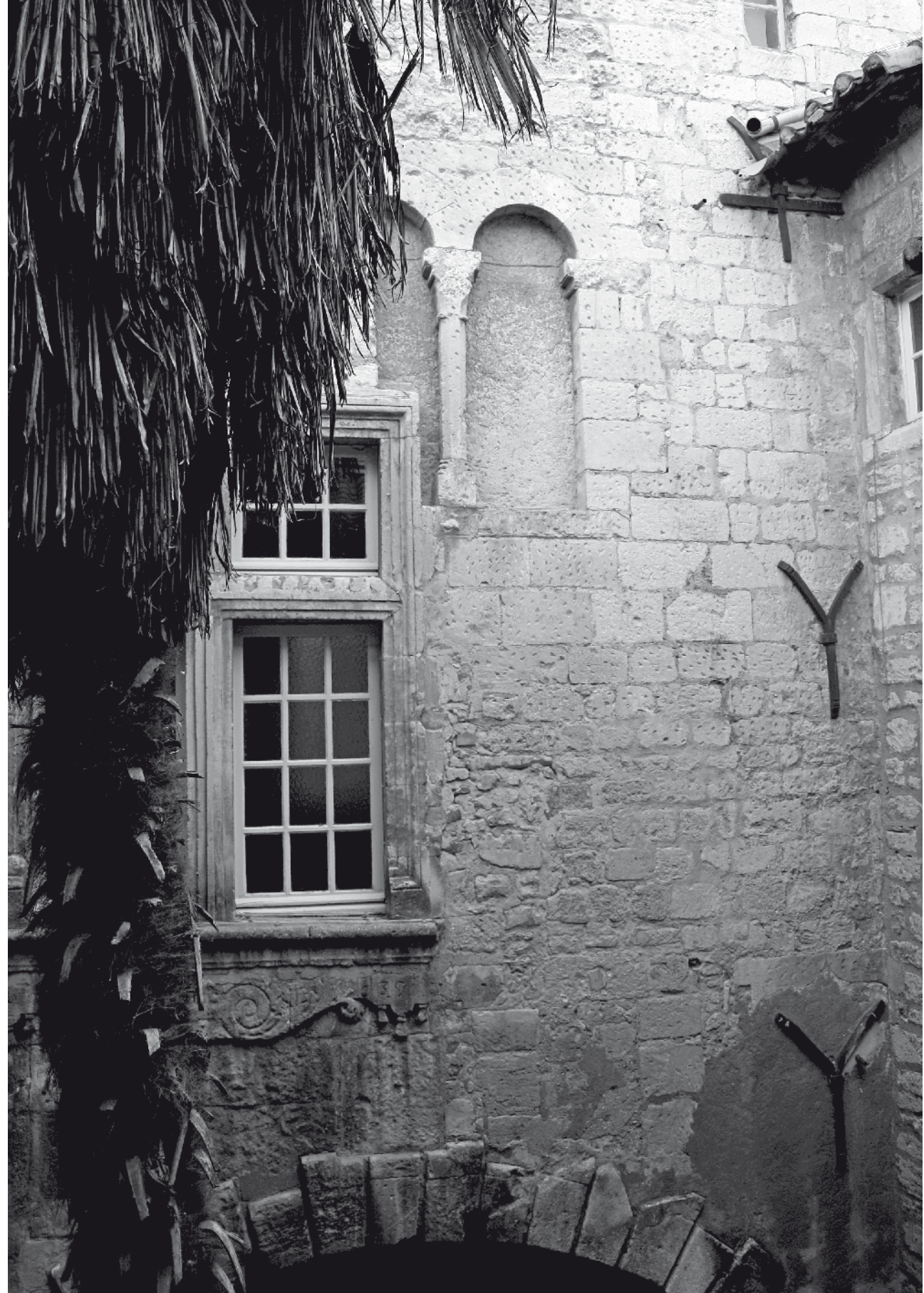
6

Faut-il montrer le son ?

