

Marjorie bozonnet

2019 – 2020

Dnsep mention Design
Graphique Multimédia

École supérieure d’art
& de design des Pyrénées
Département Design
Graphique Multimédia
/ Pôle Espace signe

Remerciements à Natacha Détré, Vanessa Dziuba, Laurent Agut et le pôle espace signe, Aurore Dubard, Isabelle Haumont, Jean-Marc Saint-Paul, Julien Caussade, Charles Gautier, Joanne Viste, Christophe Bozonnet , Lukasz Bialkowski & ESAD Pyrénées, pour avoir contribué à l’élaboration de cet article.

POST-POP

*L'évolution de la pensée
postmoderne par la
popularisation de la musique
électronique à travers le groupe
Allemand Kraftwerk.*

[B] Introduction

p10

[C] Émergence d'une culture musicale machiniste

p14

- Le bruit des machines.
- Popularisation des avancées technologiques.
- Incarnation & mixité artistique.
- Échange & Collaborations.
- La Ruhr : Capital industrielle de l'Allemagne de l'ouest.
- Influence & évolution chez Kraftwerk de l'objet machine

[A] Préface

p8

[D] Popularisation du genre électronique en Europe — Analyses Albums

p28

Analyse Album

- Kraftwerk 1 (Philips, 1969)
- Kraftwerk 2 (Philips, 1971)
- Ralf & Florian (Philips, 1973)
- Autobahn (Philips, 1974)
- Radio-Activity (EMI, 1975)
- Trans-Europe-Express (Kling Klang, 1977)
- The Man Machine (EMI, 1978)

[E] Paradigme Postmoderne

- p52
- Conceptualisation et caractéristiques
 - Transgression des codes pré-établis.
 - Esthétique post moderne en design graphique
 - Implication de kraftwerk dans cette esthétique

[F] Conclusion

p62

[G] Références

p67

scanned by xitsosyntheds.blogspot.com

A TOTALLY NEW APPROACH TO DIGITAL SYNTHESIS



By effectively combining digital tone generation and control with performance-oriented design, Yamaha takes a major step in the development of keyboard instruments... the GS1.

The innovative design of the GS1 makes it different from any other keyboard instrument. Its four sets of FM digital tone generators, are capable of producing a vast spectrum of sounds, from pianos to trumpets, from strings to hand-claps. But even more importantly, the GS1 allows the performer to concentrate on being a musician, not a programmer. This 88 note 16 voice keyboard offers the performer the advantage of both velocity sensitivity and independent after touch, along with simplicity of front panel control operation.

Yamaha has programmed realistic sounds... acoustic piano, electric piano, organ, strings, brass, polyphonic synthesizer, and many more on individual magnetic cards which can be loaded up to sixteen at a time in the GS1's digital memory.

Thirty-two different voices are now available with hundreds more to be added later. As the result, with the GS1, the player can in an instant change from one voice to another at the touch of a single button. No oscillators to tune, no filters or envelopes to adjust. A full complement of expressive controls, tremolo, vibrato, active tone control, detune controls for special effects, and a built-in chorus unit are provided to allow enhancement of any voice.

Performance on the GS1 is thus an unforgettable experience - an experience that lets you take part in the new era of synthesis which is totally devoted to you, the musician.

