



VINCENT EPPLAY

INTERVIEW

FRANCE

April 10 2020

School of Spontaneity

Interview with Vincent Epplay on his film *Atelier des sons et expressions spontanées*

Pursuing his interest in the artistic experimentation undertaken in schools during the 1960s and 70s, Vincent Epplay created a film object of strange poetry, induced by a joyful chaos of superimposed newsreel footage and documentation from the era, cut to a soundtrack composed of archives replayed for the film. An account that resonates with the utopian ideals of the time.

The film *Atelier des sons & expressions spontanées* is a free interpretation of the experimental artistic practices undertaken in schools in the 1960s and 70s, in particular sound experimentations conducted with schoolchildren as part of the Freinet pedagogical method. The film is documented by a collection of audio archives (vinyl 45's) and magazines (*Art Enfantin*) published by the Institut coopératif de l'école moderne (ICEM, Freinet method), a rather exhaustive collection reunited specifically for this project. These sound archives, replayed especially for the occasion and juxtaposed with film scenes of diverse origins, generate a kind of joyful ambient chaos, offering a phantasmagorical account of these pedagogical excursions into utopian experiments that hoped to counteract the monotony and boredom in schools.



Images d'archives Freinet – Vincent Epplay, stills from the film *Atelier des sons et expressions spontanées*, 2020

Luc Clément: This new film fits in perfectly with your artistic practice, which often associates archive images with experimental sound production along a rather discrepant mode (dissociating sound and image). It seems, however, that this project developed quite by chance.

Vincent Epplay: The project started with my personal research into the notion of sound and musical experimentation conducted by children in schools. To be more specific, it actually started to take shape when I rediscovered the magazine *Art enfantin*, several issues of which included a record and an explanatory note or a text about the experience of making the recordings. My initial intention wasn't to make a movie, and even less a documentary on the topic, rather to use these collected recordings and documents to create an open installation for reproducing these experiments, including programmed listening sessions within a kind of reading and reference library with a selection of texts and image-documents. In brief, a sort of mini studio-library open by appointment. But like usual, these initial ideas change as opportunities come up. So the idea for a film suddenly became concrete following a proposition by Pascale Cassagnau (art critic and Doctor of art history) for the 'rendez-vous du Gai savoir à Paris' initiative.

Unlike many of my previous films - *Mnémotechnie sonore & musicale*, *Xénoglosie Radio*, *Le Club des Animistes*, *La fabrique du consentement* 'Hypnose musicale' (assemblage films composed primarily of archive images, conceived as film scores for concerts/screenings where the sound is played live) -- the film *Atelier des sons & expressions spontanées* had a screenplay and was edited to the soundtrack, which was recorded beforehand and composed essentially out of ICEM and édition CEL productions. In this context, the images work to accentuate the idea of musical experimentation, the visual sequences were selected to amplify the sound material independently of their

original meaning. Even if it seems like sometimes a narrative might be surfacing, the raw and free music aspect of the soundtrack, associated with specifically-edited superimposed images and the unsynchronized sounds, make the final product rather untameable. Let there be chaos! Something is bound to come of it.

LC: While watching, one cannot help but think of Jean Vigo's cinema and Zero for Conduct, even more so than, for instance, the Truffaut of '400 Blows'. Did you have this reference in mind or are the images, as the title suggests, spontaneously larger than life?

VE: The different film scenes I used are primarily documentary in origin, or served as propaganda, dating back to the 1930s until the late 1970s, which gives them a very particular esthetic and temporal sheen.