Gilles Aubry ne rechigne pas à parler de son travail. Combinant documents d'archives, sons trouvés, interviews et traitements électroniques, c'est, ironise-t-il, « à la manière d'un colon qui aborde une terre nouvelle » qu'il s'est approprié l'environnement du musée Réattu. Son intervention, précise-t-il, « a consisté à se livrer d'abord à un peu d'ethnographie, puis à répandre la bonne parole de l'art sonore, en dépouillant au passage le musée de quelques bruits secrets, tout en marquant son territoire ». Tout au long de ce parcours, le visiteur croisera ainsi une dizaine de pièces sonores, nouvelles pour la plupart. La proposition est ouverte et chacun est invité à créer son histoire à partir des sons que l'artiste assemble ou détache de leur site d'origine, en une série d'échos qu'il distribue dans l'espace comme une composition de couleurs, de volumes et de hauteurs. Chaque séquence est autonome tout en s'insérant dans un itinéraire dont la mise en scène est signée. Ainsi, il s'amuse à l'idée que certains chercheront dans l'exposition d'aspirateurs (empruntés au musée) une référence à Picasso. Mais il s'étonne qu'on s'entête à voir des références à sa Suisse natale quand il s'agit, tout autant, de reflets de la Méditerranée ou de l'Afrique. Car Gilles Aubry voyage, et de ses voyages il rapporte des sons qu'on retrouve dans ses œuvres. Ses micros aiment à se glisser dans les flux d'un monde en transit et transformation.

L'acoustique des tarmacs le fascine. Dans le dispositif arlésien se glissent des sons empruntés aux aéroports de Berlin, Rome, Brisbane, Bâle ou Londres. D'autres scènes sont découpées dans les forêts du Congo. Son approche oscille entre radio, *field recording* et musique expérimentale ; mais il ne souhaite pas être associé à un domaine en particulier. L'important pour lui (pour faire court) est de débusquer du « musical » ou, plus simplement, de « produire de l'écoute » là où on ne l'imagine pas. Il appartient à une génération qui – dans le sillon de Schaeffer ou de Ferrari – aborde l'écoute dans sa globalité, non seulement sous l'angle acoustique et musical, mais aussi dans une perspective anthropologique et culturelle. C'est pourquoi il a toujours un enregistreur à portée de main lorsqu'il voyage. Collecte d'éclosions, lectures, musiques et ivresses... L'acte d'enregistrement se révèle indispensable à l'assimilation des flux environnants. Il s'éprouve entièrement dans le mouvement, et revient de ses balades les doigts tachés de sons et de traces... Il filme avec délice la terre désolée, la forêt insomniaque et le son du vent. L'évanescence l'interpelle, il a ce besoin précis de révéler ce qui est simplement là, ce qui s'évanouit, dans un souci d'archivage documentaire. Fiches et terrains vagues, cours et arrière-cours, points distants ou résonants, entonnoirs acoustiques, sont ses lieux de prédilection, l'entre-deux où nature et culture s'entrechoquent, où l'abstraction et le vide côtoient le silence. Inséré dans le réseau des salles du musée, *Flux donnés à entendre* fonctionne comme une couche ionisante, modifiant discrètement les relations entre les sculptures, dessins et photographies présents dans les lieux. En jouant sur la dissymétrie de l'œil et de l'oreille, il télescope subtilement un accrochage conçu « sur mesure » pour « fixer » le regard. En même temps qu'il brouille les frontières perceptives, il questionne ce qui fonde les divisions du savoir et du goût. Composé essentiellement à partir de sons qu'on pourrait dire de « récupération », (qu'il s'agisse de « sons