Hear the GS1 and the entire line of other fine
Yamaha keyboards at

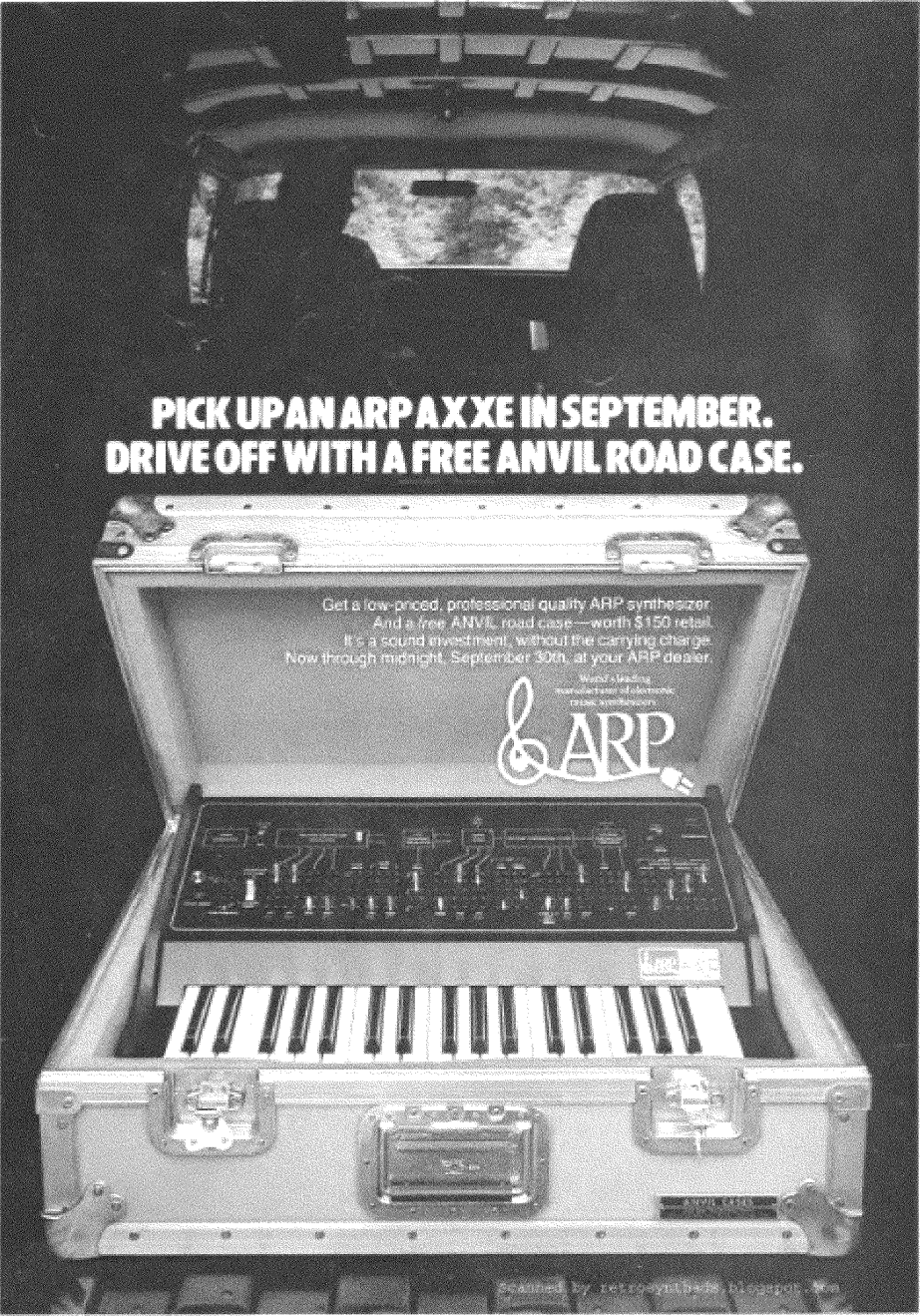
G. LEUENBERGER  COMPANY

727 Market Street, San Francisco, CA 94103 • (415) 543-1888

SPECIALISTS IN YAMAHA KEYBOARDS

[a] Yamaha GS1 & GS2 Yamaha Corp, Japan, 1981.

Advert for the GS1 in 1981



**PICK UP AN ARP AXXE IN SEPTEMBER.
DRIVE OFF WITH A FREE ANVIL ROAD CASE.**

Get a low-priced, professional quality ARP synthesizer.
And a free ANVIL road case—worth \$150 retail.
It's a sound investment, without the carrying charge.
Now through midnight, September 30th, at your ARP dealer.

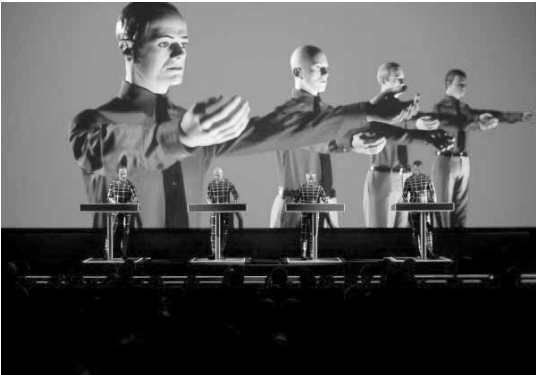
World's leading
manufacturer of electronic
musical instruments

ARP

Scanned by retro-synth@blogger.com



[a]



[b]



[c]

[a] Affiche pour l' exposition “de Kraftwerk à Daftpunk” présentée à la Philharmonie

[b] Kraftwerk à Nuits Sonores Image concert 3D

[c] Logo Underground Resistance

[A] Préface

À l'heure où la culture club et le mouvement techno sont très largement représentés dans l'imagerie collective, notamment en Europe. La carte interactive proposée par le site **Rave Atlas** [1] qui rassemble les événements liés aux cultures et **musiques électroniques** [2], précise cette tendance. La France, par un grand nombre de festivals à la hauteur de 611 prestations en 2015 (d'après la **Sacem** [3]) s'inscrit comme l'épicentre de cette culture. Les **“Nuits Sonores”** à Lyon, le **“Scopitone”** à Nantes ou **“Ina Sound”** à Paris mettant à l'honneur musiques électroniques, productions visuelles et réflexions autour de la technologie, diffusent internationalement cette mode. L'exposition **“de Kraftwerk à Daftpunk”** présentée à la Philharmonie de Paris menée par Jean-Yves LELOUP, s'inscrit aussi comme l'ouverture au grand public de cette contre-culture des années quatre-vingt-dix, puisant sa source dans le rock des années soixante-dix. Devenant aujourd'hui un produit tendance, objet muséal et vecteur d'économie, intégré au patrimoine mondial culturel.

