

STUCK INSIDE OF MOBILE
WITH THE MEMPHIS BLUES AGAIN

ARNAUD MAGUET



MAC/VAL
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN
DU VAL-DE-MARNE

(Still) Waiting for... Elvis

« Il y avait des gens aux Beaux-Arts qui commençaient à avoir des groupes, des *noise bands*, et je commençais à penser que c'était plus important que l'art, ou que c'était la manière dont on devrait en faire si on était un artiste totalement impliqué.

En d'autres mots, si on était un bon étudiant de Warhol. »
Kim Gordon

Arnaud Maguet a opté pour le statut d'artiste producteur (comme on est artiste peintre), notamment en créant en 2000 un label musical, Les Disques en Rotin Réunis (L.D.R.R.). À l'heure où la question de la production dans le champ de l'art est devenue nodale (le fameux nœud coulant) et ne cherchant pas uniquement à produire des commentaires sur la culture populaire mais également à agir en son sein, Arnaud Maguet sort les disques qu'il a envie d'écouter *via* sa propre structure, dans un décloisonnement toujours surprenant. Il produit des bandes-son pour exposition, des groupes garage-rock mélodieux ou du *spoken word free jazz*, des hybridations trébuchantes ou des groupes de reprises. Un *roster*¹ délirant, au sens propre du terme : sortant des sillons tout tracés, avec ce goût pour le traitement du détail (il réalise le design des pochettes de disques, les affiches de concerts qu'il produit, demande à des artistes de concevoir des vidéo-clips et des fonds de scène...), dans un savant bricolage (au sens premier encore) qui lui confère le statut d'un conteur d'histoires envoûté par les mythes de ses contemporains. Ainsi, il fait renaître de ses cendres The Scientists, groupe crypto-électro-toc des années 1960, soi-disant *fondateur du genre*, comme une manière de repousser toujours plus loin les horizons de l'attente et de la nostalgie.

Arnaud Maguet est un amateur de rock'n roll, amateur au sens *amoureux* du terme. De là une prolifération de projections formelles et anecdotiques qui s'enchevêtrent, copulent, pullulent, dans des combinaisons adultérines assumées, résumées dans l'aphorisme radical (et ridicule ?) *Sexe, Drogue & Rock'n Roll*² : pin up, pharmacie ambulante et problèmes capillaires, en d'autres mots encore... le King : Elvis, le prétexte pour désamorcer dans une série de pièces la question du sujet et se concentrer sur les formes. C'est en tissant des liens entre celles de l'avant-garde et celles de la culture populaire qu'Arnaud Maguet initie un laboratoire à fictions (disques, vidéos, photographies, installations...). Il fait un pas de côté, orchestre un décalage propre à une remise en question du concept même de la soi-disant *low culture* en construisant des situations (ici un concert, là un point de rencontre improbable avec Elvis).

Dans ce dédale de références, le *L.D.R.R.'s Jukejoint* (2004) est une plate-forme à réactiver sur invitation ou en collaboration, qui cristallise une partie des recherches de l'artiste. Cette architecture sommaire est aujourd'hui le lieu d'échange, de diffusion et de promotion du label, sa « vitrine » dans le *white cube* de l'exposition contemporaine. Dans l'histoire du rock'n roll, le *Jukejoint* constitue le cadre séminal (d'autres diront matriciel) puisqu'à l'origine, dans les années 1930, il est ce lieu (quatre murs faits de tôles ou de planches de bois) où la communauté afro-américaine des États du sud des États-Unis se retrouvait, le soir, pour jouer et écouter du blues (et toutes ses variantes), boire de l'alcool (mais pas seulement) et danser frénétiquement (un autre *pas* de côté). C'était surtout un espace déterminant de diffusion et de socialisation. On raconte que le jeune Elvis Aaron Presley vint traîner ses guêtres aux abords de ces night-clubs communautaires (les petits Blancs étaient *persona non grata* à l'intérieur), écoutant les prouesses des musiciens survoltés. De retour

à la maison, il tentait de reproduire à sa façon la « musique du diable ». C'est ici, bien sûr, une version courte de l'histoire...

Arnaud Maguet (option Andy Warhol et Nick Tosches en intraveineuse) s'investit, à travers une herméneutique³ de la culture populaire musicale, dans une activité qui consiste à produire des rapports au monde, en affirmant toujours la porosité des frontières.