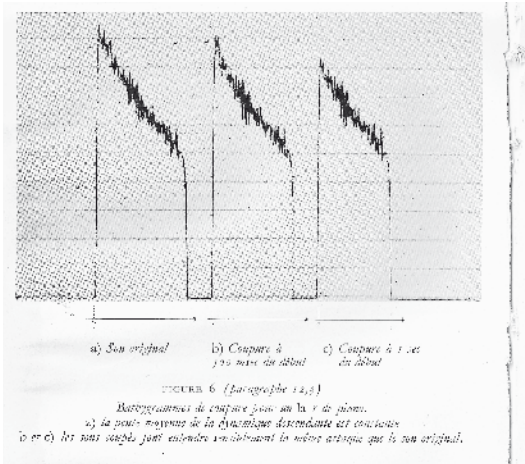
DJ HELL



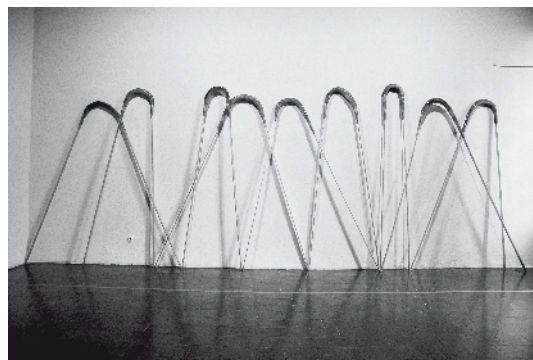
trouvés » dans le musée, provoqués *in situ*, ou puisés dans les archives, ou sur You tube), il propose une écoute atmosphérique du lieu. Le premier titre du projet était d'ailleurs *Aspirations*. Sans doute pour souligner la forte présence du vent contre ces murs (qui à la fois transporte les sons du lointain et les avale), et peut-être aussi, plus fondamentalement, pour désigner la relation ventriloque qui s'instaure inévitablement entre des œuvres sonores et visuelles dès qu'on les rapproche. Mais, quel que soit le cheminement de l'artiste, ce qui frappe c'est avant tout la joyeuse vitalité qui émane de ses volutes sonores – à l'image de ces déferlantes wagnériennes figées en plein vol et suspendues dans le vide minéral de la salle des archives, ou de ces scènes de poursuite hollywoodiennes projetées dans la Cour d'honneur transformée en un ironique *Drive-in pour l'oreille*. Cette accumulation de points d'écoute ; mais aussi de musiques détournées (qui sentent les épices ou le brûlé) donne un aperçu de l'imaginaire d'un artiste attentif à la « mondialité » et au croisement des énergies. Son dispositif procède d'une logique d'accrochage et de décrochage sans accroc, implacable. Pourtant Gilles Aubry rejette la notion de parcours sonore « qui emprisonnerait l'auditeur ». Il préfère parler « d'ensembles résonnants » où chaque auditeur est un résonateur (ou un excitateur) ambulant, invité à construire un espace à partir de ce qu'il entend. Artiste attentif aux interactions humaines, pour qui l'art ne peut être séparé de la vie, pour qui les à-côtés et les accidents du quotidien comptent autant que les grands énoncés, il a tenu à ce que son « parcours » déborde de la Nuit « pour dédramatiser le contexte de sa réception ». « Mon rôle est d'inventer d'autres formes d'écoute », conclut Gilles Aubry, qui souhaite que ses œuvres habitent les lieux du musée « comme si elles avaient toujours été là ».

*Texte dérivé d'un entretien de l'artiste avec Marc Jacquin, enregistré et filmé le 26 mars 2011, à l'aplomb du musée, dans le goulot d'étranglement du Mistral.*