Consciemment, la fascination de l'expérience de la musique électronique et particulièrement la techno a influencé mon expérience sensorielle, musicale et sociale. Elle a accompagné toute une jeune génération dans les années quatre-vingt-dix avec le début des **raves** [4], de l'acid house et de la techno à s'affranchir de codes et de règles préétablis, imposés par la société pour créer de nouvelles formes de musiques industrielles, de fêtes libres et indépendantes, rejoignant certains idéaux punk. Cette pensée a déterminé une contre-culture nourrissant un imaginaire sonore et des esthétiques propres tendant vers l'alternatif, le do it yourself, la technologie, alternant entre mix, live, mode vestimentaire et création visuelle.

Les valeurs associées m'ont très rapidement touchées par le sentiment de liberté, d'instant présent et de mixité sociale initiée par cette musique de danse populaire. La capacité de rassemblement autour de ce mouvement et sa volonté de vouloir s'affranchir des codes préétablis par l'autonomie menant à l'indépendance, a été largement représenté par **Underground Resistance** [5] composé de Robert Hood, Jeff Mills et Mike Banks. Ils prônent dans leur manifeste en 1989 la révolution par le son et souhaitent abattre les murs entre les ethnies qui font obstacle à la paix mondiale. Ils produisent une musique techno engagée, en marge du système prenant le contre-pied des stars du Rock'n'Roll par un anonymat total. La musique passe devant l'exposition médiatique et seule l'envie de rassembler des gens prime. Très largement relayé et intégré à la culture populaire grâce au streaming et aux plateformes comme youtube qui contribuent à la généralisation et à la diffusion de ce genre musical. Je reviendrai sur l'origine de cette musique.

[1] **Rave Atlas, Plateforme interactive.**
raveatlas.com

[2] **La musique électronique est un type de musique conçu dans les années 1950 avec des générateurs de signaux et de sons synthétiques.**

[3] **Sacem : Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique.**

[4] **Raves Une rave party, est un rassemblement autour de la musique électronique underground**

[5] **Underground Resistance, connu sous le sigle UR (à prononcer You Are), est un label de musique électronique et un collectif de producteurs, de musiciens et de DJ fondé à Détroit le 2 novembre 1989 par Mike Banks (dit « Mad Mike »), Jeff Mills, Robert Hood et Darwin Hall (alias « D-Ha »)**



[a]



[b]

[a] Supperscript Nuits Sonores 2014

[b] Barbara Kruger Untitled (Your body is a battleground) 1989
technique: sérigraphie sur vinyle
taille: 284.48 x 284.48 cm

[B] Introduction

L'objet de mon article s'articulera autour de l'évolution de la pensée postmoderne par la popularisation de la musique électronique à travers les productions du groupe de musique Allemand Kraftwerk. Par la lecture de cet article, mêlant expériences vécues et curiosité d'un fait historique étudié. J'essayerai d'introduire une analyse synthétique de différentes sources référencées provenant de multiples médias pour émettre une réflexion sur l'origine de la musique électronique à travers le groupe musique Allemand, Kraftwerk. Qui est à l'origine de tous les courants de la musique populaire de ses quarante dernières années. Petit à petit Kraftwerk met en place un projet artistique proposant une représentation d'un monde réel, le sien, le nôtre, son environnement social et géographique, par l'utilisation simultanée de nombreux médiums. Mon intention de travail est d'interpréter la nostalgie mélancolique d'une époque que je n'ai pas vécue, mais qui me passionne, celle des années 70 en Allemagne de l'ouest qui est le berceau de la musique électronique. La période étudiée se situe principalement entre 1968 et 1980 malgré certains bonds dans le passé et le futur afin de comprendre la problématique : **“ Comment Kraftwerk traduit par son oeuvre graphique le paradigme postmoderne ? ”**. Ce sujet s'est initié par la continuité de la rédaction d'un article en 2018 sur le festival des **Nuits sonores [1]** à Lyon avec qui le studio de design graphique Superscript a très largement collaboré. Puis par une conviction suite à des recherches autour de l'histoire de la musique électronique et artistique initiée grâce au podcast de france culture : **“Une histoire de la musique électronique”**, diffusé le 17/08/2015.