« *Ladies and gentlemen, Elvis has left the building. Thank you and goodnight.* »⁴

Julien Blanpied

¹ Un *roster* est une liste de services d'un label, avec la mention des groupes signés sur le susdit label.

² Étonnant triptyque puisque, selon certaines sources, le terme « rock'n roll » (inventé par Alan Freed) signifie « sexe » dans le jargon noir de la rue. C'est dire que la chose devait avoir son importance...

³ « Appelons herméneutique l'ensemble des connaissances [...] qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens » (Michel Foucault).

⁴ Ces mots, devenus célèbres, furent prononcés pour la première fois en décembre 1956 par Horace Logan, puis popularisés par Al Dvorin qui était l'annonceur officiel des shows d'Elvis dans les années 1970. Ils signifiaient qu'aucun rappel du King ne serait fait, que le show était fini et qu'il fallait partir.



Greetings from Nowhere par King Kameha & Kouriakin, 2006 (LDRR#015).

Disque vinyle 33t. tiré à 500 exemplaires numérotés/33 rpm vinyl record pressed in 500 numbered copies.

(Still) Waiting for . . . Elvis

‘There were people in fine-arts school who were beginning to form groups, noise bands, and I began to think that it was more important than art, or that it was the way you ought to make art if you were an artist who was totally involved. In other words, if you were a good student of Warhol.’
Kim Gordon

Arnaud Maguet has opted for the status of artist/producer (just as one might be an artist/painter), notably creating a music label in 2000, *Les Disques en Rotin Réunis* (L.D.R.R.). At a time when the question of production in the field of art has become nodal (the famous noose), Arnaud Maguet, seeking not only to produce commentaries on popular culture but also to act within it, brings out records he wants to listen to *via* his own structure, in a decompartmentalisation that is always surprising. He produces soundtracks for exhibitions, melodious garage rock groups, spoken word free jazz, staggering hybridisations or cover bands. This delirious (literally) roster avoids the beaten track and reveals a taste for detail (the artist designs record sleeves and posters for the shows he produces, asks artists to conceive video clips and backdrops). It is a skilful form of D.I.Y. (again, in the true sense) which confers on Arnaud Maguet the status of a storyteller bewitched by the myths of his contemporaries. Thus, he has raised *The Scientists* from their ashes, a phoney pseudo electro group from the 1960s, the so-called *founders of the genre*, in a bid to push back the horizons of expectation and nostalgia still further.

Arnaud Maguet is a rock ‘n’ roll lover. The result is a proliferation of formal and anecdotal projections tumbling over one another, copulating, multiplying in combinations born of assumed adultery and summed up in the radical (and ridiculous?) aphorism *Sex, Drugs & Rock ‘n’ Roll*: a pin up, a travelling pharmacy and hair problems, in still other words . . . the King – Elvis – a pretext for defusing the question of subject and concentrating on form in a series of works. By forging links between avant-garde forms and those of popular culture, Arnaud Maguet has started a laboratory of inventions (records, videos, photographs, installations). He takes a step to the side and orchestrates a gap where the very concept of so-called *low culture* may be questioned by constructing *situations* (a concert here, an unlikely meeting point with Elvis there).

In this maze of references, *L.D.R.R.’s Jukejoint* (2004) is a platform to be reactivated, by invitation or in collaboration, and crystallises some of the artist’s research. Today, this basic structure is a place for exchange – it is here that the label is distributed and promoted – a ‘shop window’ in the *white cube* of the contemporary exhibition. In the history of rock ‘n’ roll, the *Jukejoint* constitutes the seminal (others would say matrical) context since originally, in the 1930s, it was here (inside four walls made of sheets of metal or wooden planks) that the black community in the southern states of the United States would meet in the evenings both to play and listen to blues (and all its variations), drink alcohol (amongst other things) and dance frenetically (another *sidestep*). Above all, it was a key space for diffusion and socialising. It is said that the young Elvis Aaron Presley used to knock around outside these community nightclubs (poor whites were *persona non grata* inside), listening to the amazing feats of the hyped up musicians. Once back home, he would attempt to reproduce his own style of ‘the Devil’s music’. This, of course, is a short version of the story.

Arnaud Maguet (intravenously injected with Andy Warhol and Nick Tosches), using the hermeneutics² of popular music culture, works hard at an activity that consists of establishing connections with the world, always asserting the porosity of frontiers.

'Ladies and gentlemen, Elvis has left the building. Thank you and goodnight.'³

Julien Blanpied

¹ A surprising triptych since, according to certain sources, the term 'rock 'n' roll' (invented by Alan Freed) means 'sex' in black street jargon. It just goes to show how important it must have been . . .