## ROTORS



7



8

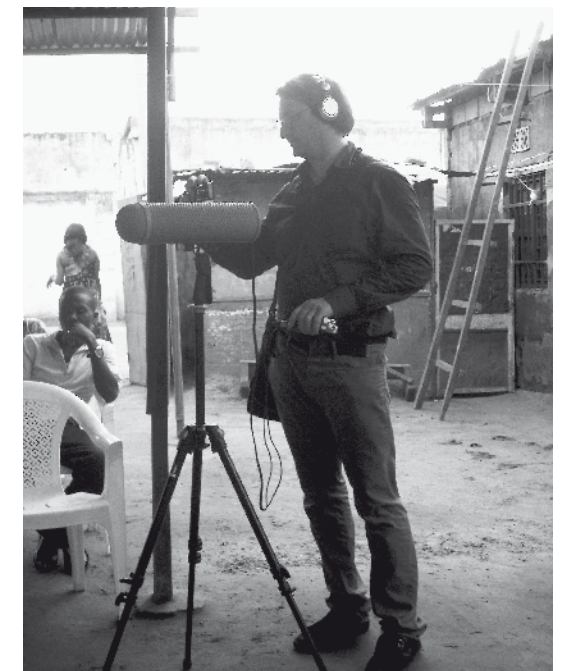
*Nous partirons ainsi, le magnétophone sous le bras, à la recherche des musiques perdues et de leurs secrets fonctionnels... Ainsi pourrait-on aller dérober le secret des ragas et de leur action sur l'estomac, celui des gamelongs et de leur vertu toniques, celui des tam-tams érotomanes, des gagakus qui ont fait les samourais, des guitares qui ont défait Hawaii... C'est bien cela que nous voulons?... Cette musicologie en casque colonial, la pharmacopée en bandoulière, n'a d'égal dans le ridicule que sa collègue en bonnet pointu, l'esthétoscope en sautoir, spécialiste du cœur. Ces grimaces opposées nous rappellent justement notre vide, que ne combleront pas plus les approches également grossières des fonctions et de la consommation. Nous revoici au pied du mur.*

(Pierre Schaeffer, *Traité des objets musicaux*, 1966)

Should we show the sound?

Gilles Aubry does not mind talking about his work. Combining archival records, found sounds, interviews and electronic processing, it is, him being ironic, “ he appropriated the museum Réattu environment in the manner of a settler who is entering a new land”. His intervention, he adds “was first to engage in a bit of ethnography, then spread the good word of sound art, while stripping the museum of some secret sounds, and defining his territory. ”Throughout this journey, the visitor will thus encounter a dozen mostly new sound pieces. The proposal is open and everyone is invited to create his/her story based on the sounds that the artist assembles or detaches from their original site, in a series of echoes that he distributes in space as a composition of colors, volumes and heights. Each sequence is independent and at the same time, on a course while fitting in a route whose setting is defined. Thus, he enjoys the idea that some will see a reference to Picasso in the exhibition of vacuum cleaners (borrowed from the museum). But he is surprised that we insist on seeing references to his native Switzerland when it is, equally, reflections on the Mediterranean or Africa. For Gilles Aubry travels and from his journeys, he brings back the sounds found in his works. His microphones like to tap into the stream of a world in transit and transformation. The acoustics of tarmac fascinates him. In the Arles exhibition are slipping in sounds borrowed from the airports of Berlin, Rome, Brisbane, Basel and London. Other scenes are cut in from the forests of Congo. His approach covers radio, field recording and experimental music, but he does not want to be associated with a particular discipline area. The important thing for him (in short) is to uncover the “musical” or, simply to “incite listening” where we cannot imagine it. He belongs to a generation - in the line of Schaeffer or Ferrari – approaching listening in its entirety, not only in acoustic and musical terms, but also in a cultural and anthropological

perspective. Therefore, when traveling he always has a recorder at hand. A collection of outbreaks, readings, music and drunkenness... The act of recording is indispensable to the assimilation of the surrounding flow. He fully experiences this when in motion, and comes back from his walks with his fingers stained from sounds and tracks... He records with delight the wasteland, the insomniac forest and the sound of the wind. Evanescence calls out to him, he has this specific need to reveal what is simply there and what vanishes, for the sake of document archiving. Wastelands and vacant lots, courtyards and backyards, distant or resonant points, acoustic funnels, are his favorite places, the in-between where nature and culture collide, where abstraction and emptiness coexist with silence. Inserted into the network of the museum spaces, *Flux donnés à entendre* works as an ionizing layer, quietly modifying the relationship between sculpture, drawing, photography present in the site. By varying the asymmetry of eye and ear,



