

Résumé

Entre confessions d'un collectionneur compulsif et tentative amusée de musicologie empirique ce texte est avant tout un inventaire commenté. J'ai tenté d'établir une liste, aussi complète que possible, d'environ cent soixante-dix références significatives. De nombreuses références étant à cheval sur plusieurs catégories, la division en chapitres sert avant tout à faciliter la lecture. Pour ce qui concerne la nomenclature des notes, la date correspond à l'année de parution et le pays au lieu de publication. Chaque entrée correspond à la première occurrence d'une édition. Bonne écoute.

Mots-clés | Vinyl | liste | sillon fermé | expérimentation

Biographie

Samon Takahashi est né en 1970. Il utilise des médias variés susceptibles d'établir des liens entre des univers distincts et conçoit des objets pour la plupart éphémères sur la base de glissements sémantiques.



Biographie

Samon Takahashi was born in 1970. He uses various media to establish links between distinct universes and designs objects, mostly ephemeral, based on semantic滑移 (glissements sémantiques).

He studied at the University of Namur (Belgium) and graduated in 1997. He has been working in the multimedia library of the University of Namur since 1997. He left school to write poetry in 1976. He has been hired by the multimedia library in Brussels since 1984. He joined the management of the multimedia library in Brussels in 2008. He runs the blog "comment7," where he examines day-to-day cultural practices as the development of a system of caring for the self and for others. Other passions: literature, cycling, gardening, landscape.

Summary

To what transmission of symbolic goods does the experimental music enthusiast contribute? What does he disseminate, and what investment in cultural exchanges does he make, that can be considered specific to the practice of listening to experimental music? How might one regard these personal experiences in the context of Walter Benjamin's claim that "experience has fallen in value," an assessment made after the start of the shock wave that was the years 1914–18?

Biography

February 17, 1960: born in Yaligimba (then Belgian Congo).

1973: discovered the multimedia library (La Médiathèque) in Namur: an undreamed-of musical universe, a shock.

1976: left school to write poetry.

1984: hired by the multimedia library in Brussels, discovered the teachings of Alberto Velho Nogueira and his theory of folk music coming to be considered as art music. Realized that another kind of appreciation of musical experiences is possible.

2008: joined the management of the multimedia library in Brussels. Strives to reconsider a future for multimedia libraries in a society that gives less and less heed to music.

Runs the blog "comment7," where he examines day-to-day cultural practices as the development of a system of caring for the self and for others. Other passions: literature, cycling, gardening, landscape.

HORS-FACES

La musique, et cette définition est communément acceptée depuis l'avènement des avant-gardes du xx^e siècle, est l'art d'organiser ou de désorganiser les silences et les sons, quels qu'ils soient, sur une durée donnée.

Cette définition, la plus satisfaisante parmi d'autres, plus limitatives, laisse cependant penser, non seulement, que seule l'action volontaire produit de la musique, mais aussi qu'une durée sans limite l'exclurait de cette acception.

Or, permettons nous d'arguer que l'infini temporel n'absorbe pas notre corps résonnant, et que l'action volontaire peut n'être, dans certains cas, qu'une intention laissant à la musique le loisir de s'auto générer. Aussi, n'excluons pas la musique créée par nos oreilles seules dans une lecture sonore ou une interprétation de notre environnement sonnant, et ne mettons pas de côté la force de l'imaginaire potentiellement créateur de musiques inouïes.

La musique est avant tout, au sens large, un langage d'intentions et, de fait, la taxinomie restrictive ne sert que ceux qui cherchent à se démarquer dans leurs champs respectifs. Poésie sonore, installation sonore, art sonore, etc., ne sont que des avatars d'un seul et même phénomène : la musique.

Quand bien même les visionnaires László Moholy-Nagy et Paul Hindemith, en leur temps déjà, envisageaient le champ des possibles offert par le détournement du disque, intuitions que ne manqueront pas de défricher John Cage avec *Imaginary Landscape No. 1* et *Williams Mix* ou Pierre Schaeffer dans ses études, les expérimentations sur supports sont au départ l'apanage de l'industrie du disque et du marketing. L'appropriation de certaines techniques, puis l'invention ou la transformation d'autres, a trouvé preneurs dans le domaine des avant-gardes musicales et le fond a rencontré la forme, parfois de manière indissociable, jusqu'à donner au support un rôle d'instrument, et même d'orchestre, au-delà de sa fonction originelle de reproduction.

La technologie aidant, le microsillon parachève les espoirs annoncés par le gramophone et accède à la fidélité. Le son enfin fixé, malléable à plaisir, libère paradoxalement la musique. Ajoutons à cela le succès populaire du médium et son statut d'objet culturel, pour en devenir, par sa mort annoncée pré-maturément, objet cultuel.

Ceci pour introduire le sujet qui nous intéresse et défendre la position des expérimentations sur le support de diffusion comme faisant partie intégrante de cette grande famille ; alors même que certains ne peuvent être joués ou ne renvoient qu'une image de ce que l'on pourrait entendre.

OUT-SIDERS

Since the advent of xxth century avant-gardes, music is commonly defined as the art of organizing or disorganizing sounds and silences, whatever they may be, within a given time frame.

This open definition, may be more satisfying than other more limited ones. However, not only it suggests that music might merely be produced through voluntary action, it also excludes any unlimited time frame.

My claim here will be that the intent of voluntary action, in certain cases, can be nothing more than to make generative music possible. Also, we shouldn't exclude music created by our ears through listening or interpreting our sound environment, nor should we put aside the strength of imagination, which can create music unheard (of) before.

Music is above all, in a broad sense, a language of intentions and, in fact, restrictive taxonomies serve only those who try to set themselves apart from their own fields. Sound poetry, sound installations, sound art, etc., are all avatars of one same phenomenon: music.

Although, back in their time already, visionaries such as László Moholy-Nagy and Paul Hindemith considered the possibilities of hijacking records, and were quickly followed by the likes of John Cage with *Imaginary Landscape No. 1* and *Williams Mix* or Pierre Schaeffer's *Studies*, originally, the recording and marketing industries were the first to experiment on recordings. Musical avant-garde started by appropriating techniques, then inventing and transforming others. Form and content met, and the support became an instrument, sometimes even an orchestra, exceeding its primary reproductive function.

With the help of technology, the microgroove fulfilled the promises born with the gramophone, and reached sound fidelity. Sound, henceforth fixed, became freely malleable, and, paradoxically, liberated music. We should not forget the medium's popular success nor its status as a cultural object, which evolved towards a cultural status, although it had originally been—prematurely—sentenced to death.

This introduces the subject I wish to tackle: the experimentation on sound recording media, to be considered as a member of this broad musical family; including those that cannot be played or that simply reflect an image of what we could eventually hear.

The following inventory draws its references essentially from the field of experimental music and other kinds of mutant sound forms. I will focus my

L'inventaire qui suit puise essentiellement ses références dans le domaine des musiques expérimentales et autres musiques mutantes. L'attention est portée sur les expérimentations sur support qui agissent sur la musique enregistrée, représentée ou à faire. Sont donc exclus, à quelques exceptions près, les picture-discs, shape discs, flexi-discs, lathe-cut, formats étranges, durées inusuelles et packaging inventifs.

ITÉRATION

Introduisons dès à présent au lexique discographique un néologisme qui nous sera utile par la suite : «interminer», verbe du premier groupe, transitif et intransitif, défini par son substantif «interminable».

Donc, le sillon fermé : vaste sujet dont on a pas fini de faire le tour et dont on ne sait pas trop par où commencer. Nous parlons bien sûr de sillons fermés enregistrés, pas de ceux, silencieux, qui terminent chaque face de chaque disque afin d'éviter la course aveugle du bras manchot sur l'étiquette.

Entrons d'abord par la porte technique : pour une révolution de 33 tours minutes et 1/3 le point de bouclage intervient à 1 seconde et 8 centièmes, ceci évidemment quelque soit la circonférence de la boucle sur une même face. Palpitant !

Plus intéressant peut-être est de penser combien fût déterminant pour la musique d'aujourd'hui l'idée «révolutionnaire» de remplir ce laps par du son. Laissons la porte ouverte et faisons entrer Pierre Schaeffer de retour d'une Deuxième Guerre mondiale malheureuse pour beaucoup mais, maigre consolation, jubilatoire pour la technologie du son, experte dans le détournement du matériel électronique alors utilisé pour les transmissions et autres domaines acoustiques militaires. Les inventions ou les progrès dans l'équipement des studios radiophoniques et dans les technologies d'enregistrement et de reproduction du son doivent ainsi beaucoup à la folie meurtrière et «Bruit et pouvoir» pourrait aisément être le titre d'un remake d'Alain Resnais par Jacques Attali. L'évidence aussi du «plus jamais ça» a sans doute forgé en partie la pensée esthétique de cette période de reconstruction où des bases nouvelles ont du être inventées. Ainsi, sûrement, la musique a compris l'urgence d'accélérer les courants et de faire éclore les prémonitions rêvées avant-guerre. Le romantisme avait un goût amer, le futurisme a déçu les attentes apolitiques et l'instrument traditionnel avait une fragilité trop humaine pour être honnête. Bref, une rupture était de mise et c'est par le paradoxe du sillon fermé qu'elle se produit. Pierre Schaeffer en travaillant ses boucles concrètes avec ses Phonogènes donna à la machine une honnête humanité. Il nourrissait de matériaux humains l'inerte monstre, et lui donnait, non la vie, mais un pouvoir de vie. La machine, renvoyant les sons pourtant fixés par la répétition, les ouvraient à eux-mêmes, respirant vers l'infini comme des mantras et les transes oubliées prirent de nouveau leur souffle dans les salles obscures de l'ancienne ORTF. Ce n'est pas le Golem, ni *l'Homme Machine* de La Mettrie, ni l'automate de *L'Ève future* chez Villiers de l'Isle-Adam, c'est la machine à sa juste place, sans volonté ni désir, prête à être le réceptacle de ceux du laborantin cherchant à redéfinir la beauté et réconcilier par le son sa foi dans le «possible». Trop lyrique ?

attention on experimentations on supports that have effects on recorded, performed or future music. I thus exclude, with a few exceptions, shape discs, flexi-discs, lathe-cut, strange formats, unusual times and inventive packaging.

ITERATION

Let's now introduce a useful neologism to the discographic lexicon: the transitive and intransitive verb "to unterminate," which is defined by its substantive "unterminable" [endless, unending].

So, the locked groove: a broad topic that still has to be thoroughly considered. I mean of course recorded locked grooves, not the silent ones, at the end of each side of a record, that keep the head of the turntable from sliding onto the label.

Let us first consider technical issues: for a single 33 1/3 rpm revolution, it takes 1 second 8 hundredths to get to the end point, whatever the circumference of the loop on the side of a record. Thrilling!

What may be more interesting is to consider the "revolutionary" idea of filling in that gap with sound, and how determining this can be for music today. Take what Pierre Schaeffer did after World War II which was, of course, terrible for millions of people, but—a petty consolation—fantastic for sound technologies, as they learned how to appropriate electronic devices originally used for transmissions and other military acoustical uses. Inventions and progresses in the equipment of radio studios as well as sound recording and reproduction technologies are indebted to murderous madness. The obsession with avoiding such tragedies in the future certainly also contributed in forming the aesthetic thought of this period of reconstruction, as it became necessary to build new foundations. Thus, music certainly understood the emergency of accelerating the development of new trends and to achieve pre-war dreams. Romanticism had a bitter taste, futurism deceived apolitical expectations and classical instruments were to humanly fragile to be honest. In short, a severing was necessary, and it is thanks to the paradox of the locked groove that its possibility emerged. Pierre Schaeffer, while working on his loops with his "Phonogènes," humanized the machine. He was feeding the inert monster with human material, offering it not life, but life power. The machine, which played sounds fixed by repetition, opened them up to themselves, extending them infinitely like mantras, and forgotten trances reappeared in the dark rooms of the ORTF. It wasn't the Golem, nor La Mettrie's *Man a Machine*, nor Villiers de l'Isle-Adam's automaton in *The Future Eve*, it was putting the machine where it should be, without any will nor desire. The machine was simply meant to be ready to contain the lab researcher's will and desire, who tried to redefine beauty and to rekindle his faith in the "possible" with sound. Too lyrical?

So, what is the use of the locked groove?

A - To separate tracks or authors on the side of a record, and give the listener the choice of when to change tracks. To make believe in a forecasted end, that might mask a hidden track (recorded or silent locked grooves).

LEWIS CARROLL,

« IL AVAIT, DE LA MER, ACHETÉ UNE CARTE
NE FIGURANT LE MOINDRE VESTIGE DE TERRE ;
ET LES MARINS, RAVIS, TROUVÈRENT QUE C'ÉTAIT
UNE CARTE QU'ENFIN ILS POUVAIENT TOUS COMPRENDRE.

DE CE VIEUX MERCATOR À QUOI BON PÔLES NORD,
TROPIQUES, EQUATEURS, ZONES ET MÉRIDIENS ?
TONNAIT L'HOMME À LA CLOCHE ; ET CHACUN DE RÉPONDRE :
CE SONT CONVENTIONS QUI NE RIMENT À RIEN !