À travers ce document je vais tisser des liens entre certaines influences esthétiques et philosophiques du XX^e siècle et l'impact sur leur façon d'appréhender et d'interpréter la musique électronique. Ce courant est née dans une période charnière de l'histoire.... L'après-guerres change le monde et sa représentation, notamment par un contexte politique européen nouveau celui de la guerre froide. Cette transformation amène l'ère postindustrielle et la postmodernité dans les années soixante-dix. Ce changement de paradigme amène des métamorphoses idéologiques et sociétales caractérisées par un nouveau rapport au temps, une fragmentation de la société et de l'individu, qui le pousse à une plus grande flexibilité identitaire. De nouvelles techniques et méthodes économiques apparaissent et dévalorisent le travail manuel au profit du travail automatisé et robotisé. La sociologie postmoderne donne une place centrale à l'imaginaire de l'ici et maintenant comme Michel Maffesoli l'aborde dans son livre **imaginaire et postmodernité [2]**. La consommation de masse et l'information relayée par une industrie des médias constituent cette culture qui va alimenter l'imagerie collective. Le rapprochement de l'art et de la publicité amènera un amoindrissement de la hiérarchie des cultures populaires et élitistes. Cela permettra à l'art de la postmodernité de se caractériser paradoxalement par une négation : les frontières traditionnelles entre les genres artistiques s'évanouissent et donne lieu à des formes artistiques nouvelles et originales : l'art conceptuel, l'Arte povera, le process Art, l'Anti-Form, L'art environnemental, le Body Art, la Performance... Cette diversité, caractéristique de la postmodernité, se prolonge jusque dans les années 1990 et devient **“ la norme académique et institutionnelle ”**.

Kraftwerk a aussi traversé cette crise de la modernité qui frappe la société occidentale et donc, son environnement. De part l'écriture de cet article je reviendrai à l'origine de la musique électronique, ses revendications, ses engagements politiques et artistiques afin d'affiner une pensée critique sur la musique électronique actuelle.

[1] Nuits sonores est un festival annuel de musique électronique et musiques indépendantes se déroulant sur cinq jours.

[2] Michel Maffesoli (2013) IMAGINAIRE ET POSTMODERNITÉ Synergie de l'archaïsme et du développement technologique »

Scanned by retronymtheda.blogspot.com

Would an instrument that costs more than \$2000. make you a much better musician?

Without question.

Because if you are a professional musician, you know it doesn't pay to settle for second best. And in the case of the Mellotron, there is no substitute. Many other keyboards try to achieve orchestral effects by electronically synthesizing the sounds of other instruments. Only the Mellotron duplicates the real sound of any voice or instrument by means of a series of controlled tape machines—each related to a key on the Mellotron keyboard. Each Mellotron tape has three tracks containing the sounds of a variety of instruments which can be mixed while playing.

The tapes are mounted in an interchangeable frame, allowing the player to change tapes in just moments.

But, will the Mellotron make you a better musician? Well, just read the following excerpts from recently published national magazines:

"A recent survey reveals that about 60 of the top 100 L.P.'s employ a Mellotron."

Drum Beat—Oct. 24, 1974

"Stanley Turrentine, The fact that his Fantasy albums include a sweet string undercoating has prompted him to add a second keyboard player to work the Mellotron."

Billboard—June 28, 1975

"Synergy: Electronic Realizations for rock orchestra.

Larry Fast wrote this electronic music extravaganza employing nothing but a minimoog, a Mellotron, sundry phase shifters and other sonic-alteration devices. . . my main complaint with this one is that the range of woods is much too narrow—a direct result of the relative absence of the Mellotron. . . Listened to it with a 4-channel head phone and the over-all sonic effect was stunning."

Rolling Stone—Aug. 14, 1975

"Genesis! As vocalist Peter Gabriel dons flower-headpieces and old manish make-up, Genesis weave fairy tales laced with Mellotron and madness."

Circus Magazine—Dec., 1974

"ISAO TOMITA R.C.A. Records. The sound is not Mussorgsky's piano or Ravel's trumpet, but one of human voices, or rather choval sounds transfigured by Tomita's Mellotron."

Time—July 14, 1975

"U.S.A. King Crimson—Atlantic . . . Fripp's distortion propelled guitar allows him to either chord savagely or ring sweetly beside the violin or serene Mellotron of David Cross . . ."

Rolling Stone—July 31, 1975

And . . . if you've been wondering how Paul McCartney, Todd Rundgren, The Straws, Yes, and many other groups have achieved their distinctive sounds, now you know. It's the Mellotron!

When you buy a Mellotron, you're not just buying another instrument. It's really a system that you can stay with for years. With its unique interchangeable tape frame design you can build a library of Mellotron sounds. There are well over 100 sounds presently available and you can record tapes of your own to play on your Mellotron.

And, if you're in the market for a synthesizer, think twice, because synthesizer sounds are now available on Mellotron tapes in addition to the variety of Mellotron sounds like violins, cellos, flutes and brass that have proven to be so popular.

Why not find out more about the Mellotron today? The price has never been lower!

Just fill in the coupon below and we'll send you the name of the nearest Mellotron dealer, along with complete information.