he subtly telescopes an exhibition "tailored" to "fix" the look. At the same time, while he blurs the boundaries of perception, he questions the basis of the divisions of knowledge and taste. Composed primarily of what we could call recycled sounds (whether it is "found sounds" in the Museum, caused in situ, or taken from the archives, or YouTube), he proposes an atmospheric listening of the space. Besides the first title of the project was Aspirations. Probably to highlight the strong presence of the wind against the walls (which both carry the distant sounds and swallow them), and perhaps, more fundamentally, to describe the ventriloquist relationship that develops inevitably between sound and visual works as we bring them closer. But, whatever the path of the artist, what is striking is above all the joyful vitality that emanates from these sound spirals - like those Wagnerian waves frozen in midair and suspended in the mineral void of the archives room, or of those Hollywood chase scenes projected in the Cour d'honneur turned into an ironic "Drive-in pour l'oreille". This accumulation of listening points, but also

of diverted music (smelling like spices or burnt) gives an overview of the artist's imagination attentive to the "globality" and the crossing of energies. His exhibition proceeds with a logic of displaying and un-displaying smoothly, implacably. Yet Gilles Aubry rejects the notion of sound path "entrapping the listener". He prefers to talk about "resonant sets" whereupon each listener is a mobile resonator (or a stimulator), asked to build a space based on what he hears. As an artist attentive to human interactions, for whom art cannot be separated from life, for whom the perks and accidents of daily life are as important as major statements, he insisted that his "journey" overflows the Night of the Museums "to de-dramatize the context of its reception." "My role is to invent other forms of listening," concluded Gilles Aubry who wishes that his works inhabit the Museum premises "as if they had always been there."

*Text derived from an interview of the artist by Marc Jacquim Phonurgia Nova Director recorded and filmed March 26, 2011, at the edge of the Museum, point of convergence of the Mistral.*



COMPAGNIE  
SUCRIÈRE

LISTE DES ŒUVRES SONORES PRÉSENTÉES DANS  
L'EXPOSITION / LIST OF THE SOUND WORKS  
PRESENTED IN THE EXHIBITION

*Y avait-il*, 2011,  
installation audio, 45 secondes.  
Source : extrait d'un entretien de Pierre Schaeffer avec – excerpt from an interview with Pierre Schaeffer by Frank Royon Le Méc, 2<sup>e</sup> Université d'été de la radio, Arles, 1987 © Phonurgia Nova.

*Terminal X (departures)*, 2011,  
installation audio, 18 minutes 15 secondes.  
Source : enregistrements d'embarquements aéroportuaires à l'air libre captés par Gilles Aubry entre septembre 2008 et janvier 2011 (Bâle, Berlin, Brisbane, Londres, Newcastle, Rome, Porto) – flight boardings at various airports recorded by Gilles Aubry between September 2008 et January 2011.

*Le Départ*, 2011,  
installation audio, 6 minutes 24 secondes.  
Source : entretien anonyme avec un employé du Musée Réattu, janvier 2011 – Conversation with an anonymous member of the staff of the Réattu Museum, January 2011.  
Voix enregistrée - speakerin : Laurence Traina.

*Tempête*, 2011,  
installation audio, 11 minutes 31 secondes.  
2 aspirateurs – 2 vacuum cleaners.

*Étude climatique*, 2011,  
installation audio, 19 minutes 48 secondes.  
Source : captations sonores des dispositifs de climatisation dans différentes salles du Musée Réattu, documentation sonore du processus d'accrochage de l'exposition *Sur Mesures*, Musée Réattu, janvier 2011 – Audio recordings of air conditioning systems in various rooms of the Réattu Museum, audio documentation of the installation phase of the exhibition *Sur Mesures*, Réattu Museum, January 2011.

*Rotors*, 2011,  
installation audio, 25 minutes 15 secondes, 4 pistes.