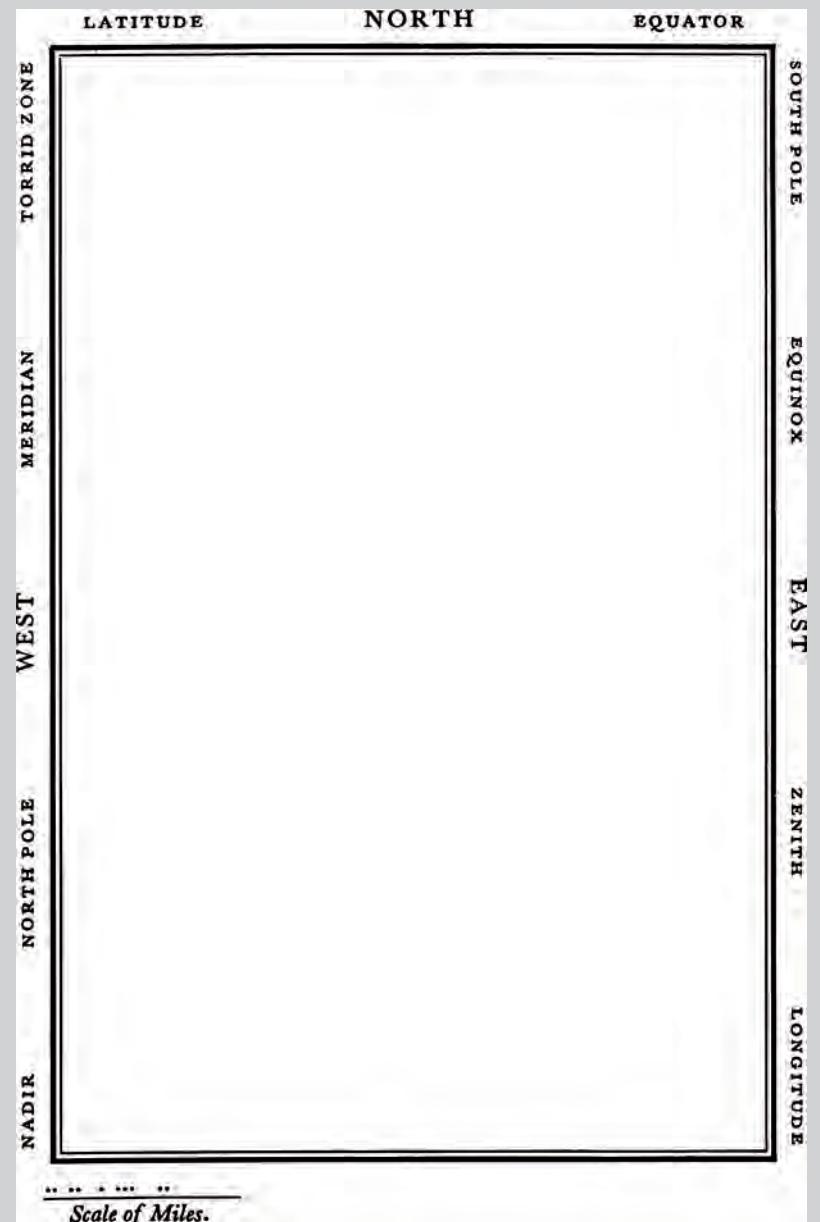
QUELS RÉBUS QUE CES CARTES, AVEC TOUS CES CAPS
ET CES ÎLES ! REMERCIONS LE CAPITAINE
DE NOUS AVOIR, À NOUS, ACHETÉ LA MEILLEURE -
QUI EST PARFAITEMENT ET ABSOLUMENT VIERGE !»

LA CHASSE AU SNARK (1876)**LEWIS CARROLL,**

« IL AVAIT, DE LA MER, ACHETÉ UNE CARTE
NE FIGURANT LE MOINDRE VESTIGE DE TERRE ;
ET LES MARINS, RAVIS, TROUVÈRENT QUE C'ÉTAIT
UNE CARTE QU'ENFIN ILS POUVAIENT TOUS COMPRENDRE.

DE CE VIEUX MERCATOR À QUOI BON PÔLES NORD,
TROPIQUES, EQUATEURS, ZONES ET MÉRIDIENS ?
TONNAIT L'HOMME À LA CLOCHE ; ET CHACUN DE RÉPONDRE :
CE SONT CONVENTIONS QUI NE RIMENT À RIEN !

QUELS RÉBUS QUE CES CARTES, AVEC TOUS CES CAPS
ET CES ÎLES ! REMERCIONS LE CAPITAINE
DE NOUS AVOIR, À NOUS, ACHETÉ LA MEILLEURE -
QUI EST PARFAITEMENT ET ABSOLUMENT VIERGE !»

THE HUNTING OF THE SNARK (1876)

Bon, alors le sillon fermé ça sert à quoi ?

A - Séparer des morceaux ou des auteurs sur une face et laisser à l'auditeur le soin de choisir le moment d'en changer. Faire croire à une fin annoncée qui masquerait un morceau caché (sillons fermés enregistrés ou silencieux).

La face A de *The Culling Is Coming* de 23 Skidoo s'arrête sur un sillon fermé avant le dernier morceau. Un espace vierge d'un centimètre est laissé vacant et permet d'une pichenette d'accéder au morceau suivant.

B - Continuer et amplifier une musique rituelle pour s'approcher de l'état de transe.

Zoviet France y réussit presque avec deux faces sur quatre de leur *Mohnomishe* s'interminant par des boucles rythmiques organiques et hypnotiques auxquelles ne manque à l'expérience qu'une Curandera bien attentionnée.

C - Créer un continuum d'une face sur l'autre.

Renaldo And The Loaf interminent la face A de *Songs for Swinging Larvae* par la boucle “Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak ...” correspondant au début de la face B “...Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak”.

L'effet est saisissant et on oublie presque qu'on a retourné le disque.

D - Énerver l'auditeur.

Cette sous-catégorie est truffée d'innombrables exemples. Choisissons pour le titre et l'ancienneté le 17 cm *Antimuzick* de FâLX cérêbRi.

E - Déposer le plus de titres possibles aux organismes de droits d'auteurs.

Le double LP d'Emile Beaulieu *Americas Greatest Noise* est saturé de sillons fermés, certains continuant de courts morceaux, la plupart clos dès l'ouverture. Une vision panoramique de la noise américaine qui réduit considérablement la vision bucolique de cet Eldorado.

F - Semer le doute et la confusion

Asmus Tietchens affiche sa supériorité numérique avec l'inspirant *Ptomaine*, triple LP où chaque composition d'une durée équivalente s'intermine par un sillon fermé. La musique, électronique, répétitive et aux nuances subtiles nous confond, et trouble la notion du temps de chaque morceau ; difficile de savoir si l'on est encore en amont ou déjà dans la boucle.

The A side of 23 Skidoo's *The Culling Is Coming* stops on a locked groove before the last track. A 1-centimeter virgin space is left void, and enables the listener to have access to the next track with one flick.

B - To continue and to amplify a ritual music in order to approach a state of trance.

Zoviet France did it with two out of the four sides of their *Mohnomishe*, which untermates with rhythmic organic and hypnotic loops—the only thing missing is the experience of a well-meaning Curandera.

C - To create a continuum between one side and the other.

Renaldo And The Load unterminate side A of *Songs for Swinging Larvae* with the “Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak...” loop, which dialogs with the beginning of side B “... Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak Poum Poum Tchak Tchak”.

The effect is striking, and the listener almost forgets that he changed sides.

D - To irritate the listener.

This sub-category has countless examples. For its title and age, I picked FâLX cèrêbRi's 7-inch *Antimuzick*.

E - To file as many tracks as possible with copyright societies.

Emile Beaulieu's double LP *America's Greatest Noise* is full of locked grooves, some of them continuing short tracks, most of them closed from the beginning. A panoramic view of American noise music, that considerably nuances American myths.

F = To sow doubt and confusion.

Asmus Tietchens demonstrates his digital superiority with the inspiring *Ptomaine*, a triple LP in which each composition has equal length and untermates with a locked groove. This repetitive, electronic music, with its subtle differences, staggers us, and clouds the feeling of time of each track; it is difficult to know whether we are ahead of the loop or already within it.

On a double untitled compilation, John Duncan names each one of his twelve locked grooves *Lock Groove*. Fans have endless discussions about personal favorites.

Liquid Liquid's *Lock Groove (In)* and *Lock Groove (Out)* aren't in fact locked grooves.

Sur une double compilation sans titre, John Duncan nomme chacun de ses douze sillons fermés *Lock Groove* rendant sans fin les discussions entre amis quant au préféré de chacun.

Les titres *Lock Groove (In)* et *Lock Groove (Out)* de Liquid Liquid n'en sont pas.

G - Se mettre en abyme.

Le titre *Lock Groove Lullaby* de Stereolab intermine la face sur lui-même et ne s'endort jamais.

H - Pourvoir matière à faire de la musique.

C'est, on s'en doute, l'avantage collatéral de tout sillon fermé et chaque expérimentateur qui se respecte n'a pas attendu qu'on l'y autorise pour s'essayer à user de ces boucles gracieusement fournies. Mais certains font l'effort de destiner leurs boucles au cercle élargi d'autrui comme Noto et ses *Endless Loop Edition 1* et *Endless Loop Edition 2* permettant les mélanges, des heures durant, de fréquences lancinantes avec de fins clics numériques ou des infrabasses séquencées par des tintinnabulements électriques scintillants. Les boucles, comme indiqué précédemment, faisant toujours la même durée, ce magnifique outil que sont ces doubles 25 cm transparents ne peut pas s'écartez du tempo et procure une jouissive sensation de dextérité.

I - Faire dans la concision.

Par les nombreuses compilations de boucles existantes l'invitation est donnée aux artistes de fournir une «composition» de 1,8 secondes et de faire ainsi face à ce périlleux exercice de concision auquel seuls les esprits synthétiques osent s'atteler. Quelques exemples glorieux se retrouvent sur les compilations *Yokomon* du label Staalplaat ou encore sur le LockERS d'ERS, album aux cent soixante-deux «loops».

J - Se faire boucler.

L'heureuse expérience de la compilation canadienne *(1.8)sec. compilation* mêle hasard et abnégation. Chaque auteur fournit une composition de quelques minutes ainsi qu'un enregistrement de 1,8 secondes destiné à être bouclé. Celui-ci sera ensuite accolé à la composition d'un autre, interminant ainsi un morceau dont l'auteur ne pouvait prévoir l'issue.

K - Faire des paris avec soi-même.

Le label RRRecords, dont on reparlera souvent ici, se lance le même défi depuis 1993 : celui du plus grand nombre de sillons fermés en parallèle sur une surface donnée. Le premier record, *RRR-100*, un 17 cm, en comportait cent ; le second, *RRR-500*, cinq cents, mais sur un LP ; le dernier en date, *RRR-1000*, toujours sur un LP, ... combien ?

G - "Mise en abyme"

Stereolab's *Lock Groove Lullaby* untermates the side on itself and never falls asleep.

H - To provide musical material

This is, obviously, the collateral advantage of any locked groove, and no self-respecting experimenter has ever waited for any authorization to try and use these generous loops. But some of them specifically designed their loops for others, such as Noto and his *Endless Loop Edition 1* and *Endless Loop Edition 2*, which enabled hours-long mixing of nagging frequencies with fine digital clicks or infra-bass frequencies sequenced by sparkling electric tinkles. As these loops, as previously mentioned, all had the same length, the transparent double 10-inch records cannot free themselves from the tempo and they create a great sensation of skill.

I - To be concise.

With these numerous loop compilations, artists are invited to provide a 1.8-second-long "composition," and thus to confront the dangerous exercise of conciseness, the privilege of synthetic minds. The Staalplaat label's *Yokomon* compilations or ERS's LockERS album, with its 162 "loops," are only a couple of examples out of many.

J - To be looped.

The pleasant experience of the Canadian compilation *(1.8)sec.compilation* blends chance and abnegation. Each composer provides a few-minute-long composition lasting as well as an 1.8-second-long recording that is meant to be looped. The latter will then be attached to some other composition, thus unterminating a track, the outcome of which could not be foreseen by its composer.

K - To challenge oneself.

The RRRecords label, which we will cross again in this article, has been imposing itself the same challenge since 1993: to record as many parallel locked grooves as possible on a given surface. The first 7-inch record, *RRR-100*, had a hundred of them; the second, *RRR-500*, five hundred, but on an LP; the latest one, *RRR-1000*, on an LP once again...

Proliferation adds difficulties that become harder and harder to overcome: trying to come across a loop that hasn't already been heard, making sure that a loop wasn't skipped, managing to listen to them all, etc.

L - To make room on a record's surface for something else.

La prolifération ajoute des difficultés de plus en plus ardues à surmonter : tenter de retrouver rapidement une boucle entendue, être sûr d'être passé à la boucle suivante et non celle d'après, arriver à toutes les écouter, etc.

L - Faire de la place sur la surface du disque pour autre chose.

Puisque le sillon fermé arrête le bras au point nommé, pourquoi ne pas profiter des espaces entre les boucles, extensibles à loisir ?

On y trouve souvent des inscriptions ou des dessins gravés mais Raymond Dijkstra, après un sobre *De Schroef* comportant de larges espaces inhabités entre ses courtes compositions interminées, se fait plaisir sur *De Nacht* et, entre deux courts morceaux par face, l'un au bord et l'autre près du centre, occupe le vide étiré au maximum par des collages de papier. À méditer au son nocturne de ses anneaux ceints.

M - Glorifier l'Ouroboros.

Sonic Youth intermine l'album EVOL avec *Expressway to yr. Skull*, à la durée indiquée par un ∞ .

Godspeed You! Black Emperor intermine l'album *F/A/#∞* par une boucle infinie, drôle tantrique en La mineur comme invoqué par le titre.

Le 17 cm de The Damned, *Love Song* intermine la chanson *Suicide* par un cri ininterrompu.

N - Abreuver le sillon d'un son impur.

Petite parenthèse sur l'infinitude prétendue des boucles. Les boucles ne sont que virtuellement sans fin : l'usure du temps et de la pointe saillant le même sillon de façon si récurrente ont assez vite raison de la qualité sonore. Cela dit, le principe de génération offre la perspective d'une écoute renouvelée par l'altération progressive.

O - Faire des blagues potaches.

La première version de *Atom Heart Mother* des Pink Floyd fait tomber une goutte suppliciante d'un robinet pour l'éternité.

L'album *Censored Colours* de Portugal•The Man supplie « Turn me over » dans sa boucle finale.

Otto Von Schirach, sur le double 17 cm *Pukology*, ode aux vomissures, intermine chaque face par de délicieux rots, vomissements, bruit de chasse d'eau et, presque angoissant, par un scratch de vinyle anodin, ce jusqu'à la fin des temps, nous substituant à la place de Simon dans ce banal night-club rempli de quotidenneté qui clôt *Simon du désert* de Luis Buñuel.

Since the locked groove stops the arm at a fixed point, why not use the spaces between the loops and freely extend them?

We often find inscriptions or engraved drawings in these spaces, but Raymond Dijkstra, after the sober *De Schroef* which had broad uninhabited spaces between his short unterminated compositions, indulged himself with *De Nacht* and, between two short tracks on each side—one close to the edge and the other close to the center—occupied all the void he could with paper collages. Meditate on this while listening to these nocturnal sound rings.

M - To glorify the Ouroboros.