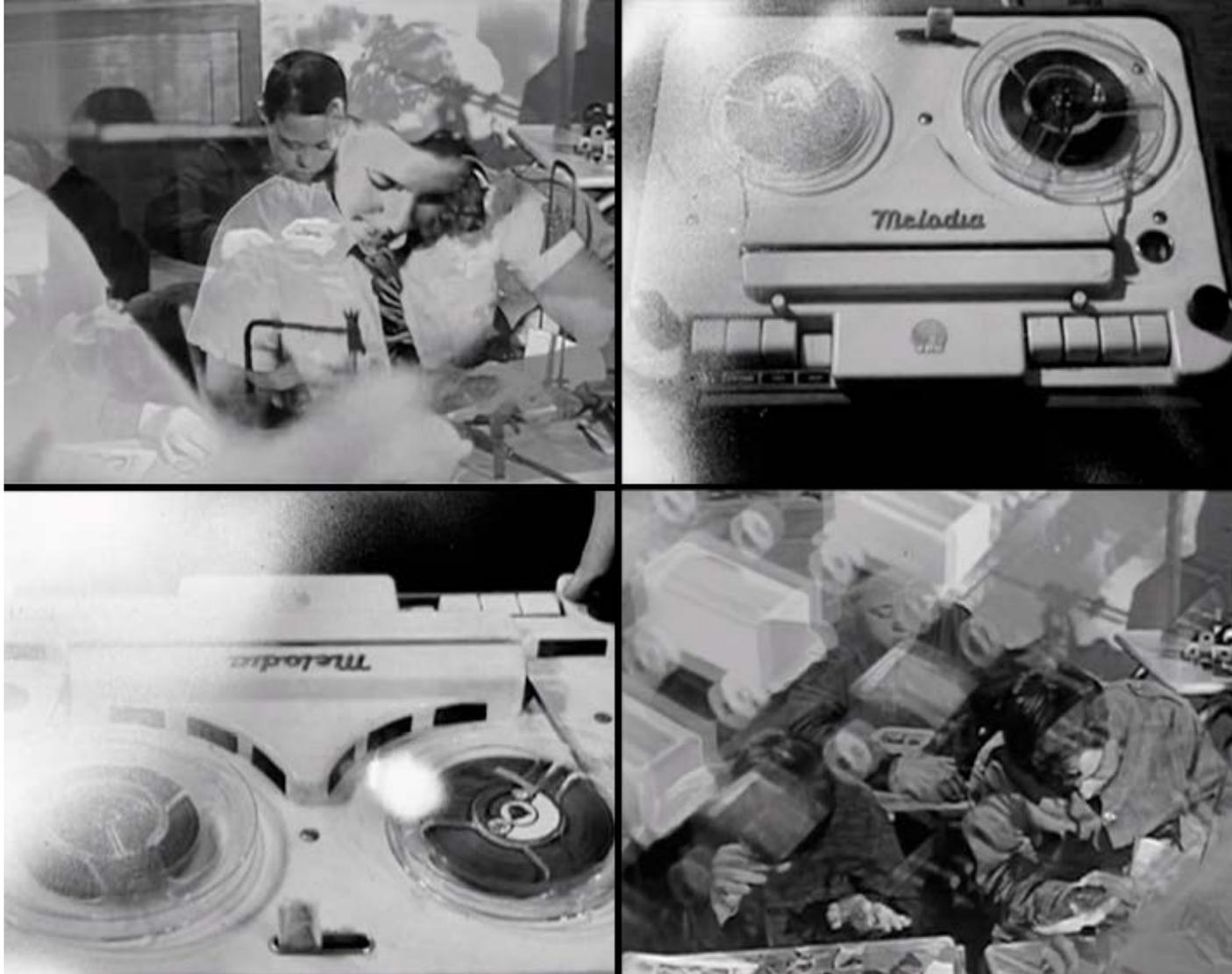
For the most part, they consist of little scenes pulled from newsreels: on a hands-on class busy building sculptures for the children's carnival in the Czech Republic; on a religious institution of deaf-mutes in Larnay, near Poitiers ("The School of Miracles"); on a group of children improvising with Baschet sound structures as part of the Bruits en fête et sons du plaisir event; on an advanced class at Emile Levassor primary school that uses Freinet techniques in Ivry-sur-Seine; on the electroacoustic musical initiation at GMEB (Experimental Music Group of Bourges) that used the Gmebogosse synth designed by IMEB (International Institute of Electroacoustic Music in Bourges); on an American school in the 1950s ("Formes & formations: peintures et musiques des gestes enchantés"); or even on an architectural experiment entitled Du rêve en cube conducted by Jean Boris at the Freinet school in Vence.

Throughout this diverse array of documents, you always come across the school context: school, the classroom and educational workshops, where children are grouped together to provide a framework for putting into practice the idea of collective experience. In these situations, which have to do with playing and games, whether it be with musical instruments or other objects not necessarily related to music, recording devices act as a witness to all these experiments. As to the references, there are many and may recall films like "Le Moindre geste" by Fernand Deligny, co-directed with Josée Manenti and Jean-Pierre Daniel (1962-1971), or "Les enfants de Summerhill" or, indeed, "Zero for Conduct" and that pillow fight scene in the dormitory... A magnificent moment of poetic folly.

LC: Although the film is an incredible account of the freedom and daring behind the educational experiments of the time, what comes across is, above all, a lot of emotion. Are you aware of having expressed, with this project, something more personal than in other works, that draws on your own experience at the Freinet school in Vence, in France?