*Dž Hell*, 2011,  
installation audio, 47 minutes 44 secondes.  
Sources : bandes sonores de séquences d'hélicoptères tirées des films – soundtracks from helicopter sequences of the movies: *Airwolf* (1984-87, Donald P. Bellisario), *Apocalypse Now* (1979, Francis Ford Coppola), *Black Hawk Down* (2001, Ridley Scott), *Cliffhanger* (1993, Renny Harlin), *Fire birds* (1990, David Green), *For Your Eyes Only* (1981, John Glen), *Ghost in the Shell: S.A.C. 2nd GIG* (2002, Kenji Kamiyama), *Good Bye Lenin* (2003, Wolfgang Becker), *Il Caimano* (2006, Nanni Moretti), *Imagining Argentina* (2003, Christopher Hampton), *King Kong* (1976, John Guillermin), *La Dolce Vita* (1960, Federico Fellini), *L'avventura* (1960, Michelangelo Antonioni), *Magadheera* (2009, S.S. Rajamouli), *Mazraeye Pedari* (2003, Rasoul Molla-Gholipour), *Patlabor 2* (1993, Mamoru Oshii), *Peur sur la Ville* (1975, Henri Verneuil), *Rambo III* (1988, Peter McDonald), *Skyline* (2010, Brothers Strause), *Un flic* (1972, Jean-Pierre Melville), *Until Death* (2007, Simon Fellows).

*Le Hollandais volant (exposé des leitmotifs)*, 2011,  
installation audio, 70 minutes.  
Cahier - booklet  
Sources : Ouverture de l'opéra de Richard Wagner *Der Fliegende Holländer* (1840-41), version réalisée à partir d'un fichier Midi de la partition originale, illustrations tirées de l'ouvrage d'Alma Heiberg, *Der Fliegende Holländer, chronologisch, textlich und musikalisch erläutert* (1918) – Midifile of the original score of the introduction to Richard Wagner's Opera *The Flying Dutchman* (1840-41), illustrations from Alma Heiberg's book *Der fliegende Holländer, chronologisch, textlich und musikalisch erläutert* (1918).

*Compagnie sucrière*, 2011,  
installation audio, 25 minutes 37 secondes.  
Source : enregistrements réalisés par Gilles Aubry à Kwilu Ngongo, République démocratique du Congo (octobre 2010) et à Kakadu National Park, Australie (octobre 2009) – Audio recordings by Gilles Aubry from Kwilu Ngongo, Democratic Republic of Congo (October 2010) and Kakadoo National Park, Australia (October 2009).

LISTE DES ŒUVRES REPRODUITES DANS LA PUBLICATION /  
LIST OF THE WORKS REPRODUCED IN THE PUBLICATION

1 – Pierre Schaeffer, entretien avec Frank Royon Le Méc, 2<sup>e</sup> Université d'été de la radio, Arles, 1987, © Phonurgia Nova.

2 / 6 – Images tirées du film – Stills from the movie : *Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola, 1979.

Double page – accrochage de la salle Prométhée. À gauche, peinture de Jacques Réattu. À droite, photographies de Philippe Hédan.

3 – Extraits de la partition de – excerpts from the score of: *Der fliegende Holländer* (R. Wagner). [www.rwagner.net](http://www.rwagner.net).

4 – *La mort de Senta*, carte postale de l'Opéra *Der fliegende Holländer* – *The Death of Senta*, postcard of the Opera *Der fliegende Holländer*. [www.richard-wagner-postkarten.de](http://www.richard-wagner-postkarten.de).

5 – Antoine Raspal, *Intérieur de cuisine*, c. 1775-1780, huile sur toile. Collection musée Réattu.

Plaine page : Cour du palmier, musée Réattu.

7 – Pierre Schaeffer, *Figure 6, Batygrammes de coupure pour un La 1 de piano*, tiré de/from *Traité des objets musicaux*, éd. du Seuil, 1966.

8 – Toni Grand, *Sans titre*, 1989, anguilles, stratifié et aluminium. Dépôt du Frac Languedoc-Roussillon au musée Réattu.

4<sup>ème</sup> de couverture – Détail d'une photographie de Lucien Clergue lors du tournage de *Testament d'Orphée*, 1959 (Jean Cocteau et le sphinx), tirage argentique. Collection privée.

REMERCIEMENTS / THANKS

L'artiste voudrait remercier – The artist would like to thank: Analogues, David Bouvard, CIDMA, Raphaël Cuomo, Maria Iorio, Marc Jacquim, Michèle Moutashar, Phonurgia Nova, Jacqueline Schaeffer, Laurence Traina, Goran Vejvoda, et toute l'équipe du Musée Réattu.