Sonic Youth untermates the album *EVOL* with *Expressway to yr. Skull*, whose length is indicated by a ∞ .

Godspeed You! Black Emperor unterminates *F#A#∞* with an infinite loop, a tantric drone in A minor, as suggested by the record's title.

The Damned's 7-inch *Love Song* untermminates the song *Suicide* with an uninterrupted shriek.

N - To feed the groove with impure sound.

A short parenthesis on the so-called limitlessness of loops. Loops are only virtually limitless: the wearing effect of time and of the stylus plowing the same groove again and again pretty quickly get the better of sound quality. That being said, this progressive alteration offers perspectives to new listening experiences.

O - To make pranks.

In the first version of Pink Floyd's *Atom Heart Mother*, a tormenting drop eternally falls from a faucet.

Portugal•The Man's *Censored Colours* begs "Turn me over" in its final loop.

Otto von Schirach, on his double 7-inch record *Pukology*—an ode to vomit—terminates each side with delicious burps, vomiting, toilet flushing and an insignificant yet nerve-racking vinyl scratch, until the end of time rendering accurately Simon’s situation in this banal night-club filled by everlasting triviality that ends Luis Buñuel’s *Simon of the Desert*.

Finally, with more taste, the Monty Python unterminated their *Piranha Brothers* sketch with a guilty confession:

“Sorry squire, I scratched the record I scratched the record
I scratched the record I scratched the record I scratched the record I scratched
the record I scratched the record I scratched the record I scratched the record I scratched
I scratched the record I scratched the record I scratched the record I scratched
the record I scratched the record I scratched the record I scratched the record I scratched
I scratched the record I scratched the record I scratched the record I scratched
I scratched the record I scratched the record I scratched the record I scratched
the record I scratched the record I scratched the record I scratched the record I scratched
I scratched the record I scratched the record I scratched the record I scratched

PARALLÉLISME

À l'origine destinés au bingo et aux jeux de chevaux, les disques à sillons parallèles multiples (jusqu'à quatre-vingt par face parfois) sont revisités par la scène alternative.

Ils permettent l'indétermination et donc la participation plus ou moins active de l'auditeur.

Ce que les Monty Python ont appelé la troisième face sur *The Monty Python Matching Tie And Handkerchief* devient la cinquième, voire sixième, sur le double LP *You're The Guy I Want To Share My Money With* où la quatrième face voit les occupants des trois premières respectives, Laurie Anderson, William Burroughs et John Giorno avancer bras dessus bras dessous, celui-ci décidant à votre place lequel des trois parlera le premier.

Ce jeu, aussi technique que souvent inutile, se retrouve sur *No One Writes To The Colonel* de Spykes, sur *Encore Dust* de Manon Anne Gillis & G.X. Jupitter-Larsen, ou encore *Teletwin* de I Am A Spoon Bender, référenciant leur album comme un *3 sided disc*.

Plus désopilant, le maxi *Pop Muzik/M Factor* de M, tube interplanétaire de 1979, força les deejays de l'époque à travailler leur acuité visuelle pour ne pas risquer de tomber sur le mauvais sillon et provoquer l'ire du dancefloor.

Même procédé pour la face B de *Roman P.* de Psychic TV où le hasard décidera d'entendre sur un sillon un porte parole du TOPY (Temple des Jeunesses Psychiques) ou bien Jim Jones sur le canal gauche et Charles Manson sur le canal de droite de l'autre sillon. Quand on sait que la première face célèbre Roman Polanski et le massacre de Sharon Tate par la Manson Family on augure aisément de la joie qui règne sur ce disque.

Citons, sans pour autant être un double sillon, le CD de Merzbow et Lady Bird, *Balance*, où chaque artiste occupe un canal, la noise de

PARALLELISM

The indie scene revisited records with multiple parallel grooves (up to eighty per side on some of them), which were originally meant for bingo and horse games.

They enable indetermination and thus the more or less active participation of the listener.

What the Monty Pythons called the third side on *The Monty Python Matching Tie And Handkerchief* became the fifth, or even the sixth, on the *You're The Guy I Want To Share My Money With* double LP: the fourth side greets the residents of the first three ones, Laurie Anderson, William Burroughs and John Giorno, who move forward arm-in-arm, the record deciding for you which one will be speaking first.

This game—often as technical as it is useless—is also played on Spykes' *No One Writes To The Colonel*, on Manon Anne Gillis & G.X. Jupitter-Larsen's *Encore Dust*, or I Am A Spoon Bender's *Teletwin*, who label their album as a “*3 sided disc*.”

More hilarious is M's *Pop Muzik / M Factor*, a 1979 global hit. Deejays had to be extremely vigilant not to play the wrong groove, or face the dance floor's ire.

Same practice on side B of Psychic TV's *Roman P. Chance* decides which groove will be played: a TOPY (Thee Temple ov Psychick Youth) spokesman or Jim Jones on the left channel and Charles Manson on the right one of the other groove. Once you know that side A celebrates Roman Polanski and the Sharon Tate massacre by the Manson Family, you can quite easily imagine what type of pleasure to expect.

Although it isn't a double-groove record, I can also mention Merzbow and Lady Bird's CD *Balance*, on which each artist takes up a channel, one's noise confronting the other's pop, unless you decide, out of boredom, to tip the scales on your favorite side.

l'un affrontant la pop de l'autre, à moins que las, vous ne décidiez de faire pencher la balance du côté de votre inclinaison.

La compilation *Shared Stereo* compile les techniques de sillons parallèles et de canaux séparés en compactant douze compositions sur un single : six groupes par face sur trois sillons parallèles avec un groupe par canal.

INVERSION

L'industrie du disque a plusieurs fois dans son histoire tenté d'inverser le cours de la musique, ou plutôt le sens de sa lecture.

Partir du centre du disque pour terminer à sa périphérie serait propice à un meilleur rendement des parties dynamiques d'une œuvre classique : l'ouverture, plus calme, ne nécessitant pas autant de réponse dans les graves et les forts volumes. Les disques analogiques étant gravés avec une vitesse angulaire régulière, la vitesse linéaire décroît lorsque le diamant se rapproche du centre. Il en résulte une distorsion plus grande due à l'angle de pénétration dans le sillon, plus prononcée pour les volumes élevés.

Cette raison ne semble pas être le prétexte aux expérimentations citées, et la musique n'en est pas transformée. Une fois l'effet de curiosité rassasié, l'intérêt de cette option reste à prouver.

On notera parmi peu d'exemples connus *Golden / Canine* de Dead C et *Tractor* par The Haters. Du même, mentionnons le particulier *Sweet Austerity* dont chaque face comporte deux morceaux, l'un se lisant normalement et l'autre à partir du centre, les deux se rejoignant au milieu par le même sillon fermé.

Et surtout, le très beau disque *S/T* huit pouces en forme de goutte de Gæoudjiparl van den Dobbelsteen où l'artifice est ici justifié poétiquement, l'effet du bras glissant comme sur une onde aquatique en expansion.

INTERSECTION

Prouesse technique, les sillons croisés se comptent aujourd'hui sur les faces d'un vinyle.

Nate Young, de Wolf Eyes, habitué des lathe-cut et autres disques faits maison est l'auteur en 2009 du bel objet *Infinity Mirror 2*. Un miroir rectangulaire doublement percé sur lequel sont gravées deux courtes pièces dont les sillons se croisent à l'image d'un ∞ ou d'un 8, c'est selon.

Art Kill Art, label dédié à l'expérimentation sur vinyles marque le coup avec une nouvelle série, *Drift*, et invite les platinistes Martin Tétreault, eRikm, Dj Sniff et Arnaud Rivière pour un concert-enregistrement unique en son

Shared Stereo compile les techniques de parallel grooves and separate channels by compressing twelve compositions on one single: six bands per side on three parallel grooves with one band per channel.

INVERSION

Often, in its history, the recording industry tried to reverse the course of music, or rather its reading direction.

To start from the center of the record to end at its periphery is supposed to favor the output of a classical work's dynamic parts: the calmer opening, that doesn't call for as many feedback in the low notes and strong volumes. Analogical records used to be engraved with a regular angular speed, the linear speed decreasing as the head gets closer to the center. The result is a greater distortion due to the groove penetration angle, which is accentuated for stronger volumes.

This does not seem to be the pretext for the aforementioned experimentations, nor has it transformed the music. Once curiosity has been satisfied, the real interest of this option still needs to be acknowledged.

I could also mention, among the rare known examples, Dead C's *Golden Canine* and *The Haters' Tractor*, as well as their *Sweet Austerity*: two tracks on each side, one that must be played normally and the other from the center out, both joining in the middle with the same locked groove.

And most of all, Gæoudjiparl van den Dobbelsteen's very fine 8-inch record *S/T*, shaped as a drop, which poetically justifies the device, as if the arm were surfing on an expanding aquatic wave.

INTERSECTION

A true technical prowess, crossed grooves can nowadays be counted on a vinyl's sides.

Nate Young, a member of Wolf Eyes and an habitué of lathe-cuts and homemade records, is the author of *Infinity Mirror 2*, a fine 2009 object. A rectangular mirror, pierced twice, on which two short tracks are engraved, and whose grooves cross each other like a ∞ or an 8.

Art Kill Art, a label dedicated to experimentation on vinyls, created a new series, *Drift*, and invited turntablists Martin Tétreault, eRikm, Dj Sniff and Arnaud Rivière for a unique concert-recording. The quartet improvised simultaneously, but each one sticks to his own track. The final product, a double 10-inch record, infinitely reinterprets the musicians' manipulations, as the tracks were engraved one after the other, with a slight delay that leads all the grooves to cross each other, the head to hesitate, to rebound and find new paths.

genre. Le quatuor improvise de concert mais chacun se couche séparément sur sa piste respective. Le produit final, un double 25 cm, réinterprète à l'infini les manipulations des musiciens, les pistes ayant été gravées l'une après l'autre avec un léger écart de sorte que les sillons se croisent, que la pointe hésite, rebondisse et trouve de nouveaux chemins.

INCOMPLÉTITUDE

Les sillons partiels sont des sillons circulaires audibles de différentes longueurs gravés à la volée et se terminant de manière abrupte par la surface glissante du vinyle restée lisse.

Janek Shaeffer avec *Skate / Rink* et *Crawling With Tarts* avec *In Their Sleep They Are Free* sont de bonnes entrées à ce principe qui joint la prouesse technologique à l'indétermination du jeu. Selon le réglage de votre anti-skating ou de la vitesse choisie, chaque lecture voyant le diamant naviguer de façon désorientée entre les sillons incomplets, cherchant le suivant, glissant de nouveau, revenant en arrière, etc., est de ce fait unique.

MANUALITÉ

Les «hand-cut grooves» (sillons gravés à la main) constituent une manière radicale de produire de la *noise music*. Le son résultant n'est pas souvent celui d'un enregistrement mais l'amplification brute d'une tranchée dans le vinyle, la matière même devenant source sonore. Le sillon est en général concentrique afin de permettre une lecture linéaire.

C'est une intervention artisanale moquant le monde manufacturé de l'industrie du disque, un acte politique modeste.

Pour exemple, le bien nommé *Do Damage* de Due Process qui, outre l'extrémisme musical risquant d'altérer vos rapports de voisinage, écourté sérieusement la longévité de votre diamant.

Discsection de Yann Leguay propose sur une face l'enregistrement en concert de chirurgie sauvage sur vinyle où la lame d'un scalpel remplace la pointe de la tête de lecture. L'autre face étant gravée, elle, par ce procédé, chaque exemplaire reçoit son propre lifting.

Michael Sellam pour son album *Scratch* se fait aider par la main disproportionnée d'un robot qui scratche à la pointe d'acier la surface du vinyle à 10 000 tours minute.

À l'instar des sillons croisés le «hand-cut» peut être aussi le complément d'un sillon normal enregistré et intervient alors comme élément perturbateur.

Par exemple, la *Trilogy* de Ganger où chaque disque comporte une

INCOMPLETION

Partial grooves are audible circular grooves, of different lengths, engraved on the fly, and ending abruptly with the smooth, immaculate vinyl space.

Janek Shaeffer with *Skate / Rink* and *Crawling With Tarts* with *In Their Sleep They Are Free* are good introductions to this principle, that links technological prowess with the indeterminacy of the performance. According to the settings of your anti-skating or the speed chosen, the stylus is confused, as it navigates between the various incomplete grooves, looking for the next one, sliding again, going backwards, etc. Each path is thus unique.

HANDEDNESS

The “hand-cut grooves” are a radical way of producing *noise music*. The resulting sound often isn't that of a recording, but the crude amplification of a cutting in the vinyl, matter itself becoming a source of sound. Generally, the groove is concentric, so that the record is read linearly.

It is a hand-crafted intervention, that derides the music industry's manufacturing process, a modest political act.

For example, the well-appointed *Do Damage* by Due Process considerably jeopardizes your stylus's longevity—not to mention neighbourly relationships.

On one side of his *Discsection*, Yann Leguay proposes the live recording of a savage vinyl surgery: a scalpel blade replaces the stylus. The other side has been engraved with this process, so each copy has its own custom lifting.

On his album *Scratch*, Michael Sellam was assisted by a robot that scratches the surface of a vinyl with a steel stylus at the speed of 10.000 rpm. Following the example of crossed grooves, “hand-cut” can also double the normal recorded groove and thus become a disruptive element.

For example, on Ganger's *Trilogy* each record has a side of rhythmical music, and another identical one, but increased by this stratagem that, with the cell's haphazard nervous jolts, randomly deconstructs the rhythms.

Finally, the “hand-cut” can be used as a means of destruction, of erasure by noise, as was the case with Costes on the last track of the album *Secouez... Crevez...*, which made the recording inaudible.

Another example is the *Colorado* compilation, on which an Architects Office track, soberly entitled *Fuck the Architect Office!*, is literally annihilated by hateful scratches; the liner notes are also crossed out with black felt pen, the sign of a late conflict between the band and their label.