Mellotron®



Dallas Music Industries USA Ltd.
301 ISLAND RD. MAHWAH, N.J. 07430 201-327-6000

Please send me information on the Mellotron.

Name _____

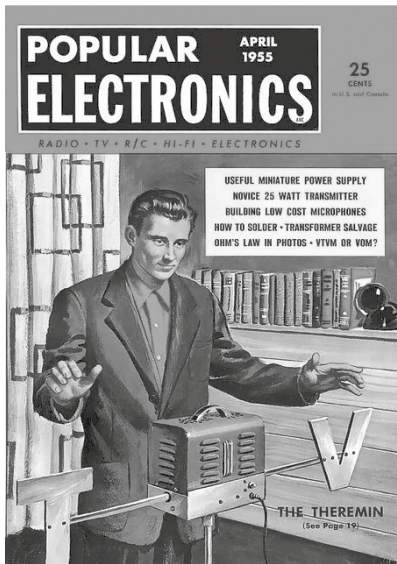
Address _____

City _____

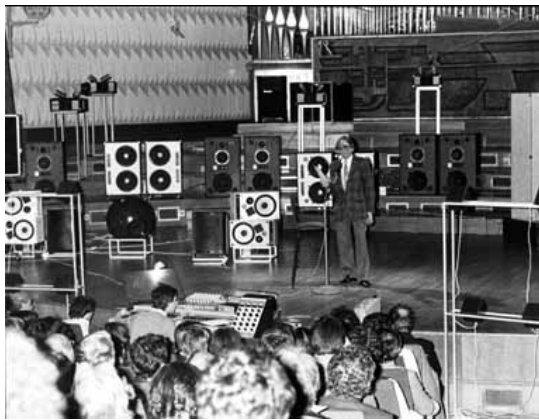
State/Zip _____



[a]



[b]



[c]

[a] Acteur représentant Alexander Graham Bell parlant au téléphone en 1876 [wikipedia.orgTéléphone](https://fr.wikipedia.org/wiki/T%C3%A9l%C3%A9phone)

[b] Publicité promotion du theremin 1950

[c] Pierre Schaeffer présentant l'acousmonium.

[C] Émergence d'une culture musicale machiniste

Le bruit des machines — Popularisation des avancées technologiques.

Alexander Graham Bell invente en 1876, le téléphone, appareil convertissant les sons en signaux électriques. L'ère de la reproduction mécanique est initiée par l'invention du phonographe en 1877 par Thomas Edison. Cette machine est conçue à l'origine pour la retranscription de la parole en gravure d'ondes sonores par une aiguille. Ainsi commença le début de l'enregistrement et du stockage des sons et des bruits. Les avancées techniques sont le fruit de nombreuses inventions cruciales pour l'évolution de la musique comme le développement du Telharmonium ou dynamophone à partir de 1897 par le canadien Thaddeus Cahill. Ancêtre du synthétiseur cet instrument est le premier à appliquer la synthèse additive à partir de son produit à l'aide de roues métalliques.

Dès 1913, les inventions traitant du signal sonore inspirent les milieux artistiques, notamment les futuristes. Avec la conceptualisation du manifeste **"l'art des bruits"** [1] de Luigi Russolo en 1913 par le mouvement artistique futuriste, donne à voir une nouvelle façon d'appréhender le son. Ce terme provient et décline des nouvelles sonorités liées à la révolution industrielle et le paysage sonore qu'elle déploie. Avec une plus grande place à la machine dans la société. C'est dans cette logique qu'il réalise les *Intonarumori*. Machines sonores qui produisent des sons par l'activation manuelle de celle-ci. Ces expérimentations sont l'acte de naissance des cultures électroniques.

"La variété des bruits est infinie. Il est certain que nous possédons aujourd'hui plus d'un millier de machines différentes, dont nous pourrions distinguer les mille bruits différents. Avec l'incessante multiplication des nouvelles machines comme les automobiles et machines à vapeur" [2]

L'oscillateur inventé par Lee De Forest en 1915, initia la base de tous les instruments électroniques actuels par le process de générer des tonalités à partir de signaux électriques. Cinq ans plus tard, Léon Theremin développe le Theremin, premier instrument électronique utilisable en pratique. Le thérémine en français est un instrument de musique composé d'un boîtier électronique et de deux antennes. L'objet fonctionne à distance et réagit aux ondes électromagnétiques du corp. Inventé en 1920 par le russe Léon Theremin. Des années 1920 aux années 1970, la «musique des bruits» théorisée par les **Futuristes** [3] est lentement devenue réalité, notamment par la réappropriation de la musique électronique au sein du **Bauhaus** [4] comme vecteur de réflexion et de production artistique. Laszlo Moholy-Nagy annonce en 1924 :

[1] *L'Art des bruits (L'arte dei rumori) est un manifeste futuriste écrit en 1913.*