VE: While making the movie, I didn't really know what I was getting into at first, and the furthest thing from my mind was what it might provoke in the spectator. After the first screening, a woman familiar with the topic told me, "This is not a film about Freinet... it is a Freinet film!" which sums it up nicely. My personal experience is clearly not incidental to the story, but I tried to avoid using the film to talk about myself. Instead I approached the subject in a disjointed, even dreamlike way, starting with the idea of being an enthusiastic listener of this spontaneous music, of this free expression, while trying to find my own way of recreating all these experiences, each unique in their kind, be they conducted in the early 1960s or late 1970s. These productions correspond to a very specific moment in time when children still weren't too influenced by commercial, mainstream music, and when the distribution tools for culture and information -- radio and black and white television -- were not yet completely dominant. So what came out was something akin to a manifesto. Deep down, the children were saying: Today we need to show educators that this music will take up the eminent place it deserves within our modern classrooms, in service of children's creativity, of musical culture, of life.

LC: We touched briefly on how you also spent some time at a rather incredible school in which a



Images d'archives Freinet 2 – Vincent Epplay, stills from the film *Atelier des sons et expressions spontanées*, 2020

number of artists and unique personalities passed through. Could you tell us a little more about it?

VE: I was brought up in the Freinet school of Vence (in south of France) from 1969 to 1975, so for my very first years of schooling! It was certainly a period when the Freinet movement was in full swing, with the ICEM (Institut Coopératif de l'Ecole Moderne). In one scene, we get a glimpse of an architectural experiment conducted in the Freinet school of Vence in 1971 by Jean Boris (architect, researcher, founder of RAUC - the Research Center for Architecture, Urbanism and Construction). The idea behind this experiment was for children to investigate the theme 'Your real habitat/Your dream habitat'. To do so, the architect crafted semi-rigid foam modules in the shape of trapezes, triangles, and handed them over to the children as their primary building materials. We stood before a literal mountain of foam blocks, and for an entire month we built, individually or in small groups, an ideal habitat in the middle of the forest. We could sleep there and occupy it during the day—it was a pretty incredible life experience and way to understand space. Robert Filliou was not far away, in Saint-Jeannet where he lived at "République Géniale". He and his wife Marianne sent their daughter Marcelle to the Freinet school in the very early 1970s and they came to propose their own interventions, like many other parents, to share their skills and desires. Another amazing personality, Ib Schmedes, a Danish entomologist and filmmaker, regularly visited to conduct workshop-lectures dedicated to the fauna and flora of Provence. In fact, he even initiated an eco-museum that was finally opened in La Gaude (not far from Vence). I don't remember everything... there were certainly many others.

LC: What role did this education play in the evolution of your artistic work?

VE: I would say it kind of imbued my way of making art: the idea of experimentation prevails over the final result. To consider an artist's activity as a way of exchanging, of shifting things and creating



Jean Boris architecte à l'école Freinet, Vence – Vincent Epplay, stills from the film *Atelier des sons et expressions spontanées* (Architect Jean Boris' workshop in Freinet school)

encounters, that is perhaps something I picked up from my time at a Freinet school. I got even more interested in approaches related to music made by artists, who are often not musicians. You can actually find similarities in approach between these spontaneous musiques brutes made by children and other experiments in music, for example music by "the insane", or Jean Dubuffet and Asger Jorn's *Musique chauve* and *Musique phénoménale*, Alain Saverot's *La ballade rustique*, the duo *Nu Creative methods* by Bernard Pruvost and Pierre Bastien, and many others.

LC: The film is a chance to discover an ensemble of documents, magazines and vinyl records published by ICEM and éditions CEL. What was the role of this publishing company, which no longer exists today?

VE: The ICEM (Institut Coopératif de l'Ecole Moderne), a non-profit organization created by Célestin Freinet in 1947, united teachers, trainers and educators. The CEL (Coopérative d'enseignement laïque) distributed publications (BT booklets, working libraries, or the magazine *Art enfantin*) and other materials: musical instruments like Ariel, tape recorders, turntables, tools for printing, one of the bases of Freinet teaching. These structures were two complementary entities whose goals were research and innovation in education, disseminating the Freinet method alongside refining and experimenting with classroom teaching tools, and publishing magazines and documentary recordings for children and teachers.

These educational publications give a unique account of the issues related to musical practice: How do you teach music? Which methods are effective? What is the relationship between the free expression we advocate and music? Starting from these questions, music workshops and sound creation studios were set up, equipped with acoustic and electronic instruments that were provided, in some cases, by CEL, or fabricated by the children themselves.