7 - Can You Hear The Dust / I'll Do It Later - 17 cm - Plastikville Records -1993 - États-Unis | AMK - Montage - Flexidisc 25 cm - RRRecords - 1989 - États-Unis | Compilation - Cargo ! [Catalogue] - Lp - Cargo Series - 2001 - Pays-Bas | Compilation - RRR 500 - Lp - RRRecords - 1998 - États-Unis | Due Process - Do Damage - Lp - RRRecords - 1988 - États-Unis | Eliane Radigue - $\Sigma = a = b = a + b = 2 \times 17$ cm - Autoproduit - 1969 - France



Blazen Y Sharp orquesta en ritmo - ...Con Gracias - 17 cm - Gender-Less Kibbutz - 1997 - États-Unis | Christian Marclay - Footsteps - Lp - RecRec Music - 1989 - Suisse | Destroyed Music - Charcoal - Lp - Freak Animal Records - 1999 - Finlande | Die Tödliche Doris - Chöre & Soli - 8 x 4» - Pure Freude / Gelbe Musik - 1983 - Allemagne | marclay - Without a cover | Felix-Knoth

face de musique rythmique et une autre identique mais augmentée de ce stratagème, qui, par les hasardeux soubresauts nerveux de la cellule, déconstruit les rythmes au hasard.

Enfin, le « hand-cut » peut être utilisé comme moyen de destruction, d'effacement par le bruit, comme chez Costes pour le dernier morceau de *Secouez... Crevez...* rendant l'enregistrement original inaudible.

Un autre exemple se trouvant sur la compilation *Colorado* où le morceau du groupe Architects Office est littéralement annihilé par des rayures haineuses, sobrement dédicacé « Fuck the Architect Office! » ; les mentions sur la pochette sont également bannies par des traits aux marqueur noir, suite à un différent on s'en doute peu amical et tardif entre le groupe et le label.

AGGRAVATION

Le mot gravure prêtant ici à confusion, lui est préféré l'anglais « etching » pour désigner l'acte qui consiste à dessiner en creux (taille douce) sur le vinyle. L'intérêt est purement ornemental et n'a sa place dans cet inventaire que pour les rares exemples où ce dessin est considéré comme un morceau ou une plage à jouer.

L'avant dernier morceau de *From Here To Infinity* de Lee Ranaldo, « Sav X », reproduit sur la laque le dragon de la pochette. Avec un peu de chance la tête accède au morceau suivant après quelques borborygmes et crissements analogiques de dragon rancunier. La durée du morceau est indiquée par le sigle ∞. Les autres morceaux du disque se terminent, ou plutôt se continuent, par un sillon fermé.

Art Kill Art frappe de nouveau avec *Flat Earth Society* d'Art Of Failure sur lequel une carte du monde gravée oblige le diamant à un périple semé d'embûches. Les aspérités du paysage en surface, coordonnées topographiques transposées en intensités sonores, font ainsi résonner les profondeurs telluriques cachées que les voyageurs en mal d'un retour aux théories pré-galiléennes sillonnent sans ménagement pour leur monture émoussée.

NÉGATION

Les « anti-records » ne sont pas forcément des disques d'« anti-music » mais plutôt une catégorie mutante liée plus à l'objet qu'au son enregistré, à mi-chemin entre musique et conceptualisme. Un anti-record peut ne pas comporter de piste sonore et peut ne s'attacher qu'à l'aspect physique d'un disque ou à ses propriétés mécaniques. Malgré cela, il fait généralement référence à la musique quand bien même il n'en baliserait que les contours ou n'en conserverait que d'imperceptibles traces.

L'histoire et l'iconographie des anti-records remplirait un livre. Elle dépasse souvent les frontières de la musique pour frayer avec le monde de l'art, du conceptualisme et de Fluxus en particulier – voire de « support sur faces ».

AGGRAVATING

“Line engraving” or “etching” designate the act of deep drawing (soft cutting) on the vinyl. The interest here is purely ornamental, and has its place in this inventory for the rare examples in which the drawing is considered a track.

The second-to-last track of Lee Ranaldo's *From Here to Infinity*, “Sav X,” reproduces the cover's dragon on the lacquer. With a little bit of luck, the head reaches the next track after the spiteful dragon's analogical rumbling and screeching. The track's length is indicated by the ∞ symbol. The other tracks finish, or rather continue, with a locked groove.

Art Kill Art strikes again with Art of Failure's *Flat Earth Society*, on which an engraved map of the world leads the head into a hazardous slog. Bumps in the surface's landscape, topographic coordinates translated into sound intensities thus echo hidden telluric depths that travellers in search of a return to pre-Galilean theories roam without care to their harassed horses.

NEGATION

“Anti-records” aren't necessarily recordings of “anti-music,” but rather a mutant category tied to an object, more than to a recorded sound, half-way between music and conceptualism. An anti-record can eventually not even have any recorded sound, and focus only on the physical aspect of the record or its mechanical proprieties. However, it usually refers to music, although it might barely outline it or keep imperceptible traces of it.

The history and iconography of anti-records could fill a whole book. They often go beyond musical boundaries to mingle with art, conceptualism and Fluxus. Unfortunately, I won't mention Joseph Beuys works *Grammophon mit Blutwerst und Lautsprecher* and *Stummes Grammophon*, Henning Christiansen's *Jouez ma pipe*, Stuart Sherman's *Liszten!* or Sibylle Hofter's *Plattenspieler*, nor all the works that honor—and sometimes sadly decorate museums and art centers—that have spawn throughout the last six decades. I will specifically concentrate on “commercial” records, not isolated objects.

In the collage family, Milan Knižák surely is the father of a great line of descent with *Broken Music* or *Destroyed Music*, which were conceived in the early 1960s. His records, unique specimens that were the fabric of his compositions, were collections of fragments of various reconstituted vinyls. The record-object that resulted from his practice, and which was finally duplicated in 1979 on the album *Broken Music*, is rhythmically measured, as it passes from one atmosphere to another, with the bouncing arm's significant “hops.” Other anti-records by Milan Knižák, which can be burnt, scattered with plastic trumpets and other bizarre apparatuses, are literally unplayable and, as they

Nous ne parlerons malheureusement pas ici des œuvres de Joseph Beuys *Grammophon mit Blutwerst und Lautsprecher* et *Stummes Grammophon*, de *Jouez ma pipe* de Henning Christiansen, de *Liszten!* de Stuart Sherman ou du *Plattenspieler* de Sibylle Hofter, ni de toutes les œuvres qui honorent – et parfois décorent tristement les musées et centres d'arts – de ces soixante dernières années pour nous attacher en particulier aux disques produits à des fins « commerciales », non aux objets isolés.

Dans la famille collage, Milan Knižák est assurément le père d'une grande lignée avec ses disques de *Broken Music* ou de *Destroyed Music* initiés à l'aube des années soixante. Exemplaires uniques qui lui servaient de matières pour ses compositions, ses disques sont des assemblages de fragments de divers disques vinyles reconstitués. L'objet-disque en résultant, et dupliqué enfin en 1979 sur l'album *Broken Music*, est rythmiquement métré passant d'une ambiance à une autre avec le « poc » significatif du bras sautillant. D'autres anti-records de Milan Knižák, brûlés, clairsemés de trompettes en plastique et autres agrès farfelus, sont proprement injouables et, destinés à être vus, leur musique reste à inventer. Christian Marclay, emboîtant les pas du maître tchèque, est aussi l'auteur de combinaisons bicolores raffinées et géométriques usant, tel un carreleur de la Renaissance, des vinyles chatoyants mélangés entre eux. Profitons de cette longue introduction pour citer ce dernier : « J'agis à l'encontre de la fragilité du disque afin de libérer la musique de sa captivité. »

Amk, en 1989, commercialise un flexi-disc, *Montage*, composé de fragments d'autres flexi-discs de diamètres différents, la périphérie présentant un crénelage du plus bel effet.

En 1996, Panicsville reproduit ce travail de patience et inonde le marché très confidentiel de l'anti-record avec *Four Notes In Search Of A Tune*, assemblage de 45 tours et 33 tours jouable à n'importe quelle vitesse.

Aussi, la réédition en vinyle de la cassette de The New Blockaders / Vortaix Campaign *The New Vortex Blockaders Campaign* opte pour une version difficilement jouable d'un collage méticuleux, sorte de mosaïque d'éclats de vinyles, avec sa pochette recto-verso ainsi fabriquée.

Injouable également, le *Depth Charge* de Wolf Eyes, lathe-cut de six pouces gravé à la main et contrecollé sur carton.

Comme l'est *Metastasis* de Billboard Combat, où le paysage musical, au sens figuré, est rendu au sens propre sur la surface peinte du disque, agrémentée de plumes, feuilles de métal et autres matériaux définitivement englués.

Small Cruel Party et Chop Shop, espiègles, prennent au pied de la lettre l'idée du « split » album et délivre un intriguant 25 cm coupé en deux et présenté dans une pochette sérigraphiée pliée en deux. Les deux segments de *Scmaolpl -C-r-u-e-l- Psahrotpy*, reconstitués avec attention sur votre plateau, se laissent jouer sans trop d'encombre.

Autre utilisation du sens « split » (crevasse, fissure,...) avec Emil Beaulieu / Wolf Eyes et leur *Split* cisaillé, buriné et dégoulinant de peinture.

are meant to be looked at, the music still has to be invented. Christian Marclay, following in lockstep with the Czech master, is also the author of sophisticated and geometrical bicolour combinations which used, as Renaissance tilers would, shimmering vinyls mixed together. As he put it: “I act against the *fragility* of the record in order to free the music from its *captivity*.”

In 1989, Amk marketed *Montage*, a flexi-disc made up of fragments of other flexi-discs of various diameters, the periphery offering a most beautiful aliasing.

In 1996, Panicsville reiterated this work of patience and invaded the very confidential market of anti-discs with *Four Notes In Search Of A Tune*, an assemblage of 45 and 33 rpms that could be played at any speed.

Also, the vinyl reissue of The New Blockaders / Vortex Campaign's *The New Vortex Blockaders Campaign* tape opted for a version of a meticulous collage that was difficult to play, some sort of a mosaic of vinyl fragments, with its work-and-turn record sleeve, produced according to the same principle.

Just as impossible to play, Wolf Eyes' *Depth Charge*, a 6-inch, hand-engraved lathe-cut and its cardboard laminating.

Billboard Combat's *Metastasis* was manufactured in the same way: the musical landscape, metaphorically, is depicted literally on the painted surface of the record, with additions of feathers, metal sheets and other glued materials.

The mischievous Small Cruel Party and Chop Shop take the idea of the “split” album to the letter, and propose an intriguing 10-inch record cut in half and presented in a silkscreen printed sleeve, folded in half. Both segments of *Scmaolpl -C-r-u-e-l- Psahrotpy*, when carefully assembled on your player, can eventually be listened to without too much trouble.

Emil Beaulieu / Wolf Eyes also play with the term with their own *Split*, which is sheared, chiseled out and drips with paint.

Christian Marclay inserts in the book *Sound by Artists a Sound Page*, a transparent flexi-disc, which is cut down by a third to adjust to the book's format. It is bound like any other page, and just as desperately mute. The book's cover is entirely composed in Braille—one idea having nothing to do with the other.

Yann Leguay, on the contrary, makes *Wire_Less*'s sheet music sing like a gruesome HAARP, thus reproducing, on a light sheet of plasticized paper, twenty recordings of electromagnetic waves, that spread from very low frequencies (VLF) to ultra high ones (UHF). A trivial and yet superb object that opens a dialog between sound and landscape, an immaculate contemporary version of our grandmothers' phonoscope, ready to be sent all stamped-up from Nuuk.

The anti-record sometimes goes so far as to keep only minimal symbolic traces of the record. Such is the case with the Honeymoon Production's 1988

Christian Marclay insère dans le livre *Sound By Artists* une *Sound Page*, flexi-disc transparent coupé en son tiers au format du livre et relié, désespérément mutique, à l'intérieur. La couverture du livre est, elle – rien à voir –, entièrement composée en braille.

Yann Leguay, au contraire, fait chanter le papier à musique de *Wire_Less* comme un HAARP funeste, reproduisant, sur une feuille légère et subtilement plastifiée, vingt enregistrements d'ondes électromagnétiques allant des très basses fréquences (VLF) aux ultra hautes fréquences (UHF). Objet dérisoire et superbe, version contemporaine du phonoscope de nos grand-mères, ici immaculé, à envoyer timbré de Nuuk pour l' « acquaintance » son/paysage.

L'anti-record pousse parfois le concept jusqu'à ne conserver du disque que le strict minimum symbolique tel *Manipulation Muzak* de Honey-moon Production en 1988, pochette minimale livrée avec un sachet contenant une boule de vinyle brut et des instructions pour façonner vous-même votre disque ; ne vous manquera que la bonne volonté.

Abscons s'il en est, le projet de Torstein Wjiik *Minimal Surprise* livre un solitaire fragment de disque et fait appel à vos ressources mentales pour faire le reste.

ALTÉRATION

L'altération progressive, par le principe de générations successives, est au cœur de certaines compositions marquantes telles que *Il Duce* de Louis Andriessen ou *I Am Sitting In A Room* d'Alvin Lucier. Elle peut être aussi matérielle et les anti-records se sont vite appropriés le procédé.

A - Le disque altéré

Ici, l'usure accélérée par le principe d'altération transforme parfois la musique au point d'altération maximale. Une approche conceptuelle qui pourtant rejoint dans de nombreux cas la « musicalité » de la musique noise, bruitiste, et, pourquoi pas, ambiante. Le sillon pouvant devenir tant abîmé qu'en résulte un bruit de surface surpassant le son enregistré.

Christian Marclay ouvre le bal avec *Footsteps*, disque mono face comportant un enregistrement de pas et claquettes dont les 1000 copies sont fixées au sol de la galerie zurichoise Shedhalle en 1989. L'exposition démontée, le disque est livré dans un coffret, chaque exemplaire montrant les traces de pas des nombreux visiteurs, l'usure et la crasse répondant par clics et scratches au rythme des pas des danseurs.

Le même Marclay accélère l'usure de son *Record Without A Cover* en distribuant le disque sans pochette, envoi, mise en bac et, si possible, complicité de l'acquéreur devant traiter ce manifeste consumériste comme tel sans tenter de le protéger. En 2012, le Portugais João Paulo Feliciano lui répond, narquois, avec *Cover Without A Record*.

Manipulation Muzak. The minimalist sleeve is delivered with a pack containing a ball of crude vinyl and instructions to make your own record—all you need is goodwill.

Abstruse as it may be, Torstein Wjiik's project *Minimal Surprise* offers a solitary fragment of a record, and calls in your mind to do the rest.