[2] *Luigi Russolo l'art des bruit 1913*

[3] *Le futurisme est un mouvement littéraire et artistique européen du début du xxe siècle (de 1909 à 1920), qui rejette la tradition esthétique et exalte le monde moderne, en particulier la civilisation urbaine, les machines et la vitesse.*

[4] *La Staatliches Bauhaus est une école d'architecture et d'arts appliqués, fondée en 1919 à Weimar (Allemagne) par Walter Gropius.*

[C] Émergence d'une culture musicale machiniste

[1] Le Groupe de recherches musicales (GRM) est un centre de recherche musicale dans le domaine du son et des musiques électroacoustiques. Pierre Schaeffer crée en 1958 le GRM

“le phonographe est un outil précieux pour la musique future à condition de ne pas s’en servir uniquement pour la reproduction d’œuvre enregistrée”.

C’est dans cette démarche qu’il expérimentait de graver sur un disque de gramophone des dessins afin de produire des sons à partir de visuels et ainsi créer une nouvelle gamme graphique.

John Cage, compose *Imaginary landscape n°1* en 1939 utilisant les outils de reproduction, trois platines qui diffusent des sons test à différentes vitesses. Des avancées majeures furent réalisées plus tard, à la fin des années 1940 lorsque des expérimentations sur des bandes magnétiques en France donneront naissance à la musique concrète. Avec Pierre Schaeffer et Pierre Henry, qui travaillent la musique sous sa forme plastique en combinant, enregistrant et manipulant les sons de diverses manières. La pièce la plus emblématique de la musique concrète et de leur collaboration est la symphonie pour un homme seul de 1950. En 1951 ils fondent le célèbre **GRM [1]**, groupe de recherche musicale, devenu international, ils virent défiler des compositeurs tels que Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Olivier Messiaen, Edgard Varèse.. Et continuent d’expérimenter leur nouvelle musique.

Via le Ballet mécanique de George Antheil, la bande originale du film *Planète interdite* ou le GRM de Pierre Schaeffer. Cette première génération a ouvert la voie aux premiers tubes joués au synthétiseur (Popcorn, Wendy Carlos), fascinés par la conquête de l’espace et la naissance du monde connecté. Cela a aussi commencé petit à petit à initier ce nouveau genre dans les musiques populaires, que ce soit dans *Révolution Number 9* des Beatles (1968), expérimentation électronique de Pink Floyd, les chansons de Frank Zappa... Après les expérimentations sonores des années 1950, la musique électronique retourne dans le prisme des milieux artistiques, notamment par le mouvement **Fluxus [2]** où on y retrouve John Cage et c’est là que naît le futur groupe Kraftwerk. Aujourd’hui, il est évident que les avant-gardistes ont véritablement influencés le genre électronique actuel. Rien ne se perd tout se transforme.

Incarnation et mixité — Collaborations

Le groupe fait partie des visionnaires. Outre être le pionnier du genre électronique, il a réussi à injecter dans le rock et la pop music des idées issues directement des mouvements artistiques et populaire les plus évocateurs du XXème siècle. La science fiction fût une des premières entrées de signatures électroniques, notamment à la télévision britannique pour le thème de la série *Doctor Who* en 1963. Elle est créée par Ron Grainer et Delia Derbyshire, à la BBC Radiophonic Workshop (en) (les ateliers radiophoniques de la BBC).

Le film 2001 *l’Odyssée de l’espace* de **Stanley Kubrick [3]**, 1968, a marqué les imaginaires par la fascination de la conquête de l’espace et l’esthétique rétro futuriste. L’influence de HAL 9000 un personnage du film, qui

[2] Fluxus est un mouvement d’art contemporain né dans les années 1960 qui touche aussi bien les arts visuels que la musique et la littérature, par la réalisation de concerts, d’événements, la production de livres, de revues, la confection d’objets.

[3] Stanley Kubrick est un réalisateur, photographe, scénariste et producteur américain né le 26 juillet 1928 à Manhattan



[a]



[b]

[a] Affiche Métropolis Fritz Lang
1927

[b] Affiche 2001 : a space odyssey

[C] Émergence d'une culture musicale machiniste

est un supercalculateur doté d'intelligence artificielle et d'une voix humanoid a influencé les sonorités du groupe par l'aspect robotique et futuriste qu'on retrouvera dans leur image et musique, notamment avec l'utilisation du vocodeur. Les esthétiques machinistes fascine Kraftwerk. Le film L'homme à la caméra de Dziga Vertov. (1929), ou **Metropolis de Fritz Lang [2]**, (1927) pour lequel ils lui rendront hommage dans le titre "métropolis" de l'album Die Man Machine (1978) a déteint sur leur façon d'imaginer le futur en s'imprégnant du passé et de leur présent.