"As long as we are children, we think and live without differentiating between working, inventing, creating and even playing. The word 'art' does not mean anything other than being alive every day, normally and 'naturally', while proclaiming it." MEB and J.-P. L. "Encore un disque nouveau", éditions CEL.

LC: Today, critical pedagogy has seen a resurgence, particularly in Montessori schools. Yet if we watch the film carefully, we cannot help but wonder whether this enormous capacity for experimentation has truly and fully taken anchor. What is your perspective?



Archives Freinet – Vincent Epplay, stills from the film *Atelier des sons et expressions spontanées*

VE: Indeed, that all corresponds to a particular era, the early 1960s until the mid-70s, when concrete music was emerging from the studio-labs of La Maison de la Radio and free jazz hit its climax as a form of protest music; but it was also a time of experimenting with utopian architecture for all, the early stages of handheld recording with Portapak video recorders, and many other tools that foster the imagination and creative desires—an era when utopias did not frighten us. In fact, you can read it in the texts that accompanied the CEL recordings: "This recording is neither a reward nor promotion, and even less a favor. It is simply a way of entering into dialogue and remains a medium for expression. In order for this expression to become communication, it is desirable that it elicit reactions."

***Atelier des sons et expressions spontanées* is dedicated to Clem and Maurice Berthelot. Thanks to Stéphane Broc, Frank De Quendo, Pascale Cassagnau. Translation by Maya Dalinsky**

About the author

Vincent Epplay

Vincent Epplay is a french sound artist. Since the early nineties, he develops an unclassifiable artwork exploring the interaction between sound process and visual shapes. He starts to develop a peculiar and prospective approach to electronic music, focused on aleatory composition, learnings of musique concrete and a poetic/humorous reappropriation of vintage sound/film material. He has produced a dozen of records for various music labels: Blackest ever Black, Grautag record, AKA, Planam alga marghen, LDDR... He keeps on archiving anomalous novelty/library/spoken words records and vintage 8mm educational movies. Vincent Epplay is a creator of material sonic environments. He creates loci for listening by staging sound and interrogating its mode of distribution and reception. From sonic device installations to live performance, the context of production and dissemination, as well as the behavioural dynamics of listeners-spectators. In his work, the visual artist and musician Vincent Epplay focuses on the notion of experience linked with music. This interest takes shape as a reflection on the process of listening, the transmission and reception of sound, the different ways it is placed in an environment, its temporality and its context. Epplay's various set-ups for listening sound installations and live interventions delve into the connection between sound and image, offering visitors an experimental terrain, as they become attentive listeners as well. Created in a public area, on the Web, his pieces occupy particular spaces to create individual and collective listening conditions.



VINCENT EPPLAY

ENTRETIEN

FRANCE

10 avril 2020

L'école de la spontanéité

Entretien à propos du film *Atelier des sons et expression spontanée* de Vincent Epplay

S'intéressant aux expérimentations artistiques pratiquées en milieu scolaire dans les années 1960 et 1970, Vincent Epplay réalise un objet filmique dont l'étrange poésie naît d'un joyeux chaos où séquences d'actualités de l'époque se superposent librement au gré d'une bande son composée d'archives rejouées pour le film. Un témoignage au diapason des utopies alors à l'œuvre.

Le film *Atelier des sons & expression spontanée* est une libre interprétation des pratiques artistiques expérimentales en milieu scolaire dans les années 1960-1970, et plus particulièrement dans le domaine de la création sonore avec des enfants, dans le cadre de la pédagogie Freinet. Ce film est documenté par une collection d'archives audio (45 T vinyles) et des revues, (*Art Enfantin*) éditées par l'Institut coopératif de l'école moderne (ICEM, pédagogie Freinet) dont un ensemble assez complet a été réuni pour cette réalisation. Ces archives sonores rejouées pour la circonstance, confrontées à des séquences filmiques de diverses origines, génèrent une forme de joyeux chaos ambiant, un témoignage fantasmagorique de ces expériences pédagogiques buissonnières où les utopies étaient à l'œuvre contre la monotonie et l'ennui en milieu scolaire.



Vincent Epplay, images d'archives extraites du film *Atelier des sons et expression spontanée*, 2020

Luc Clément : Ce nouveau film s'inscrit dans le droit fil de ta pratique artistique qui associe souvent des images d'archives et la production expérimentale de son sur un mode quasi-dissociant (dissociant le son et l'image). Je crois que celui-ci néanmoins est né de façon fortuite.