² 'Let us call the totality of the learning and skills that enable one to make the signs speak and to discover their meaning, hermeneutics,' Michel Foucault.

³ These now famous words were uttered for the first time in December 1956 by Horace Logan and then popularised by Al Dvorin who was the official announcer for Elvis's shows in the 1970s. They signified that the King would not be doing an encore, the show was finished and it was time to leave.

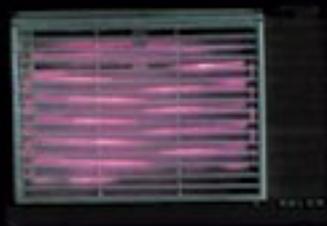


Surf Now, Apocalypse Later par Arnaud Maguet.

Bande originale de l'exposition de/Original soundtrack for an exhibition by Olivier Millagou, 2006 (LDRR#017).

Double disque vinyle 33t. tiré à 500 exemplaires numérotés/Double 33 rpm vinyl record pressed in 500 numbered copies.







**POINT DE
RENDEZ-VOUS**

**AVEC
ELVIS**



**POSTO
D'APPUNTAMENTO**

**CON
ELVIS**







Concert de Beauty & the Beat, 19 décembre 2006. Le Plateau-FRAC Île-de-France, Paris. © Photos Thomas Louapre pour le MAC/VAL.

Doubles pages précédentes/[Preceding double pages](#) :

L.D.R.R.'s Jukejoint, 2004. Bois, diaporama, son et éditions/[Wood, slide show and publications](#), 250 x 500 x 400 cm. Collection FRAC Île-de-France. « Sudden Impact », Le Plateau-FRAC Île-de-France, Paris. © Photos Sandrine Aubry.

Balance du concert de/[Soundcheck of the concert](#) by Warmbaby & the Bratchman, 15 février 2007. Le Plateau-FRAC Île-de-France, Paris. © Photo Thomas Louapre pour le MAC/VAL.

ENTRETIEN/[INTERVIEW](#)

ARNAUD MAGUET

par/by Frank Lamy & Julien Blanpied

Si l'histoire des relations entre art et économie est longue et complexe, avec le déploiement de formes que l'on pourra regrouper rapidement sous l'appellation d'*economic art*, depuis les obligations pour la roulette de Monte-Carlo de Marcel Duchamp en 1924 jusqu'aux activités entrepreneuriales d'un Fabrice Hyber, elle est également balisée par de nombreuses et importantes expositions.

Pour « Zones de Productivités Concertées », cycle de vingt et une expositions monographiques réparties en trois volets sur toute la saison 2006-2007, il s'agit de déplacer la perspective. En réunissant des univers artistiques qui, à un moment de leur processus, *mettent en œuvre* des questionnements économiques (le travail, l'échange, la production, le stock, l'activité, la fonction, les flux, l'atelier...), ce n'est pas tant à des développements thématiques que le visiteur est convié, mais à une analyse décalée. *L'économie* – ses interrogations, ses concepts, sa pensée – y est envisagée comme un filtre critique de certaines pratiques artistiques contemporaines. Les œuvres des artistes invités ne se situent pas dans un rapport illustratif ou mimétique face à la sphère économique. Complexes et polysémiques, elles dépassent très largement ces notions.

Though the history of relationships between art and economy is a long and complex one, with a range of forms that could rapidly be grouped under the label of *economic art*, from Marcel Duchamp's *Monte Carlo Bond* in 1924 to the entrepreneurial activities of Fabrice Hyber, it has been well-charted by many, important exhibitions.

With 'Zones de Productivités Concertées', a series of twenty-one monographic exhibitions in three parts spread over the 2006-2007 season, it is a case of shifting the perspective. Combining artistic worlds that, at some point, bring economic questions *into play* (work, exchange, production, stock, activity, function, flow, the workshop...), it is not so much thematic expositions to which the visitor is invited, but a sideways analysis. *The economy* – its questions, its concepts, its thinking – is taken as a critical filter for some of today's artistic practices. The works of the artists invited are not set in some illustrative or mimetic rapport with the economic sphere. Complex and polysemic, they go well beyond these notions.