De l'architecture au design en passant par le cinéma et la photo ils aiment collaborer et s'entourer d'artistes contemporains de leur époque. En 1968, Ralf Hütter et Florian Schneider sont deux étudiants allemands en art et architecture à Düsseldorf, passionnés de musique.

Beaucoup de jeunes allemands font leurs débuts dans des groupes dérivés du rock'n'roll comme The Phantom en 1967. Dans ce groupe, Ralf Hütter, un des fondateurs de Kraftwerk, joue de l'orgue électrique pendant qu'il entame des études supérieures en musique et architecture. Il découvre la même année le club le Creamcheese. Le nom du club est emprunté au fameux personnage mi-réel, mi-fictionnel Suzy Creamcheese de Frank Zappa. Non loin situé de l'Académie des Arts, ce club devient la scène ouverte de la ville avec une implication du monde de l'art local, il est truffé d'oeuvres d'art plus ou moins conceptuelles. En 1968, le théoricien-plasticien Joseph Beuys y exécute sa performance "Handkation" mélangeant gestes et signes auxquels Eberhard Kranemann improvise au violoncelle, à la clarinette et au saxophone dans ce club. Le mouvement fluxus prône l'art total (l'action fait sens, le geste est art) représenté ici par Joseph Beuys qui est une inspiration importante pour la mise en scène pendant leur concert-performance.

Ralf Hütter et Florian Schneider se rencontrent dans un atelier d'improvisation à l'Académie des Arts de Reimscheid en 1968 lorsque Florian est étudiant dans cette école. Il joue principalement de la flûte traversière. C'est grâce à leur bonne entente qu'ils décident de créer un projet commun nommé "Organisation". Avec ce premier groupe, les deux compères commencent à se produire et écumer les différents clubs et vernissages de la scène de Dusseldorf. Le style de musique qu'ils jouent, le "**Krautrock**" [2] : rock choucroute était très expérimental, se détachant des standards anglais de l'époque pour recréer une identité locale. Ralf & Florian se sont imprégnés du contexte géopolitique et artistique de leur époque pour créer une oeuvre totale, collective et populaire.

Ils ont collaboré avec Hilla et Bernd Becher, représentants de l'objectivité allemande qui ont initié l'école de photographie de Düsseldorf, avec qui Ralf et Florian ont travaillé pour le visuel de leur premier album.

Du fait de leur contexte géopolitique, ils sont baignés dans le mouvement fluxus avec Joseph Beuys et les happening. Ils développent une esthétique minimaliste s'inspirant de **Ludwig Mies van der Rohe [3]** pour

[2] Metropolis est un film expressionniste muet allemand de science fictive . Réalisé en 1927 par le cinéaste autrichien Fritz Lang. Film muet et en noir et blanc.

[2] Le krautrock est un genre musical ayant émergé à la fin des années 1960, essentiellement représenté par des groupes originaires d'Allemagne de l'Ouest

[3] Ludwig Mies van der Rohe, est un architecte allemand, travail caractérisés par des formes claires et l'utilisation intensive du verre, de l'acier et du béton.



[a]



[b]

[a] Bernd and Hilla Becher
Water Towers (Wassertürme).

[b] El Lissitzky, Frappe les Blancs
avec le coin rouge. (1919 – 1920)
Collection Van Abbemuseum,
Eindhoven, Pays-Bas - Photo : Peter
Cox, Eindhoven, Pays-Bas.

son concept **“Less is more”**. Kraftwerk s’inspire des **“Avant gardes”** du début du 20ème siècle et on sent l’esprit Bauhaus, avec la pluridisciplinarité de leur production. L’utilisation de la futura (1928) police de caractères créée par Paul Renner, renvoie à l’époque de la nouvelle typographie de **Jan Tschichold [1]**, largement influencée par cette école de Weimar. Le groupe a collaboré avec des graphistes comme Emil Schult pour l’album Ralf & Florian (philips 1973) ou Karl Klefisch pour l’album Die Man Machine. Avec l’album Die Man Machine ils se réapproprient une image d’El Lissitzky, renvoyant à l’époque **constructiviste [2]**. Du fait de leur enseignement artistique Kraftwerk a une approche artistique et musicale convergente. Ils font disparaître les frontières entre les arts et donnent lieux à de nouvelle forme d’art total, propres à l’époque postmoderne.

Par la collaboration avec des artistes, designers, musiciens, producteurs, techniciens, ils ont avec le temps su se développer et exploiter le monde qui les entoures. Par l’appropriation des objets machines et des nouvelles technologies ils ont réussi à anticiper il y a 40 ans un futur encore très actuel aujourd’hui. La naissance d’un projet se concrétise parfois par des rencontres basées sur des affinités et des intérêts communs. Liés aussi à son environnement et sa position géographique et historique.