Vincent Epplay : L'origine de ce projet est une recherche personnelle sur la notion d'expériences sonores et musicales réalisées par les enfants en milieu scolaire. C'est plus particulièrement en redécouvrant la revue *Art enfantin*, dont certains numéros étaient accompagnés d'un disque et de sa fiche explicative ou d'un texte relatant l'expérience de ces enregistrements, que les choses ont réellement commencé. Mon intention de départ n'était pas de faire un film, et encore moins un film documentaire sur ce sujet, mais plutôt, à partir des enregistrements et documents collectés, de réaliser un dispositif de restitution ouvert avec un programme de séances d'écoutes associé à un espace de consultation, avec une sélection de textes et d'images-documents. En somme, une sorte de mini studio d'étude sur rendez-vous.

Mais comme souvent, les intentions de départ se modifient en fonction des opportunités. C'est donc suite à une proposition de Pascale Cassagnau (Pascale Cassagnau est docteur en histoire de l'art et critique d'art) dans le cadre des rendez-vous du Gai savoir à Paris que l'idée du film s'est imposée. À l'inverse de la plupart de mes films précédents – *Mnémotechnie sonore & musicale*, *Xénoglosie Radio*, *Le Club des Animistes*, *La fabrique du consentement 'Hypnose musicale'* (– films d'assemblages constitués principalement d'images d'archives, conçus comme des films partitions pour des concerts/projections dont le son est joué en direct) – le film *Atelier des sons & expression spontanée* est scénarisé et monté à partir de la bande sonore, réalisée en amont du

montage du film, cette bande son étant composée essentiellement des productions ICEM, édition CEL. La fonction des images ici est de valoriser l'idée d'expérimentation musicale, les séquences visuelles choisies fonctionnant comme un amplificateur de la matière sonore, indépendamment de leur signification originale. Même si, par moments, un début de narration refait surface, la dimension brute et free music de la bande son, alliée au montage des images superposées et des sons en décalage rend au final la chose indomptable. Que le chaos soit, il en sortira bien quelque chose.

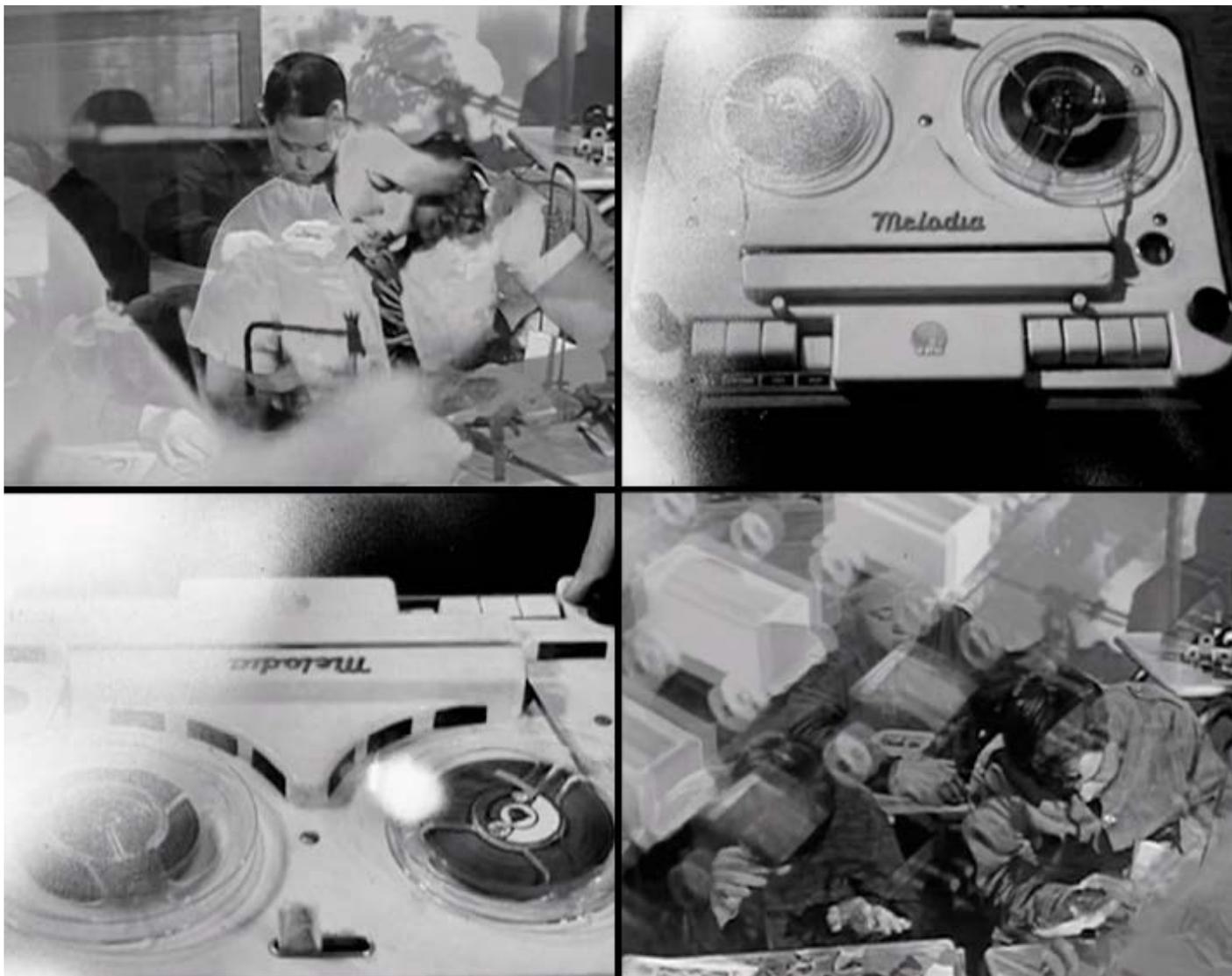
LC : En le visionnant, on ne peut s'empêcher de penser au cinéma de Jean Vigo et Zéro de conduite, plus d'ailleurs qu'au Truffaut des 400 coups. Avais-tu cette référence en tête ou, comme le suggère le titre du film, les images sont-elles spontanément plus vraies que nature ?