Avec le label Les Disques en Rotins Réunis, Arnaud Maguet pose la production au cœur de ses préoccupations. À l'origine créé comme une plateforme en mouvement pour rendre compte de cette dimension particulière de ses activités, le *L.D.R.R.'s Jukejoint* est, pour le cycle « Zones de Productivités Concertées », réactivé au centre d'un décor qui emprunte au cinéma et à la mythologie du rock'n roll ses ressorts fondamentaux. S'appropriant des motifs issus de ces univers fantasmatiques, il déroule une analyse des phénomènes de fascination liés à la culture de l'*entertainment*, du spectacle.

Comment as-tu perçu l'invitation qui t'est faite de participer à ce cycle d'expositions autour de l'économie ?

Autant que je m'en souviens, j'ai été ravi. Mais j'avais surtout retenu « exposition » et pas tellement « économie ». Ensuite, ça m'a plutôt intrigué...

Où se situe, pour toi, la dimension économique de ton travail ?

La réponse la plus évidente est qu'avec le label, qui est une des formes de ma pratique artistique, je vends des disques et ne les donne pas – sauf bien sûr aux musiciens, aux collaborateurs, aux amis, aux journalistes, aux critiques, aux commissaires d'exposition, aux mécènes, aux programmeurs de salle de concert, aux galeristes... En fait, je me rends compte que nous vendons très peu de disques. Plus sérieusement, je pense que cette dimension est capitale, mais pas plus qu'elle ne devrait l'être pour tous les artistes en général. Comment concevoir une pièce aujourd'hui sans penser aux contingences que nous impose l'économie contemporaine ? La produire, la stocker, la transporter, l'exposer et éventuellement la vendre, voilà quelques étapes au travers desquelles on peut difficilement faire abstraction du principe de réalité économique. De plus, les pratiques sonores, vidéos et photographiques liées au *home studio*, en comparaison avec celles plus classiques liées à l'atelier, imposent des exigences particulières. Il faut penser l'espace en des termes différents. Il faut avoir une faculté d'abstraction suffisante pour

visualiser les pièces, voyager léger, puis se déployer et s'adapter à chaque lieu. Pour un jeune artiste, investir un grand espace avec un dispositif qui tient dans une valise est, plus qu'un rêve duchampien, un avantage indéniable. L'immatériel, les multiples et la projection (dans tous les sens du terme) deviennent alors des alliés précieux.

Tu proposes un ensemble d'œuvres pour l'exposition. Comment s'articule ton choix ?

Cette exposition au MAC/VAL dialogue avec ma précédente exposition dans l'Espace expérimental du Plateau-FRAC Île-de-France, à Paris. La structure principale des deux installations est identique, mais les perspectives de monstration totalement différentes. On retrouve en effet, au cœur des deux environnements, le *L.D.R.R.'s Jukejoint*. Au Plateau, il était en rapport direct avec le travail du label et ramenait dans le cadre de l'exposition, sous forme de photos, de vidéos et d'affiches, toutes les activités musicales de ma structure (disques, concerts, clips...). C'était un compte rendu de situations qui en générait d'autres. Au MAC/VAL en revanche, le dispositif se détache du réel vécu pour dériver vers une réalité fantasmée qui n'a probablement jamais existé sous ces formes précises. Le *Jukejoint* est ici un décor qui ne renvoie plus seulement au travail du label mais à ses propres origines, point de départ d'une multitude d'histoires possibles, dont la mienne. Il est l'épicentre de cette installation. D'autres bribes de narration (vidéo-projections, diaporamas, objets...) complètent cette proposition et tissent de nouveaux possibles. Le choix des pièces est dicté par l'endroit où je veux guider le public. L'installation indique le début de l'excursion ; ensuite, chacun, selon ses propres références, selon sa foi en ces mythologies modernes, va aussi loin qu'il le souhaite ou s'éloigne, feignant l'indifférence.

Tes installations (environnements, situations...) agissent donc comme des moteurs à fiction, des points de départ qui permettent à toutes sortes d'histoires de se développer. Qu'en est-il au juste ?

Les entraves de la véracité historique sont ici larguées pour que chacun puisse dériver vers les horizons qu'il reconnaît (ou plus exactement qu'il a vus mille fois sur écran et pense connaître). J'essaie de mettre en place des formes, comme des indices de narrations possibles, qui résonneront, de façon plus ou moins personnelle, dans l'inconscient collectif. Par leur standardisation répétitive dans le torrent de fiction qu'a déversé sur le monde entier l'industrie du divertissement, ces formes ont acquis un statut plus mythique que réellement historique. Elles ne font en aucun cas partie de notre histoire réelle mais, par le truchement du flot médiatique, elles nous appartiennent à tous. *Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again* est le décor fantomatique d'une scène que le spectateur est invité, l'espace d'un instant, à habiter. Il y joue un rôle taillé pour lui sur mesure : celui de spectateur. Le titre de l'exposition reprend celui d'une chanson de Bob Dylan dont la trame est un enchevêtrement anachronique de microhistoires censées s'être déroulées à Mobile, petite bourgade de la grande banlieue de Memphis. Pas exactement sous le soleil, donc, mais juste à côté...