ALTERATION

Progressive alteration, by way of successive generations, is at the heart of certain outstanding works such as Louis Andriessen's *Il Duce* or Alvin Lucier's *I Am Sitting In A Room*. It can also incarnate itself materially, a process often appropriated by anti-records.

A - The altered record

In this case, the wear sometimes transforms and brings the music to the point of maximum alteration. A conceptual approach that however often joins the “musicality” of noise music as well as, why not, ambient music. The groove can be so damaged that the recorded sound is covered by a surface noise.

Christian Marclay opens the ball with *Footsteps*, a one-sided record of—obviously—footsteps and tap dancing whose first 1.000 copies were fixed on the ground of the Shedhalle gallery in Zurich, in 1989. Once the exhibit was dismantled, the record was delivered in a boxed set, each copy showing the traces of the visitors' coming and going, the wear and the dirt echoing in the clicks and scratches of the dancers' steps.

Marclay also accelerated the wear on his *Record Without A Cover* by distributing it without a sleeve. Every step of the merchandising was to be treated in the same way: shipment, release in stores and buyer all had to be party to the process, by not trying to protect this consumerist manifesto in any way. In 2012, the Portuguese João Paulo Feliciano gave him a mocking answer with *Cover Without A Record*.

Tore Honoré Bøe, a noise maker, championed the principle by mailing his 10-inch *Serum* without any sleeve, using the central label for the address and stamps. The recording, a discrete concrete music, made of silences and outdoor takes, blends in with shipping mishaps.

Destroyed Music's *Charcoal*, a project lead by Ron Lessard and Frans de Waard, with its partially burnt sleeve, sacrifices a significant surface of the record to urban dirt and accidental plowing.

Sand paper's abrasiveness seems to seduce many artists and it isn't rare to find sleeves made out of this material, on the inside of the pack. As is the case with *Record Without A Cover*, the concept plays just as much with the user's responsibility in accelerating the process, in questioning the object's supposed precious value, as it titillates the fussy collector, or lets the music change or even disappear.

Tore Honoré Bøe, facteur de bruits, adoube le principe en envoyant par courrier son 25 cm *Serum* sans pochette, le label central servant à inscrire l'adresse et à recevoir l'estampille du service postal. L'enregistrement, discrète musique concrète, silences et prises naturelles, se mêle aux accidents du parcours.

Aussi, *Charcoal* de Destroyed Music, projet de Ron Lessard et Frans de Waard, à la pochette partiellement brûlée, laisse une partie significative de la surface du disque à la merci de la saleté urbaine et du labourage fortuit.

La propriété abrasive du papier de verre semble séduire de nombreux artistes et il n'est pas rare de trouver des pochettes avec ce matériau, celui-ci sur les faces internes de l'écrin. Comme pour *Record Without A Cover*, le concept joue autant sur la responsabilité de l'usager d'accélérer le cours des choses, de remettre en question l'objet et sa prétendue préciosité, de titiller le comportement maniaque du collectionneur, comme de laisser la musique se transformer, voire disparaître.

Parmi d'autres, *The Francfort School Of R'n'R* de The Dust Breeders confère au rock enregistré une atmosphère de cave plus poisseuse et enrouée à chaque lecture, quant à *Piece Of Wood* du Jim Sharpe Project, l'écoute répétée s'approche graduellement de la matière même ; le ponçage de la surface du vinyle adoucissant la rumeur du bois scié énergiquement par l'auteur.

Comme pour fermer la marche de cette internationale bûcheronne, les suisses de Wash Your Brains scellent la cassette *Krähen Röhren - Röhren Krähen* dans un sachet rempli de sciure de bois.

Il ne reste plus que la poussière et c'est 7 [Lary Seven] qui la recycle avec *Can You Hear The Dust / I'll Do It Later*, servi dans une sachet rempli de vidange d'aspirateur, vis, éclats de plastique et particules indéfinies. À écouter en ne faisant rien, le Hoover enregistré nettoyant l'espace acoustique à votre place.

B - Le disque altérant

Pour cette catégorie c'est un peu l'inverse qui se produit. La nature du support et de sa surface font que la survie de la tête de lecture est en péril, voire le système de diffusion tout entier.

L'artiste Yuri Kalendarev publie l'enregistrement d'une sculpture sonore sur un disque de nickel pur, l'objet devenant pour l'artiste *Sound Sculpture* également. Le diamant souffre mais ne rompt pas.

Une galéjade avec Runzelstirn & Gurgelstöck et *Roto-Tract*, qui ressemble à un single et qui en a la taille mais qui ne trompera pas votre Grado ou autre Shure, c'est bel et bien un disque, mais de disqueuse, dont la surface composite fabriquée par frittage de granulats abrasifs chantera les stridents et langoureux crissements industriels, suivant une vitesse choisie entre 0 et 3000 tours minute, qui liquéfieront votre tête sans pour autant relaxer la vôtre.

Among other examples, each playing of The Dust Breeders' *The Francfort School of R'n'R* adds the atmosphere of a muggy cellar to the rock music content. The repeated listening of The Jim Sharpe Project's *Piece of Wood* gets closer and closer to the matter itself: the sanding of the vinyl's surface moderates the sound of the author's energetic sawing.

To bring up the rear of this international lumberjack march, the Swiss of Wash Your Brains seal the tape of *Krähen Röhren - Röhren Krähen* in a bag filled with sawdust.

Ashes to ashes, dust to dust... which 7 [Lary Seven] recycles in *Can You Hear The Dust / I'll Do It Later*, served in a bag full of vacuum cleaner waste, screws, bits of plastic and undetermined particles. This record should be listened to idly, the Hoover cleaning the soundscape for you.

B - The altering record

In this category, things are reversed. The nature of the support and of its surface endanger the survival of the head, or even of the whole broadcasting system.

The artist Yuri Kalendarev publishes the recording of a sound sculpture on a record made of pure nickel, the object equally becoming itself a *Sound Sculpture*. The style suffers but does not break.

A tall story with Runzelstirn & Gurgelstöck and *Roto-Tract*, which resembles an EP and has its size, but which won't fool your Grado or Shure; it is indeed a record, but also an angle grinder, whose composite surface, produced by the sintering of abrasive aggregates, will sing ear-piercing and languishing industrial screeches, at a speed chosen between 0 and 3.000 rpm, which will pulverize the head and eventually yours.

And if an arm stump remains, Runzelstirn & Gurgelstöck's *Bei Abwesenheit Jeglicher Genussempfindungen* will cover the record with P220-68, polish it and make it presentable, albeit useless.

It may be off topic, but I'll mention the case of the mute shelf battles that take place, at the threshold of sound, between record covers made to aggress their neighbours.

The Return Of The Durutti Column by The Durutti Column, a proud reference to Guy Debord and his *Mémoires*—a book covered with emery paper, and meant to destroy the ones sitting by its side. A record which thus offers a clear choice between triumphal distance and the sacrifice of adjoining sleeves.

Axolotl's 1981 *S/T* imposes the same totalitarian relationship, but only on one side.

C - Sadistic alteration

Et si un moignon du bras est encore en place *Bei Abwesenheit Jeglicher Genussempfindungen* de Runzelstirn & Gurgelstöck, suisses dont c'est indubitablement le Dada, la face du disque recouverte de P220-68, considérera son polisage et lui rendra un aspect inutile mais présentable.

Hors sujet, on notera toutefois le cas, bataille sourde d'étagère à l'orée du sonore, de certaines pochettes destinées à altérer leur voisines.

The Return Of The Durutti Column par The Durutti Column, référence assumée à Guy Debord et son livre *Mémoires* dont la couverture entièrement recouverte de papier émeri était destinée à détruire les livres adjacents. Un disque qui ne laisse donc le choix qu'entre l'écart triomphant ou le renoncement aux pochettes mitoyennes sacrifiées.

L'album d'Axolotl S/T en 1981 répond au même totalitarisme de situation mais sur une face de la pochette seulement.

C - Altération sadique

L'utilisateur est invité à participer, voire à créer le contenu sonore, et intervient directement sur la surface.

De nouveau, le papier de verre est un classique du genre. Les invitations à s'en servir aux fins de vandalisme ne sont pas toujours clairement exprimées mais la présence même de morceaux de cette carte hostile le laisse envisager.

Ego Trip de Nord opte pour le gros grain noir certifié sans stéarates tandis que ...*Con Gracias* de Blazen Y Sharp a la bienveillance de proposer deux types de sables, fin et moyen.

À signaler également au rayon ponçage : *Orphan Souls* de Griffon Green, *Life On The Ranch Of Elizabeth Clare Prophet (Isn't All It's Cracked Up To Be) / Play It All Night Long* de White, et le punk *Ever Feel Like Killing Your Boss?* de Feederz où la feuille conséquente offre une utilisation prolongée à tout bricoleur hargneux.

Beaucoup plus efficace et œuvrant en profondeur, le morceau de verre livré dans un pochon avec le *Broken Glass* de Sudden Infant fournit en plus l'option accident domestique, altération ultime, et contredit l'idée commune : « un verre, ça désaltère ».

Aurions-nous préféré la douceur niaise et suave du disque en chocolat de Gonzales *Working Together*?

OBLITÉRATION

Si la question du trou occupe les astrophysiciens et les porno-philotes c'est aussi une préoccupation récurrente chez certains musiciens expérimentaux chez qui les obsessions des deux précédents convergent parfois.

The user is invited to participate, or even create the sound content, and intervenes directly on the surface.

Once again, sand paper is a classic. Vandalism aren't always clearly called for, but the mere presence of pieces of this hostile paper suggests so.

Nord's *Ego Trip* opts for the coarse black grain guaranteed without stearate, while ...*Con Gracias* by Blazen Y Sharp is considerate enough to propose two types of grain, fine and medium.

In the sanding department, we should also consider Griffon Green's *Orphan Souls*, White's *Life On The Ranch Of Elizabeth Clare Prophet (Isn't All It's Cracked Up To Be) / Play It All Night Long*, and Feederz's punk *Ever Feel Like Killing Your Boss?*, offered with a long-lasting sheet of paper, to the delight all DIY enthusiasts.

Much more efficient, the piece of glass delivered in a curd ladle with Sudden Infant's *Broken Glass* also provides the option of a domestic accident—the ultimate alteration.

But we could otherwise prefer the silly gentleness of *Working Together*, Gonzales's record made out of chocolate.

OBLITERATION

Holes also preoccupy some experimental musicians as much as astrophysicists and pornographers...

The central hole of a record offers an axis necessary for a stable rotation, as well as it eroticizes the act of laying it down. I may be exaggerating. However, the act of piercing a second hole—or even more—destabilizes the cosmic order of the first one as well as it complicates the analogy of the second. However that may be, the record, when placed on a decentered hole is out of its axis and the sound is deformed at each revolution, as if drunk.

The unchallenged king of holes is Boyd Rice from NON, a controversial figure of the industrial scene (before he became neo-something), whose first records were mutilated according to this principle. If we add the possibility of playing these records at 16, 33, 45 and 78 rpm, a same track can be transmuted eight-fold. A means by which NON affirms that his EPs are all albums. At the same time, Dan Fröberg released *The Beatless EP*, with a second hole and undefined speeds, a drone whose patternless variations all seem unique. As for the percussionist Z'Ev, he tested on *Wipe Out* the impact of decentering on rhythm, making possible virtuoso accelerations and decelerations.

Carsten Nicolai, aka Alva Noto adds a visual dimension to decentering, by piercing on *Transit* another hole that influences the optical effect

Le trou centreur du disque donne l'axe indispensable à une rotation stable en même temps qu'il érotise l'action de son placement sur le pignon. Nous exagérons sûrement. Nonobstant, l'action qui consiste à percer un deuxième – voire plusieurs trous – déstabilise l'ordre cosmique du premier comme il complexifie l'analogie du second. Quoi qu'il en soit, le disque replacé sur un trou décentré est désaxé et le son s'en trouve déformé à chaque rotation, comme d'une ivresse.

Le roi du trou étant sans conteste Boyd Rice de NON, figure controversée de la scène industrielle, puis néoquelque chose, dont tous les premiers disques sont ainsi mutilés. Ajoutant à cela la possibilité de jouer ces disques aux vitesses 16, 33, 45 et 78 tours minute, un même morceau transmuté devient octuple. Un moyen pour NON d'affirmer que ses singles sont autant d'albums. À la même époque Dan Fröberg offre avec *The Beatless EP*, au deuxième trou et aux vitesses ici aussi non définies, un drone dont les variations sans motifs semblent véritablement distinctes les unes des autres. Le percussionniste Z'Ev quant à lui testera sur *Wipe Out* l'impact du décentrage sur le rythme, rendant possibles des accélérations et décélérations virtuoses.

Carsten Nicolai aka Alva Noto ajoute au décentrage une dimension visuelle en perçant sur *Transit* un autre trou qui influera sur l'effet optique du sillon, moirage très défini et particulièrement graphique dû à l'enregistrement de fréquences pures.

Quatre ans avant, en 2001, sur la compilation catalogue *Cargo 1*, il signe un deuxième trou, *Excenter*, valant pour sa participation sonore au disque, un passage d'un univers sonore à un autre, et s'attribue la dimension du centre telle qu'on pourrait considérer la tranche du « pile ou face » comme une troisième valeur, exprimée sur la pochette : face 1 / centre / face 2.

Cribleage enfin sur le disque *Fly* de Milan Knižák où la surface enregistrée est constellée d'œillets de calibre 9 mm imprimant à la tête de lecture une « bruitale » épilepsie.

Fly, par son titre, est-il un clin d'œil à la carte postale percée de Yoko Ono *A Hole to See the Sky Through* ?

OBSTRUCTION

L'artiste Yann Leguay, dont l'expérimentation sur support est visiblement la spécialité, enregistre les instructions utiles à l'écoute de ces mêmes instructions, à savoir : définir la position exacte du centre et dépuceler à l'aide de l'outil prévu à cet effet, une perceuse électrique. Vous l'aurez compris, le disque *Record Without A Hole* ne comporte aucun trou et l'effort vous échoit d'anticiper ce qui ne peut être écouté qu'une fois percé.

Une jolie mise en abyme, annoncée avec humour en 2003 dans le « mocumentaire » *A Mighty Wind* (Christopher Guest) avec le sketch *Punch a Hole* montrant un groupe de musiciens vanter les mérites de leur album sorti par erreur sans le moindre trou.