VE : Les différentes séquences filmiques utilisées sont principalement d'origine documentaires ou propagandistes, datant des années 1930 jusqu'à la fin des années 1970, ce qui leur confère une patine esthétique et temporelle particulière. Il s'agit pour la plupart de courtes scénettes, extraites de films d'actualités : sur une classe de travaux manuels construisant des sculptures pour le carnaval des enfants en République Tchèque; sur une institution religieuse de sourds muets de Larnay, près de Poitiers (« l'École du miracle ») ; sur un groupe d'enfants improvisant avec les structures sonores Baschet, dans le cadre de la manifestation Bruits en fête et sons du plaisir ; sur une classe de perfectionnement du collègue Emile Levassor expérimentant les techniques Freinet à Ivry-sur-Seine ; sur une initiation musicale électroacoustique au GMEB (Groupe de Musique Expérimentale de Bourges), utilisant le synthé Gmebogosse, conçu à l'IMEB (Institut International de Musique Electroacoustique de Bourges) ; sur une école américaine dans les années 1950 (« Formes & formations : peintures et musiques des gestes enchantés ») ; ou encore, sur une expérience d'architecture intitulée Du rêve en cube menée par Jean Boris à l'École Freinet de Vence.

Dans cette diversité de documents, on retrouve toujours le contexte scolaire : l'école, la classe et les ateliers pédagogiques, où des regroupements d'enfants donnent un cadre pour mettre en pratique l'idée d'expérience collective. À partir de ces situations, associées à la notion du jeu, qu'il s'agisse d'instruments de musique ou d'autres objets pas forcément liés à une pratique musicale, le magnétophone d'enregistrement sert de témoin à toutes ces expérimentations. Quant aux références, elles sont multiples et rappellent des films comme « Le Moindre geste » de Fernand Deligny, co-réalisé avec Josée Manenti et Jean-Pierre Daniel (1962-1971), ou « Les enfants de Summerhill », et effectivement « Zéro de conduite » avec cette scène de la bataille de polochons dans le dortoir... Magnifique moment de folie poétique.

LC : Si le film est un formidable témoignage sur la liberté et l'audace des recherches pédagogiques de l'époque, c'est surtout l'émotion qui est palpable et communicative. As-tu conscience d'avoir exprimé ici quelque chose de plus personnel que dans d'autres œuvres, qui puise dans ta propre expérience de l'école Freinet à Vence ?