Tu investis les signes, icônes et codes d'une époque révolue, d'une période de l'histoire que tu n'as évidemment pas connue. Es-tu nostalgique ? ou bien...

La nostalgie du vécu ne me touche pas et ne m'intéresse pas. Celle, en revanche, qui m'attire, c'est la nostalgie des choses que l'on n'a pas connues. Le mythe des Âges d'or (et autres foutaises), ça, c'est passionnant. Je trouve délicieuse l'idée d'être « arrivé après ». Tous les styles, toutes les époques sont là, étalés devant nous, à disposition. Il n'y a plus qu'à se servir. Plutôt que d'inventer des ficelles, tirer celles qui existent – faire vibrer tous les affects que plus de cinquante ans de pop culture ont sédimentés en chacun de nous. Cette nostalgie fantasmée est la conséquence d'un sentiment mass-médiatique issu de fictions. Ce sentiment est réel et personnel (car profond en chacun), mais également tronqué et collectif (car préfabriqué et ressenti par un public global). Je

joue de ces échos, *delays* et autres *reverbs* d'affect avec le rock'n roll comme d'un réservoir à signes de prédilection – sa naissance ayant accompagné celle de la culture adolescente de masse. En revanche, j'utilise des techniques d'appropriation et de détournement plus proches de celles du *hip-hop* ou du *dub* (le *sample* et le *remix*) qui sont, elles, les musiques de ma propre adolescence. Chaque forme, chaque signe convié est flanqué de son cortège de références. J'essaie de me documenter sur le maximum d'aspects de ce cortège pour ne pas être entraîné où je ne le souhaite pas, mais chaque élément conserve une part inconnue (enterrée plus profondément ou dans des jardins secrets inaccessibles) qui convoquera chez chaque visiteur une émotion particulière. J'essaie de faire vibrer les deux niveaux, le collectif et le personnel, comme on joue du sitar : il y a les cordes que l'on gratte et celles qui vibrent par sympathie. Quant au culte du *vintage*, il est en lui-même ridicule, les choses n'ayant plus de valeur intrinsèque mais uniquement une valeur par rapport à leur époque d'origine ou à celle à laquelle elles se réfèrent. Je pense n'utiliser la valeur de référence que comme une caisse de résonance adossée au sujet. Une résonance qui, forcément, vient après la forme.



I Was a Mod Before You Was a Mod, 2007.

Tirage lambda contrecollé sur dibond/Lambda print mounted on dibond, 100 x 100 cm.

Page de gauche/Left page :

Le caractère fétiche de la musique : Fender, Vox & Marshall, 2007.

Tissus, métal et plastique sur châssis bois/Fabric, metal and plastic on wooden stretcher, 70 x 155 cm (chaque/each). « Altitude de croisière », V.F. Galerie, Marseille.

With the *Les Disques en Rotins Réunis* label, Arnaud Maguet places production at the heart of his preoccupations. Originally created as a moving platform to accommodate this particular dimension of his activities, *L.D.R.R.'s Jukejoint* has been reactivated for the 'Zones de Productivités Concertées' series at the centre of a decor that borrows its fundamental spirit from cinema and rock 'n' roll mythology. Appropriating motifs from these fantastical worlds, he develops an analysis of the phenomena of fascination linked to entertainment or spectacle culture.

How did you perceive the invitation to take part in this series of exhibitions based around economy?

As far as I can remember, I was delighted. But it was 'exhibition' that caught my attention above all and not so much 'economy'. Then I was rather intrigued by it.

In your opinion, where does the economic dimension of your work lie?