L'histoire absurde et impossible est pourtant advenue dans la vraie vie pour un lot de la license anglaise du single *For Your Precious Love* de la

of the groove, a very defined and graphic watering due to the recording of pure frequencies.

Four years earlier, in 2001, on the *Cargo 1* catalogue compilation, he signed a second hole, *Excenter*, as a sound participation to the record, which enabled a transition from one sound universe to another, and he appropriated the intermediate space, the record's edge, a process labelled on the cover: side 1 / center / side 2.

With Milan Knižák's *Fly*, the recorded surface is studded with 9 mm-wide holes, which cause the head to plunge into a noisy epilepsy.

With its title, is *Fly* a wink at Yoko Ono's pierced postcard *A Hole To See The Sky Through*?

OBSTRUCTION

The artist Yann Leguay, who obviously specializes in experimentations on supports, records the instructions for listening on records: i.e defining the exact position of the center and deflowering it with the help of the appropriate tool—an electric drill. As you probably understood, *Record Without A Hole* hasn't got a hole and it is up to you to anticipate what you find out once you have pierced it.

A pretty *mise en abyme*, announced with humor in the 2003 mockumentary *A Mighty Wind* (Christopher Guest) and the sketch *Punch a Hole*, which shows a band bragging about how great the “hole-less” album they just released is.

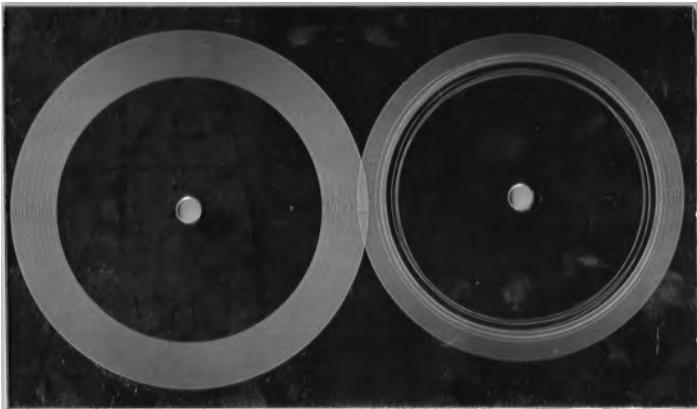
This absurd and impossible story did in fact happen in real life, with a batch of the English license for the *For Your Precious Love* 1972 EP of the soul singer (and incidentally former spouse of Tom Jones) Linda Jones. According to certain dubious sources, the culprits were the seasonal workers of the British pressing factory, who craved for lysergic music rather than Motown standards.

ECCENTRICITY

An alternative to additional decentered holes is a decentred engraving.

The result is a slight Doppler effect: the record remains well in place, but the groove oscillates from one side to the other with a hypnotizing Op'art effect.

Janek Schaefer, one of the rare artists to use this process, became its default custodian with *Wow*. Two versions of the same recording, the original and its distorted mirror. Then came *On/Off*, but this time, with both versions on the same side. One motionless at the center of the record, the other on the edge, pitching from right to left and teasing the first one, a linear, low test frequency that becomes a sine curve in the latter case. And sound physics suddenly appear as crystal clear as on the first day.



Nate Young - Infinity Mirror 2 - Shape, 5 pouces - AA Records - 2009 - États-Unis | Small Cruel Party / Chop Shop - Scmaolp - C-r-u-e-l- Psahrotpy - Split 25 cm - RRRecords - 1995 - États-Unis | The Jim Sharpe Project - Piece Of Wood - 17 cm - Plastikville Records - 1991 - États-Unis | Yuri Kalandarev - Sound Sculpture - Lp - Die Schaechtel | The New Blockaders / Vortaix Campaign - The New Vortex Blockaders Campaign - Lp - ByWayOf - 1999 - États-Unis

Milan Knizak | Pousseur-Butor - Votre Faust | Yann Leguay - Record Without A Hole - 17 cm - Phonotopy - 2011 - France

chanteuse soul, et accessoirement ex-épouse du souvent soûl Tom Jones, Linda Jones, en 1972. D'après des sources douteuses il s'eût agi d'une mauvaise blague d'employés saisonniers de l'usine de pressage britannique plus portés sur les musiques lysergiques que sur les thèmes de la Motown.

EXCENTRICITÉ

Une alternative au trou supplémentaire excentré consiste à graver le disque de façon décentrée.

Le résultat aboutira au même effet de léger doppler, le disque restant bien en place mais le sillon oscillant de part et d'autre avec un effet Op'art hypnotisant.

Janek Schaefer pour être un des très rares à utiliser ce procédé en devient le dépositaire par défaut avec *Wow*. Deux versions du même enregistrement, l'original et son miroir déformé. Puis vient ensuite *On/Off* mais cette fois avec les deux versions sur la même face. L'une immobile au centre du disque, l'autre sur le bord tanguant de droite à gauche et venant taquiner la première, une fréquence test grave et linéaire qui devient une sinusoïde dans le dernier cas. Et la physique du son nous apparaît soudain limpide comme au premier jour.

DIGITALISATION

Au registre des hybridations on trouve entre la fin des années 1970 et la fin des années 1980 des bonus, sur support vinyle ou cassette, à destination d'ordinateurs Commodore ou autre Sinclair ZX Spectrum : une piste data analogique.

Le principe est simple, il suffit d'enregistrer sur cassette la piste stridente et de la lire sur son ordinateur personnel pour découvrir les merveilles délivrées par le code, telles que jeux 8-bits dont les membres du groupe sont protagonistes, paroles de chansons qui défilent sur fond galactique, photos inédites d'un synthétiseur en bandoulière, etc. Au début évidemment on détourne la chose et l'on s'extasie sur le son très « hardcore » dont on se plaît à augmenter le volume mais, très vite, l'attrait pervers disparaît pour laisser place à l'ennui provoqué par l'irruption soudaine de cette même plage agressive à la fin du disque qui, lui, n'a rien d'industriel et que l'on écouterait pour d'autres raisons. Remercions donc Pete Shelley, des Buzzcocks, qui a eu l'élégante attention de placer un sillon fermé avant la piste code de son *XL-1*.

LUCIDITÉ/PARTITION

La polysémie du terme jeux nous permet d'englober ici les disques partitions et les disques à caractère ludique. Nous nous concentrerons bien sûr sur les jeux musicaux.

DIGITIZATION

Within the catalogue of hybridizations, there are bonuses between the late 1970s and the late 1980s, whether on vinyl or tape, meant for Commodore or Sinclair ZX Spectrum computers, among others: an analogical data track.

The principle is simple, all you need to do is to tape the piercing track and read it on a personal computer to discover the code's marvels, such as 8-bits games in which the band members are characters, song lyrics that scroll on a galactic background, unpublished pictures of a synthesizer with fashionable slung, etc. In the beginning of course, we hijack the process and revel in the very “hardcore” sound. However, very quickly, this perverse attraction dissolves to give way to boredom, set off by the sudden irruption of this same aggressive track at the end of the record which, itself, is absolutely not industrial, and that we could be listening to for other reasons. Let us thus not forget to thank Pete Shelly, of the Buzzcocks, who was elegant enough to put a locked groove before his *XL-1* code track.

PLAYFULNESS/SCORE

The polysemy of the term “play” allows us to include in this category score records and playful records. I will concentrate of course on musical games.

Tristram Cary elaborated in 1970 his *Trios [Live Performance Electronic Music]*, a score for a modular VCS3 synthesizer and two pickups. Two 33 rpm records complete a notebook of “patches” designed for the synthesizer's settings. Both records have medium-length sound tracks, recordings of VCS3s, each side of both records perfectly identical, one for rehearsals, the other for public execution. The play principle joins rigor and chance. The VCS3 puts together a succession of sequences defined by the notebook's instructions to which, page per page, the turntablists respond, using dice to determine the tracks that shall be played. We had to wait until 2007 to finally listen to the first release of a recorded performance of these *Trios*.

Picking up on this allusion to Mallarmé, Henri Pousseur joined with Michel Butor in 1973 for the brilliant *Votre Faust* on which a new, mystical game was created to accompany the three records of this musical theater. The box set has, in addition to the recordings, a game board, a diagram, a book, two sets of cards and a pierced pawn. The rules are complex, almost esoteric, and the game forbids any idea of competition. It is a game of re-creation, as spiritual as is the music that supports it.

Literature once again, for an OuLiPian combinatorial approach with Matthieu Saladin's well-conceived *Experimental Music*. Each letter of the album's name is the title of one of the CD's 4-second tracks. Tracks 1 through 17 follow a different order: the anagram *Permute in Climaxes*. The CD has

Tristram Cary élabore en 1970 *Trios [Live Performance Electronic Music]* une partition pour synthétiseur modulaire VCS3 et deux pick-up. Deux disques 33 tours enregistrés complètent un cahier de «patchs» destinés aux réglages du synthétiseur. Chaque disque comporte des plages de sons de durées moyennes, enregistrements de VCS3, les faces de chacun rigoureusement identiques, l'une pour les répétitions, l'autre pour l'exécution publique. Le principe de jeu allie rigueur et hasard. Le VCS3 enchaîne une succession de séquences définies par les instructions du cahier auxquelles répondent, page par page, les manipulateurs de platines déterminant les plages à lire par un lancé de dés. La première publication d'une version performée de ce *Trios* ne verra le jour qu'en 2007.

Suivant ce clin d'œil mallarméen, Henri Pousseur s'allie à Michel Butor en 1973 pour le magistral *Votre Faust* où un jeu nouveau, mystique, est créé pour accompagner les trois disques de ce théâtre musical. Le coffret contient, hormis les enregistrements, un tableau de jeu, un diagramme, un livre, deux sets de cartes et un pion percé. Les règles en sont complexes, presque ésotériques, et le jeu exclut l'idée de compétition. C'est un jeu de re-création, spirituel comme l'est la musique qui le soutient.

Littérature toujours pour une démarche combinatoire OuLi-Pienne de Matthieu Saladin avec le bien pensé *Experimental Music*. Chaque lettre du titre est elle-même le titre d'une des plages de quatre secondes du CD. Les plages de 1 à 17 répondent à un ordre différent : l'anagramme *Permute In Climaxes*. Le CD doit être « joué » sous le mode « random » jusqu'à ce que soit reconstitué le titre *Experimental Music* marquant la fin de la composition.

Enfin, les disques à jouer ensemble où les associations et les permutations procurent moult combinaisons et un plaisir sans cesse renouvelé.

Le plus ancien, $\sum = a = b = a + b$ d'Éliane Radigue date de 1969 et invite l'auditeur-interprète à jouer les deux 17 cm ensemble ou séparément, synchrones ou asynchrones, aux vitesses de son choix. Quatre plages électroniques aux rythmiques nerveuses n'ayant rien à envier aux dancefloors hardcore des années 1990.

Du même acabit, le double single *Motorini Elettrici* de Crawling With Tarts en 1996, plus mécanique, ou le double LP *Cylob Presents Loops & Breaks* par Cylob, cette fois ouvertement orienté vers l'ondulation des corps en situation festive.

CINÉTISME

Depuis longtemps, la fonction giratoire du tourne-disque fut détournée au profit de son potentiel cinématique. Des *Rotoreliefs* de Marcel Duchamp à la *Dream Machine* de Brion Gysin, la vitesse constante de cet appareil domestique fait le bonheur des amateurs de psychédélisme et d'illusions graphiques. D'autres se sont intéressés à la reproduction d'images animées.

to be “played” randomly, until the title *Experimental Music* is reconstituted, thus ending the composition.

Finally, records meant to be played simultaneously, in which associations and permutations provide many combinations and a constantly renewed pleasure.

The oldest of them all, Éliane Radigue's $\sum = a = b = a + b$, goes back to 1969 and invites the listener-interpret to play both 7-inch records together or separately, synchronous or asynchronous, at any speed. Four electronic tracks, with nervous rhythms, that could easily compete with 1990s hardcore.

In the same vein, Crawling With Tarts' 1996 *Motorini Elettrici* double EP, a more mechanical project, in which Cylob's *Cylob Presents Loops & Breaks* explicitly calls for dancing and partying.

KINETICS

For a long time, the turntable's gyroscopic function has been hijacked and used for its kinetic potential. From Marcel Duchamp's *Rotoreliefs* to Brion Gysin's *Dream Machine*, this domestic appliance's constant speed amazed fans of psychedelia and optical illusions. Others took interest in the reproduction of animated images.

The first one to do so, John Logie Baird, a Scotsman, one of the inventors of television, recorded around 1928 short 30-line long video sequences on 78 rpm lacquers. He was too ahead of his time, and as he never found a way to play these recordings, we only recently discovered his visionary—however low quality—images.

From 1964 to 1981, RCA exploited the CED (*Capacitance Electronic Disc*) process, a video recording on an analogical support. The record was caged in a case, that only the driver could open.

The Telium Group used about thirty of these CEDs, taken out of their boxes, for its 1992 *Record 2*. As usual turntables could not read the video signal, a whole new audio interpretation was thus revealed.

In 1998, in Vienna, Gebhard Sengmüller, collaborating with Martin Diamant, Günther Erhart and Best Before, appropriated the process and produced vinyls with 8-bit engraved videos, and invited artists to produce these images, before mixing them on the turntable, thus uniting the dee-jay and the vee-jay.

The members of Sculpture propose two picture-discs, *Rotary Signal Emitter* and *Toad Blinker*, on which small photograms are printed in circular sequences. The user is invited to film these sequences with macro photography, before showing them simultaneously with the music of the same record.

Le premier, l'Écossais John Logie Baird, un des inventeurs de la télévision, enregistre de courtes séquences vidéo de trente lignes sur des laques 78 tours dès 1928. Trop en avance sur son temps, et n'ayant pas trouvé de son vivant le moyen de lire ces enregistrements, ce n'est que récemment que furent révélées ces images autant visionnaires que de piètre qualité.

RCA exploitera de 1964 à 1981 le procédé CED (*Capacitance Electronic Disc*), enregistrement de vidéo sur support analogique. L'ensemble se présentait sous la forme d'un disque enfermé dans un boîtier dont seul le mécanisme du lecteur permettait l'ouverture.