VE : En réalisant ce film, je ne savais pas trop au départ dans quoi je m'embarquais et j'étais loin d'imaginer ce que cela pouvait provoquer chez le spectateur. Après la 1^{ère} première projection, une dame qui connaissait le sujet m'a dit : « – Ce n'est pas un film sur Freinet, c'est un film Freinet ! », ce qui résume bien la chose. Mon expérience personnelle n'est bien évidemment pas anodine dans cette histoire, mais je voulais éviter de me raconter à travers ce film. J'ai plutôt traité le sujet de façon décalée voire onirique, avec comme idée de départ d'être l'auditeur enthousiaste de cette musique spontanée, d'expression libre, en essayant de restituer à ma façon toutes ces expériences, uniques en leur genre, qui furent réalisées du début des années 1960 jusqu'à la fin des années 1970. Ces productions correspondent à un moment très précis, où les enfants n'étaient pas encore trop sous l'influence de la musique commerciale et marchande, et où les outils de diffusion culturelle et d'information – radio et télé en noir et blanc – pas encore complètement dominants. Ce qui s'exprimait était de l'ordre du manifeste. En substance, les enfants disaient : Il nous faut aujourd'hui révéler aux éducateurs que cette musique prendra dans nos classes modernes la place éminente qui lui revient, au service de la création enfantine, au service de la culture musicale, au service de la vie.



Vincent Epplay, images d'archives extraites du film *Atelier des sons et expression spontanée*, 2020

LC : Nous avons évoqué ces années où tu as fréquenté cette école assez incroyable, où tu voyais je crois passer beaucoup d'artistes et de personnalités singulières. Peux-tu nous en dire quelques mots ?

VE : J'ai été élève à l'école Freinet de Vence de 1969 à 1975, autant dire au début de ma scolarité ! Et certainement à une période où le mouvement Freinet avec L'ICEM (Institut coopératif de l'école moderne) était en plein essor. Dans l'une des séquences du film, on peut entrevoir une expérience d'architecture menée à l'école Freinet de Vence en 1971 par Jean Boris (architecte, chercheur, fondateur du RAUC, Centre de recherche d'architecture d'urbanisme et de construction). L'idée de cette expérience était d'interroger les enfants sur le thème *Votre habitat réel / Votre habitat rêvé*. L'architecte a donc confectionné des modules en mousse semi-rigide, des trapèzes, des triangles, et les a confiés comme matériaux de base de construction aux enfants. On s'est retrouvés devant une véritable montagne de mousse et pendant un mois on a construit, individuellement ou par petits groupes, son habitat idéal, en pleine forêt. On pouvait y dormir ou l'occuper la journée – une expérience assez géniale de vie, de compréhension de l'espace. Robert Filliou n'était pas loin, à Saint-Jeannet où il habitait « La République géniale ». Lui et son épouse Marianne avaient scolarisé leur fille Marcelle à l'école Freinet au tout début des années 1970 et venaient faire quelques interventions, comme beaucoup d'autres parents pour partager leurs compétences et leurs envies. Un autre personnage étonnant, Ib Schmedes, entomologiste et cinéaste danois, intervenait régulièrement sous la forme de conférences-ateliers consacrées à la faune et à la flore provençales. Un écomusée à son initiative a d'ailleurs vu le jour à Gaude. Je ne me souviens pas de tout... il y en a eu certainement d'autres.

LC : On découvre à l'occasion du film un ensemble de documents, collection de journaux et disques vinyles édités par l'ICEM et les éditions CEL. Quel était le rôle de cette maison d'édition aujourd'hui disparue ?



Vincent Epplay, images d'archives (atelier de l'architecte Jean Boris à l'école Freinet de Vence), extraites du film *Atelier des sons et expression spontanée*

VE : L'ICEM (Institut Coopératif de l'Ecole Moderne), association créée en 1947 par Célestin Freinet est un groupement d'enseignants, de formateurs et d'éducateurs. La CEL (Coopérative d'enseignement laïque) était l'éditeur diffuseur des éditions (les livrets BT, bibliothèques de travail, ou la revue *Art enfantin*), et du matériel : des instruments de musique comme l'Ariel, le magnétophone, le tourne-disques, des outils pour l'imprimerie, l'une des bases de l'enseignement Freinet. Ces structures sont deux entités complémentaires dont les objectifs étaient la recherche et l'innovation pédagogiques, la diffusion de la pédagogie Freinet avec la mise au point et l'expérimentation d'outils pédagogiques pour la classe, et l'édition de revues et de disques documentaires pour les enfants et les enseignants. Ces publications pédagogiques sont un témoignage unique sur les problématiques liées à la pratique de la musique : Comment la musique s'enseigne-t-elle ? Quelles méthodes sont efficaces ? Quel est le rapport entre l'expression libre que nous préconisons et la musique ? Etc. À partir de ces interrogations, ont été mis en place des ateliers de musique et des studios de création sonore, équipés d'instruments acoustiques et électroniques, fournis pour certains par la CEL, ou fabriqués par les enfants eux-mêmes.