The most obvious answer is that, with the label, which is one of the forms of my artistic practice, I sell records, I do not give them away – except of course to musicians, co-workers, friends, journalists, critics, exhibition curators, sponsors, concert programmers and gallery owners. In fact, I realise we sell very few records. On a more serious note, I think this dimension is extremely important, but no more than it should be for all artists generally. How can one conceive a piece of work today without thinking about the contingencies imposed on us by the contemporary economy? Producing it, storing it, transporting it, exhibiting it and possibly selling it, those are a few of the stages where it is difficult to disregard the principle of economic reality. What's more, sound, video and photographic practices linked to the home studio, as compared to more classic ones linked to the studio, impose particular demands. Space must be thought of in different terms. One must have a faculty for abstraction sufficient to visualise the work, travel light, then unpack and adapt depending on the

demands of the site. For a young artist, occupying a large space with an installation that can fit into a suitcase is more than a Duchampian dream, it is an undeniable advantage. The immaterial, multiples and projection (in all senses of the term) become precious allies then.

You have proposed a series of works for the exhibition. What did you base your choice on?

This exhibition at the MAC/VAL interacts with my previous exhibition in Le Plateau's experimental space (FRAC Île-de-France) in Paris. The main structure of both installations is identical, but the perspectives of the exhibition are completely different. The *L.D.R.R.'s Jukejoint* is at the centre of both environments. At the Plateau, it was directly related to the work produced by the label and brought all the musical activities of my organisation (records, concerts, clips) into the exhibition context in the form of photographs, videos and posters. It was a record of situations that have generated others. At the MAC/VAL on the other hand, the installation turns its back on a reality that has been experienced to drift towards a fantasised reality which probably never existed in these precise forms. The jukejoint here is a decor that no longer refers to the work of the label alone but to its own origins, the starting point for a multitude of possible histories, including mine. It is the epicentre of this installation. Other narrative pieces (video projections, slideshows, objects) complete this proposition and weave fresh possibilities. The choice of works is dictated by the place to which I wish to guide the public. The installation indicates the beginning of the trip, then everyone, in keeping with his own points of reference and his belief in these modern mythologies, may go as far as he wishes or can withdraw while feigning indifference.

So your installations (environments, situations) act like motors for fiction. They are starting points that allow all sorts of stories to develop. What is this about exactly?

The shackles of historical truth have been loosened

here so that everyone may drift towards the areas he recognises (or more precisely that he has seen a thousand times on the screen and thinks he knows). I try to use forms, like clues for possible narratives, that echo inside the collective unconscious in a more or less personal way. Through repetitive standardisation in the torrent of fiction that the entertainment industry has showered on the whole world, these forms have acquired a status that is more mythical than truly historical. They do not in any way belong to our real history but, with the aid of media flooding, they belong to all of us. *Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again* is the ghostly decor of a scene that the viewer is invited to inhabit for a moment. He plays a role specifically tailored for him: that of the viewer. The title of the exhibition is borrowed from a song by Bob Dylan whose storyline is an anachronistic confusion of micro-histories supposed to have taken place in Mobile, a small town in the outer suburbs of Memphis. Not exactly under the sun then, but just next to it.

You work with signs, icons and codes of a bygone era, a period of history that you obviously did not experience. Are you nostalgic? Or . . .

Nostalgia for the past does not move me, nor does it interest me. What, on the other hand, does appeal to me, is nostalgia for things one has never known. The myth of the golden ages (and other rubbish), now that is fascinating. I find the idea of having 'arrived after' delightful. All styles, all eras are there, stretching out in front of us for the taking. One has only to help oneself. Rather than inventing new strings, pull the ones that exist – stir up all the emotions that more than 50 years of pop culture have sedimented in each one of us. This fantasised nostalgia is the consequence of a mass media sentiment born of fiction. This sentiment is real and personal (since it lies deep within each one of us), but also truncated and collective (since it is prefabricated and felt by a global public). I play with these *echoes*, *delays* and other *reverbs* of emotion, dipping into the pool of rock 'n' roll for favourite signs – since its birth accompanied that

of youth mass culture. On the other hand, I use techniques of appropriation and misappropriation closer to those of hip hop or dub (the sample and remix), which is the music of my own youth. Each form, each sign summoned is flanked by its own trail of references. I try to gather information on as many aspects of this trail as I can so as not to be led where I don't want to go, but each element retains something unknown (buried deeper or in inaccessible secret gardens) that summons a particular sentiment for each visitor. I try to touch both levels, collective and individual, just as one plays the sitar: there are the strings one strums and those that vibrate in sympathy. As for the cult of vintage, it is in itself ridiculous. Things no longer have an intrinsic value but merely a value in relation to their era of origin or the one they refer to. I think I only use reference value like a resonance chamber that leans on the subject. Resonance that, inevitably, comes after the form.

Zones de Productivités Concertées