Le Telium Group utilisera une trentaine de ces CED désencastrés de leur boîtier pour son édition *Record 2* en 1992. Le tourne-disque lambda ne pouvant lire le signal vidéo, c'est une interprétation audio inédite qui est alors révélée.

En 1998, à Vienne, Gebhard Sengmüller, en collaboration avec Martin Diamant, Günter Erhart et Best Before se réapproprie le procédé et produit des disques vinyles avec des vidéos 8 bit gravées et invite des artistes à produire ces images pour ensuite les mixer sur platine, amalgamant le dee-jay avec le vee-jay.

Sculpture proposent quant à eux deux picture-discs, *Rotary Signal Emitter* et *Toad Blinker*, sur lesquels des petits photographes sont imprimés en séquences circulaires. L'utilisateur est invité à filmer ces séquences en macro pour ensuite les projeter accompagnées de la musique présente sur le même disque.

Les Finlandais de Shogun Kunitoki livrent avec *Vinonaamakasio* l'appareil stroboscopique permettant de révéler les séquences animées imprimées sur le disque qui sans ce « Mystical Shogun Kunitoki Strobe Light » apparaît comme une laque de signes et points désorganisées.

Les disques Red Raven, produits entre 1940 et 1950, narraient les aventures d'un débonnaire corbeau rouge en son et images sur des disques imprimés aux anamorphoses rendues visibles grâce à un carrousel central équipé de miroirs inclinés.

Nostalgique, Felix Knoth (aka Felix Kubin), réintroduit cette lanterne magique discographique dans les foyers avec *Die Pein Vom Haupt Entfernen*, disque livré avec autant de films que de pièces musicales enregistrées et accompagné d'un dispositif circulaire équipé de fentes équivalentes du nombre de photographes à placer au centre du plateau.

ARCHÉOSONIE

Peu courantes, les expérimentations sur des formats ou des supports éculés répondent pour la plupart à des systèmes tautologiques ou à des concepts où l'objet même devient le sujet musical. Dans d'autres cas, l'expérimentation procède d'une gageure technique réactivant un savoir faire ou du matériel oublié. On notera que souvent, pour des raisons évidentes d'obsolescence, le système de lecture est fourni avec le support.

The Finns of Shogun Kunitoki, on *Vinonaamakasio*, deliver a strobe unit that reveals animated sequences printed on the record which, on this “Mystical Shogun Kunitoki Strobe Light,” appears as a chaotic set of signs and points.

The Red Raven discs, produced from 1940 to 1950, would tell the adventures of a chipper red raven with sound and images on printed records, making visible anamorphoses thanks to a central carrousel equipped with tilted mirrors.

The nostalgic Felix Knoth (aka Felix Kubin) reintroduced this discographic magic lantern in households with *Die Pein Vom Haupt Entfernen*, a record delivered with one film per musical track, and accompanied by a circular device equipped with as many slits as there were photographs, that had to be placed in the center of the turntable.

ARCHEOSONICS

Rather rare, experimentations on obsolete formats or supports usually echo tautological systems or concepts in which the object itself becomes the musical subject. In other cases, the experimentation is a product of a technical challenge, which revives a forgotten *savoir-faire* or material. Often, as they are out of use, the playing devices are delivered with the support.

The members of Die Tödliche Doris, key actors on the 1980s German scene, reformed the shape of punk-rock by adding their post-Fluxus vision of things to it. Each disc became a work of *Gesamtkunstwerk* (total art), based on a specific concept. For example, the mythical 1983 object *Chöre Und Soli* was made up of a talking doll reader with eight 4-inch mini-discs. The user could choose the order in which all sixteen songs were going to be played. The content could not be dissociated from its broadcasting mode and the 30 cm container merges with its shelf neighbours while being a collection of its own.

I should also mention the re-release of their first album, the enigmatic “ ”, which leads the listener towards the edge of sound, reproducing on DVD, with *Gehörlose Musik*, not the recording, but the video capture of a signer describing each track without any sound in accordance with the respective durations.

With *S/T*, The Danes of Den Nørrejyske Øs Stororkester For Opløst Mønstermusik cover certain American advertisement records of the 1940s, which provided a small cardboard record, a stylus and a removable cone. *S/T* is a hybrid monster made of fours 12-inch records, saturated with parallel grooves and locked grooves, all packed in a box equipped with folding sections that, with the help of two styluses and a centralizer, enabled to simultaneously manually read the records in two different points. The listener thus composed the music live with the sound bits and loops proposed by the composers, the folding of the box offering rough yet efficient amplification.

Les membres de Die Tödliche Doris, incontournables acteurs de la scène allemande des années 1980, réforment radicalement les contours du punk-rock y associant leur vision post-Fluxus. Chaque disque devient un projet d'art total appuyé d'un concept spécifique. Ainsi le mythique objet *Chöre Und Soli* de 1983 est constitué d'un lecteur pour poupée parlante accompagné de huit mini-disques quatre pouces. En plus d'offrir à l'usager le loisir de composer l'ordre de son choix entre ces seize chansons, le contenu est indissociable de son mode de diffusion et le coffret au format trente centimètres enfermant le précieux ensemble se confond avec ses pairs tout en étant une collection en soi.

Notons également la réédition de leur premier album, énigmatiquement intitulé « », invitera l'auditeur aux limites du sonore, reproduisant sur DVD avec *Gehörlose Musik*, non pas les enregistrements, mais la captation en vidéo d'un signeur décrivant chaque morceau sans un son et en respectant les durées respectives.

Représenant certains disques publicitaires américains des années quarante où un petit disque de carton était lu avec une aiguille fournie et un cornet amovible, les Danois Den Nørrejyske Øs Stororkester For Opløst Mørnstermusik produisent avec *S/T* un monstre hybride constitué de quatre disques 30 cm, saturés de sillons parallèles et de sillons fermés, encartés dans une boîte équipée de volets articulés permettant à l'aide de deux aiguilles et d'un centreur de lire manuellement les disques en deux endroits simultanément. L'auditeur compose en direct et à la force du poignet à partir de bribes sonores et de boucles proposées par les auteurs, l'amplification sommaire mais effective résultant du pliage des bords de la boîte.

Les Néerlandais du Vance Orchestra s'attaquent eux au 78 tours et réussissent une compression du temps par le truchement d'une expérimentation matérielle inédite avec *78-45*. Un film plastique plus fin qu'un flexidisc est pressé puis fixé à chaud sur la surface d'un 78 tours. La finesse de la pellicule fait que le son enregistré sur la laque dure du 78 tours est entendu à travers cette surface et se mélange de manière fantomatique à l'enregistrement récent. Le disque devant être joué en 45 tours le sillon inférieur est donc entendu au ralenti.

Explorant plus loin l'histoire du médium, Michael Esposito et Carl Michael Von Hausswolff éditent un cylindre accompagné d'une tête de lecture. Le double-sens du terme médium n'est pas fortuit puisque l'enregistrement *Phantom Air Waves - The Ghosts Of Effingham* reproduit des EVP (*Electronic Voice Phenomena*). Les informations concordent pour penser que Thomas Edison, férus d'ésotérisme, cherchait dès le départ un moyen pour communiquer avec l'au-delà. Son invention avait donc pour vocation de figer les voix de proches défunt et non de donner à ses semblables l'accès à la postérité. Ajoutons à cet hommage rendu par Esposito et Hausswolff l'idée « spirituelle » d'avoir produit le premier cylindre fluorescent au monde.

Il faut mentionner aussi quelques manifestations passées avec le retour d'enregistrements monophoniques. Citons, parmi d'autres, *Nègre blanc* de Costes et *Physical Evidence* de NON (notons à la mitoyenneté de ces deux titres le double et désopilant oxymore).

Faut-il voir ici la condamnation d'une certaine « dictature » de la stéréo telle qu'énoncée avec virulence par Danièle Huillet et Jean-Marie Straub dans leurs *Entretiens* avec Thierry Jousse ?

The Dutchmen of the Vance Orchestra tacked 78 rpm discs and managed to compress time with their material experimentation on *78-45*. A plastic film, finer than a flexi-disc, is pressed and then fixed on the spot on the surface of a 78 rpm. The layer is so thin that the ghostly recorded sound can be heard through this surface, and blends in with the recent recording. The record has to be played at 45 rpm, so the original groove is read slower than supposed.

Michael Esposito and Carl Michael Von Hausswolff go further into the exploration of the medium's history, and release a cylinder with a head. The double meaning of the word "medium" is not accidental since the recording, *Phantom Air Waves / The Ghosts Of Effingham*, reproduces EVPs (*Electronic Voice Phenomena*). Several elements tally to make us think that Thomas Edison, who was very keen on esotericism, was originally looking for a way to communicate with the hereafter. The phonograph was thus supposed to freeze the voice of dead loved one, rather than to offer them posterity. Esposito and Hausswolff are also into chromatic "post-pioneering": the firsts ever to produce a fluorescent cylinder.

I also have to mention a few backward-looking manifestations, with the return of monophonic recordings. It was the case with Costes's *Nègre Blanc* and NON's *Physical Evidence*; note here how the juxtaposition of both titles leads to an hilarious double oxymoron.

Do these demotions support Danièle Huillet and Jean-Marie Straub's rants against the "dictatorship" of stereo, in their *Entretiens* [conversations] with Thierry Jousse?

TAUTOLOGY

These aren't experimentations on the support *per se*, but I thought it appropriate to consider the rare projects in which the record itself is the subject.

Coincidence or incidence, in 2007, two similar projects were released by Jonathan Monk and Yann Leguay: the recording on a vinyl of the manufacturing process of a vinyl, from cutting to pressing, respectively *The Sound of Music [A Record With The Sound Of Its Own Making]* and *CuTTer_oFF*.

Yann Leguay enhanced this project with an archeosonic extension, by reproducing the principle on outdated supports: magnetic tape, cassette, minidisc, etc. The *Scan_disc* CD of this same series plays the deterioration and then the destruction of a CD, which ends on a forced stop: a pierced hole in the CD which interrupts the reading a piercing we already came across on Seoul Frequency Group's 2003 *Unprotected*.

We recall Robert Morris's 1961 *Box With The Sound Of Its Own Making*, which was clearly quoted by Jonathan Monk, a wooden box containing and amplifying the recording of the three hours necessary to produce the box.

TAUTOLOGIE

Ce ne sont pas à proprement parler des expérimentations sur le support mais il paraissait justifié de s'écartier légèrement du sujet pour parler de ces rares projets où le disque est le sujet de lui-même.

Coïncidence ou incidence, 2007 voit la sortie de deux projets similaires par les artistes Jonathan Monk et Yann Leguay : l'enregistrement du processus de fabrication d'un disque vinyle, du cut au pressage, reproduit sur disque vinyle, respectivement *The Sound Of Music [A Record With The Sound Of Its Own Making]* et *CuTTer_off*.

Yann Leguay augmentera ce projet d'une extension archéo-sonique en reproduisant le principe sur des supports désuets : bande magnétique, cassette, minidisc, etc. Le CD *Scan_disc*, de cette même série fait entendre la détérioration puis la destruction d'un CD pour se terminer sur un arrêt forcé : un trou percé dans le CD interrompant sa lecture (piercing que l'on trouve déjà sur le CD *Unprotected* du Seoul Frequency Group en 2003).

On se souvient de *Box With The Sound Of Its Own Making* (1961) de Robert Morris, clairement cité par Jonathan Monk, boîte en bois contenant l'enregistrement sur bande témoignant des trois heures nécessaires à la fabrication de ladite boîte.

Sur le même principe, la formalité conceptuelle en moins et l'humour en plus, retenons l'album de Das Kummerling Trio *Plays Kümmerling Trio I & II* où Hansjörg Mayer, Dieter Roth et Emmet Williams dissertent, autour d'innombrables schnaps, du disque à faire, de son contenu et de sa pochette. L'enregistrement se déroule dans l'ivresse évidente des protagonistes, ponctuée d'improvisations au piano titubantes et du son typique des petites bouteilles d'eau de vie (Kümmerlinge) cognant la table.

Matthieu Saladin, en 2011, enregistre *Burning Microphone* : microphone captant sa propre destruction par le feu.

On pense à l'enregistrement de *Guitar Drag* de Christian Marclay avec sa guitare électrique traînée sur le bitume par un pick-up et retenue par son seul câble Jack, tels les « niggers » lynchés par ce même odieux procédé dans l'Amérique se civilisant, hurlant la douleur des cordes qui s'arrachent et de l'éclisse qui éclate. Comme on a pu assister à cette très belle expérience d'un étudiant des Beaux-arts de Bourges qui fit s'envoler un ballon d'hélium embarquant un micro sans fil dont la captation s'évanouit lentement dans l'éther, le son disparaissant avec l'éloignement du ballon vers l'ailleurs.

Silence...

Following the same principle, minus conceptual formality plus hilarity, we can mention Das Kummerling Trio's *Plays Kümmerling Trio I & II* album, on which Hansjörg Mayer, Dieter Roth and Emmet Williams, while drinking down countless shots of schnapps, talk about the record they have to make, its content and cover. The disc records the protagonists' obvious intoxication, musically incarnated in the unsteady piano improvisations and the easily recognizable sound of empty bottles of eau de vie (Kümmerlinge) banging on the table.

In 2011, Matthieu Saladin recorded *Burning Microphone*: a microphone capturing its own immolation.

Finally, Christian Marclay's *Guitar Drag*: a guitar dragged on the road by a pick-up, held only by its jack cable, reminiscing lynched “niggers” in the United States, shrieking in utter pain, as the strings are torn off and the body bursts.

One once had the chance of assisting to a very beautiful experience at the Fine Arts school in Bourges: a student placed a wireless microphone in a balloon filled with helium, the sound slowly vanishing in the air, as the balloon drifted away.

Silence...