« Tant que nous sommes enfants, nous pensons et nous vivons sans faire de différence entre travailler, inventer, créer, et même jouer. Le mot "art" ne signifie pas autre chose que vivre tous les jours, normalement et "naturellement" en le proclamant. » MEB et J.-P. L., « Encore un disque nouveau », éditions CEL

LC : Quelle part cette pédagogie a-t-elle eue dans l'évolution de ton travail d'artiste ?

VE : Je dirai que cela a plutôt agi par imprégnation sur ma façon de faire de l'art : l'idée d'expéri-

mentation prévaut sur le résultat final. Considérer l'activité d'artiste comme moyen d'échange, de déplacement et de rencontres, c'est peut être ça que m'a appris mon passage à l'école Freinet. Je me suis plus particulièrement intéressé à des approches liées à la musique faite par des artistes, souvent non musiciens.

On peut en effet trouver des similitudes d'approche entre ces musiques brutes et spontanées faites par les enfants et d'autres expériences de musique, comme par exemple la musique « des fous », la « Musique chauve » et « Musique phénoménale » de Jean Dubuffet et Asger Jorn, « La ballade rustique » d'Alain Saverot, le duo Nu Creative methods de Bernard Pruvost et Pierre Bastien, et bien d'autres encore.



Vincent Epplay, images d'archives extraites du film *Atelier des sons et expression spontanée*

LC : Aujourd'hui, les pédagogies alternatives connaissent un regain d'intérêt, notamment les écoles Montessori. Pourtant, quand on regarde le film avec attention, on ne peut s'empêcher d'imaginer qu'une telle capacité à expérimenter en toute liberté n'a plus sa place. Quel est ton point de vue ?

VE : Effectivement, cela correspond à une époque, du début des années 60 jusqu'au milieu des années 1970, avec l'émergence de la musique concrète qui sortait des studios laboratoires de la Maison de la Radio, l'apogée du free jazz comme musique de contestation ; mais aussi, des expériences d'architectures utopiques pour tous, les débuts de la vidéo portable avec les enregistreurs vidéo Portapak, et bien d'autres outils au service de l'imagination et des envies créatrices – une époque où les utopies ne faisaient pas peur. D'ailleurs, on pouvait lire sur les publications des disques CEL : « Ce disque n'est ni une récompense ni une promotion, encore moins une faveur. Il n'est que le moyen d'entamer le dialogue et reste le support d'un moyen d'expression. Pour que

cette expression devienne communication il est souhaitable qu'elle suscite des réactions. »

Atelier des sons et expression spontanée est dédié à Clem et Maurice Berthelot. Je remercie : Stéphane Broc, Frank De Quendo, Pascale Cassagnau.

À propos de l'auteur

Vincent Epplay

Vincent Epplay, plasticien/musicien, élabore depuis le début des années 90 un travail d'expérimentation à partir d'une pratique indissociée des arts visuels et de la musique. Son travail propose des situations d'écoute d'amplification sonore et visuelle à travers la réalisation de parcours ou d'espaces d'immersion. La notion d'usage et d'implication du spectateur/auditeur sont les préoccupations que l'on retrouve dans plusieurs de ses projets : « À usages uniques » (Public>), « Jukebox pour musique sans titre » (Palais de Tokyo), « Cabine d'écoute » (Centre Georges Pompidou), « Station des ondes » (Le 104), « No descriptive méthode » (le Dojo, Nice), « Unholy Copy » (Haus, Nantes), etc. Depuis une dizaine d'années il se produit régulièrement en concert, en solo ou en collaboration, dans différents festivals en Europe ; avec Jac Berrocal & David Fenech en trio, le groupe Bader Motor et avec Samon Takahashi en ciné-mix sur les films inédits de Pierre Clémenti. Il interroge les rapports sons/images avec les projets Mnémotechnie, Xénoglossie Radio, et Étude au microsillon ; ou en ciné/concerts sur les films inédits de Pierre Clémenti, Mody Bleach (reprise du film « Moby Dick » de John Huston) avec le groupe de cinéma expérimental MTK, pour Nanouk l'Esquimau de R. Flaherty en collaboration avec Sébastien Roux, et pour le festival Hors pistes à Beaubourg sur les films de Jean Painlevé. Il a édité une dizaine d'albums pour différents labels : Blackest Ever Black, AKA, Brocolis, LDDR, Planam ; et continue à archiver des disques sans musique, des films 8 mn de méthodes et d'enseignement pédagogique, et des enregistrements ou documents papiers sans qualités d'auteurs avérées.