Translated from French by Jedediah Sklower and revised by the author

DISCOGRAPHIE | DISCOGRAPHY

John CAGE, *The 25-Year Retrospective Concert Of The Music Of John Cage* - 3 x LP - George Avakian Edition (1958) USA

V/A, *Musique Concrète 1959 N° 1 et Musique Concrète 1959 N° 2* - 2 x 17 cm - BAM (1959) France

23 SKIDOO, *The Culling Is Coming* - LP - Operation Twilight (1983) Belgium

ZOVIET:FRANCE, *Mohnomische* - 2 x LP - Red Rhino Records (1983) UK

RENALDO & THE LOAF, *Songs For Swinging Larvae* - LP - RaLPh Records (1981) USA

FâLX çèrèbRi feat. GRAF HAUFEN, *Antimuzick* - 17 cm - Artcore Editions (1985) Germany

Emil BEAULIEAU, *Americas Greatest Noise* - 2 x LP - Harbinger Sound (2005) USA

Asmus TIETCHENS, *Ptomaine* - 3 x LP - RRRecords (1996) USA

John DUNCAN, Carl Michael Von HAUSSWOLFF & Ditterich Von EULER-DONNERSPERG, *Untitled* - 2 x 17 cm - Die Stadt (2000) Germany

LIQUID LIQUID, *Successive Reflexes* - Maxi 30 cm - 99 Records (1981) USA

STEREOLAB, *Transient Random-Noise Bursts With Announcements* - 2 x LP - Duophonic (1993) UK

NOTO, *Endless Loop Edition* - 2 x 25 cm - Raster-Noton (1997) Germany

V/A, *Yokomo: 110 Lock Grooves* - LP - Staal-Plaat (2004) Netherlands

V/A, *Yokomo: 02:55 Lock Grooves* - LP - Staal-Plaat (2005) Netherlands

V/A, *Yokomo: 03:55 Lock Grooves* - LP - Staal-Plaat (2006) Netherlands

V/A, *lockERS* - LP - ERS (2000) Netherlands

V/A, (1.8)sec.V/A- LP - (1.8)sec.records (2004) Canada

V/A, *RRR-100* - 17 cm - RRRecords (1993) USA

V/A, *RRR 500* - LP - RRRecords (1998) USA

V/A, *RRR-1000 Lock Grooves* - LP - RRRecords (2009) USA

Raymond DIJKSTRA, *De Schroef* - LP - Le Souffleur (2009) Netherlands

Raymond DIJKSTRA, *De Nacht* - LP - Beam Ends (2009) Netherlands

SONIC YOUTH, *EVOL* - LP - SST Records (1986) USA

GODSPEED YOU BLACK EMPEROR!, *F#A#∞* - LP - Constellation (1997) Canada

DAMNED, *Love Song* - 17 cm - Chiswick Records (1979) UK

PINK FLOYD, *Atom Heart Mother* - LP - Harvest (1970) UK

PORTUGAL. THE MAN, *Censored Colors* - 2 x LP - Equal Vision Records (2008) USA

Otto VON SCHIRACH, *Pukology* - 2 x 17 cm - Imputor? / Palm Tree Snuff (2006) USA

MONTY PYTHON, *Another Monty Python Record* - LP - Charisma (1970) UK

MONTY PYTHON, *The Monty Python Matching Tie And Handkerchief* - LP - Charisma (1973) UK

Laurie ANDERSON, John GIORNO & William S. BURROUGHS, *You're The Guy I Want To Share My Money With* - 2 x LP - Giorno Poetry Systems (1981) USA

SPYKES, *No One Writes To The Colonel* - Maxi 30 cm / 2 x CDr / 2 x Cassette - American Tapes (2011) USA

Manon Anne GILLIS & G.X. JUPITER-LARSEN, *Encored Dust* - 17 cm - Noisopoly (2000) USA

I AM SPOONBENDER, *Teletwin* - Maxi 30 cm - Little Army Recordings (1999) USA

M, Pop Muzik / M Factor - Maxi 30 cm - MCA Recors (1979) Netherlands

PSYCHIC TV, *Roman P* - 17 cm - Sordide Sentimental (1984) France

MERZBOW & LADYBIRD, *Balance* - CD - Human Wretchedwords (1998) Germany

V/A - *Shared Stereo* - 17 cm - Co-Op (1996) UK

DEAD C, *Golden / Canine* - LP - Ba Da Bing! (2008) USA

THE HATERS, *Tractor* - LP - Alamut Records (1988) USA

THE HATERS, *Sweet Austerity* - 25 cm - Commercial Failure (1995) USA

Gæoudjiparl van den DOBBELSTEEN, *Untitled - Shape, 8 pouces* - Mort Aux Vaches (2006) Denmark

Nate YOUNG, *Infinity Mirror 2 - Shape, 5 pouces* - AA Records (2009) USA

Martin Tétreault, ERIK, DJ SNIFF & Arnaud RIVIÈRE, *Drift #1* - 2 x 25 cm - Art Kill Art (2011) France

Janek SCHAEFER, *Skate / Rink* - LP - AudioOh! / StaalPlaat (2003) Netherlands / UK

CRAWLING WITH TARTS, *In Their Sleep They Are Free* - 17 cm - Povertech Industries (1999) USA

DU PROCESS, *Do Damage* - LP - RRRecords (1988) USA

Yann LEGUAY, *Discsection* - LP - Art Kill Art (2009) France

Michael SELLAM, *Scratch* - LP - Art Kill Art (2009) France

GANGER, *Trilogy - The Underdog* - Maxi 30 cm - Soul Static Sound (1998) UK

GANGER, *Trilogy - Two Lone Swordsmen* - Maxi 30 cm - Soul Static Sound (1998) UK

GANGER, *Trilogy - D* - Maxi 30 cm - Soul Static Sound (1998) UK

COSTES CASSETTE, *Secouez...Crevez !* - LP - Costes Cassettes (1986) France

V/A, *Colorado Anti Record* - LP - RRRecords (1988) USA

Lee RANALDO, *From Here To Infinity* - LP - SST Records (1987) USA

ART OF FAILURE, *Flat Earth Society* - LP - Art Kill Art (2011) France

Milan KNÍŽÁK, *Broken Music* - LP - Multipla Records (1979) Italy

AMIK, *Montage* - Flexidisc 25 cm - RRRecords (1989) USA

PANICSVILLE, *Four Notes In Search Of A Tune* - LP - Nihil (1996) USA

THE NEW BLOCKADERS & VORTAIX CAMPAIGN, *The New Vortex Blockaders Campaign* - LP - ByWayOf (1999) USA

WOLF EYES, *Depth Charges* - Lathe-Cut 6 pouces - American Tapes (2004) USA

BILLBOARD COMBAT, *Metastasis* - LP - RRRecords (1988) USA

SMALL CRUEL PARTY & CHOP SHOP, *ScmaoLPI - C-r-u-e-l- Psahrotpy* - Split 25 cm - RRRecords (1995) USA

EMIL BEAULIEU & WOLF EYES, *Split* - 17 cm - RRRecords (2003) USA

Christian MARCLAY, *Sound Page* - Flexidisc 17 cm tronqué - Art Metropole (1990) Canada

Yann LEGUAY, *Wire_Less* - Papier sonore - Phono-topy (2008) France

HONEYMOON PRODUCTION, *Manipulation Muzak* - Ø - RRRecords (1988) USA

- Torstein WJIKK, *Minimal Surprise* - ø - Anti-Record Company (2008) Norway
- Louis ANDRIESSEN, *De Staat / Il Principe / Il Duce / Hoketus* - 2 x LP - Composers' Voice (1977) Netherlands
- Alvin LUCIER, *I Am Sitting In A Room* - LP - Lovely Music, Ltd. (1981) USA
- Christian MARCLAY, *Footsteps* - LP - RecRec Music (1989) Switzerland
- Christian MARCLAY, *Record Without A Cover* - LP - Recycled Records (1985) USA
- João Paulo FELICIAN, *Cover Without A Record* - Pochette ouvrante 30 cm - Museo Serralves (2012) Portugal
- Tore Honoré BØE, *Serum* - 25 cm - Komkol Auto-prod (2001) Norway
- DESTROYED MUSIC, *Charcoal* - LP - Freak Animal Records (1999) Finland
- THE DUST BREEDERS, *The Francfort School Of R'n'R* - 17 cm - RRRecords / Élevage De Poussière (1990) USA / France
- THE JIM SHARPE PROJECT, *Piece Of Wood* - 17 cm - Plastikville Records (1991) USA
- WASH YOUR BRAINS, *Krähen Röhren / Röhren Krähen* - LP + Cassette - Schimpfluch (1988) Switzerland
- 7, *Can You Hear The Dust / I'll Do It Later* - 17 cm - Plastikville Records (1993) USA
- Yuri KALENDAREV, *Sound Sculpure* - LP - Die Schachtel (2007) Italy
- RUNZELSTIRN & GURGELSTOCK, *Roto-Tract* - 17 cm - Schimpfluch (1989) Switzerland
- RUNZELSTIRN & GURGELSTOCK, *Bei Abwesenheit Jeglicher Genussempfindungen* - LP - Schimpfluch (1989) Switzerland
- THE DURUTTI COLUMN, *The Return Of The Durutti Column* - LP - Factory (1979) UK
- AXOLOTL, *Axolotl* - LP - D'Avantage (1981) France
- NORD, *Ego Trip* - LP - LSD Records (1985) Japon
- BLAZEN Y SHARP ORQUESTA EN RITMO, ...*Con Gracias* - 17 cm - Gender-Less Kibbutz (1997) USA
- GRIFFON GREEN, *Orphan Souls* - EP 17 cm - Nutritional Content (2012) Australia
- WHITE, *Life On The Ranch Of Elizabeth Clare Prophet (Isn't All It's Cracked Up To Be) / Play It All Night Long* - 17 cm - Satans Pimp (1996) USA
- FEEDERZ, *Ever Feel Like Killing Your Boss?* - LP - Flaming Bunker (1984) USA
- SUDDEN INFANT, *Broken Glass* - 17 cm - Schimpfluch (1989) Switzerland
- GONZALES, *Working Together* - 17 cm - Mercury (2008) France
- BOYD RICE, *Boyd Rice* - LP - Autoproduit (1977) USA
- NON, *Mode Of Infection / Knife Ladder* - 17 cm (1979) USA
- NON + SMEGMA, *Smegma + NON* - 17 cm - 1980 (Mute) UK
- DAN FRÖBERG, *The Beatless* - EP 17 cm - Magog Records (1979) Germany
- Z'EV, *Wipe Out* - 17 cm - Fetish records (1982) UK
- ALVA NOTO, *Transit* - LP - En/Of (2005) Germany
- V/A, *Cargo I [Catalogue]* - LP - Cargo Series (2001) Netherlands
- MILAN KNÍŽÁK, *Fly* - LP - Autoproduit (unknown) République Tchèque
- YANN LEGUAY, *Record Without A Hole* - 17 cm - Phonotopy (2011) France
- LINDA JONES, *For Your Precious Love / Don't Go* - 17 cm - London Records (1972) UK
- JANEK SCHAEFER, *Wow* - 17 cm - Diskono (2000) UK
- JANEK SCHAEFER, *On/Off* - LP - AudiOh! (2001) UK
- PETE SHELLEY, *XL·1* - LP - Island Records (1983) UK
- TRISTRAM CARY, *Trios [Live Performance Electronic Music]* - 2 x LP - EMS London Ltd (1971) UK
- TRISTRAM CARY, *Vincent EPPLAY & Samon TAKAHASHI, Trios* - LP - Art Kill Art (2007) France
- MICHEL BUTOR & HENRI POUSSER, *Votre Faust* - 3 x LP - BASF / Harmonia Mundi (1973) Germany
- MATTHIEU SALADIN, *Experimental Music* - Mini CDr - Éditions Provisoires (2008) France
- ELIANE RADIGUE, $\Sigma = a = b = a + b - 2 \times 17$ cm - Autoproduit (1969) France
- CRAWLING WITH TARTS, *Motorini Elettrici* - 2 x 17 cm - Gyttja (1996) USA
- CYLOB, *Cylob Presents Loops & Breaks* - 2 x LP - Rephlex (1996) UK
- THE HAFLER TRIO & THEE TEMPLE Ov PSYCHICK YOUTH, *Present Brion Gysin's Dreamachine* - LP, Dream Machine en kit - KK Records (1989) Belgium
- TELUM GROUP, *Record 2* - LP - P-Tapes (1992) USA
- SCULPTURE, *Rotary Signal Emitter* - LP - Dekorder (2010) Germany
- SCULPTURE, *Toad Blinker* - LP - Dekorder (2011) Germany
- SHOGUN KUNITOKI, *Vinonaamakasio* - LP - Fonol Records (2009) Finland
- FELIX KNOTH, *Die Pein Vom Haupt Entfernen* - LP - Rund Um Den Watzmann (1999) Netherlands
- DIE TÖDLICHE DORIS, *Chöre & Soli* - 8 x 4" - Pure Freude / Gelbe Musik (1983) Germany
- DIE TÖDLICHE DORIS, « » - LP - Zickzack (1982) Germany
- DIE TÖDLICHE DORIS, *Gehörlose Musik* - DVD - Kröthenhayn (2006) Germany
- DEN NØRREJYSKE ØS STORORKESTER FOR OPLØST MØNSTERMUSIK, *S/T* - 4 x LP, Dvd-r, Dvd-Data - Yoyooyoy / NSOM / Lille Kommune (2009) Denmark
- VANCE ORCHESTRA, *78-45* - 2 x 25 cm - Rund Um Den Watzmann (2004) Netherlands
- MICHAEL ESPOSITO & CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF, *Phantom Air Waves / The Ghosts Of Effingham - Cylinde* - Parapsychic Acoustic Research Cooperative / Ash International (2010) UK
- COSTES, *Nègre Blanc* - LP - Rectangle (1997) France
- NON, *Physical Evidence* - LP - Mute Records Ltd (1982) UK
- Jean-Marie STRAUB, Danièle HUILLET & Thierry JOUSSE, *Entretiens* - 3 x LP - Rectangle (1997) France
- JOEL MONK, *The Sound Of Music [A Record With The Sound Of Its Own Making]* - LP - RITE (2007) USA
- YANN LEGUAY, *Cutter_oFF* - LP - Phonotopy (2007) France
- YANN LEGUAY, *Scan_disC* - CD - Phonotopy (2007) France
- SEOUL FREQUENCY GROUP, *Unprotected* - CDr - Balloon & Needle (2003) South Korea
- DAS KÜMMERLING TRIO, *Plays Kümmeling Trio I & II* - LP - Hansjörg Mayer (1979) Germany
- MATTHIEU SALADIN, *Burning Microphone* - Mini CDr - Éditions Provisoires (2011) France
- CHRISTIAN MARCLAY, *Guitar Drag* - LP - Neon Records (2006) Sweden