Un certain nombre d’artistes comme les Becher ou Joseph Beuys se sont emparés du contexte géopolitique, des potentiels créatifs émergeant des régions d’Allemagne et surtout à Düsseldorf dans la Ruhr qui est la capital industrielle de l’Allemagne de l’ouest pour alimenter la sphère créative locale. Cela implique que le paysage sonore et visuel de cette région est très industrielle. La machine constitue une place importante chez kraftwerk. Il prélève des bruits et des sons représentatifs de leurs temps comme les bruits de voiture dans autotan ou de radio dans radioactivity. Cette démarche musicale renvoie aux futuristes et à l’ère industrielle.

La Ruhr — Capital industrielle de l’Allemagne de l’ouest.

Il y a toujours eu chez Kraftwerk une certaine fascination pour la technique. Et ce n’est pas pour rien. La raison pour laquelle la créativité a éclaté un peu partout en Allemagne est due à un caractère historique et géographique. Car l’Allemagne ne contient pas de centre, c’est un pays régionaliste. Malgré une récente concentration à Berlin, il était naturellement courant, dans les années soixante dix de trouver plein de petites cellules créatives indépendantes. En 1970 La Ruhr est la région industrielle la plus grande d’Europe du fait que se soit aussi la zone d’Allemagne qui a été la plus détruite durant la seconde guerre mondiale. Kraftwerk a évolué plus précisément à Dusseldorf, leurs productions émanent de la ville et les a inspirés par son patrimoine industriel omniprésent.

Elle a été le centre militaire du **british sector [3]** jusqu’en 1949. La guerre froide a obligé à garder une partie de l’armée anglaise pour prévenir des potentielles invasions Soviétiques. La présence des Anglais sur le territoire allemand a implicitement constitué une influence anglo-saxonne directe, notamment sur la musique. Ils sont héritiers d’une génération qui a grandi dans

[1] Jan Tschichold est un typographe, dessinateur de caractères, maquettiste, enseignant et écrivain.

[2] Le constructivisme est un courant artistique né au début du xxe siècle en Russie. Art révolutionnaire

[3] Zone d’occupation britannique en Allemagne pendant la guerre froide.



[a]

[a] Vue du mur en 1986, la partie ouest couverte de graffitis et de peintures murales.

[1] Le glitch art est l'esthétisation d'erreurs analogiques ou numériques, comme des artéfacts ou des bugs, par corruption de code ou de données ou manipulations d'appareils électroniques

[2] Le dubstep est un genre de musique électronique, originaire pour sa plus grande partie du Sud de Londres, à Croydon. Il émerge à la fin des années 1990.

une Allemagne disloquée et dont la culture est désavouée au profit de la culture anglo-saxonne. La formation du groupe vient d'une volonté de reconstituer une culture germanique pour se détacher des formes musicales rock. Konrad dit "Conny" Plank a l'étoffe d'un ingénieur du son et d'un producteur très impliqué partant pour des projets musicaux très risqués. Il a découvert Ralf et Florian lors d'un concert dans une cave de la vieille ville de Dusseldorf. À l'époque, ils jouaient une musique nouvelle, indépendante et très rythmée. La rencontre avec Conny fût décisive pour le groupe car le producteur collabora plusieurs années avec eux et pour enregistrer leurs albums et gagner en notoriété. L'image que le groupe renvoie est en perpétuelle mouvement, vitesse de déplacement, flux énergétiques et numériques. Leur concept repose essentiellement sur le pouvoir de fascination qu'a la technologie.

Influence & évolution l'objet machine

La musique industrielle et populaire exprime merveilleusement bien les relations intimes qui se tissent entre l'homme, l'objet machine et la technologie au cours du XXème siècle. On considère kraftwerk comme le premier groupe qui a compris le potentiel des machines électroniques, du travail en studio et de l'association des ces deux facteurs pour créer une musique populaire. Les artistes qui ont suivi n'ont fait que creuser ce sillon. Aujourd'hui ils continuent d'enrichir le territoire musical. D'un côté ils ont inspiré l'avant-garde des expériences qui ont conduit au **glitch art** [1] et à l'éclatement rythmique du **dub-step** [2] mais aussi le concept de technologie que la musique Techno va lui emprunter. De l'autre côté on retrouve leurs sonorités dans la **pop mainstream** [3]. Le thème des plus beaux titres de kraftwerk s'inspire de la vie quotidienne universelle, le voyage de l'informatique domestique, les moyens modernes de communication. Ils se sont emparés des systèmes d'amplification, du studio et des synthétiseurs pour exprimer leur volonté créatrice. De l'évolution à la transformation de l'homme chez kraftwerk change avec le temps jusqu'à remplacer les musiciens par des robots dans les années 75. Ils ont inventé leur propre **rétro-futurisme** [4]. Ralf Hütter l'un des membres fondateur rêve même de réaliser plusieurs concerts simultanément. Aujourd'hui le groupe le plus influent des musiques électroniques produit des rétrospectives de 8 concerts en 3D dans les plus grands musées d'art contemporain du monde comme la Tate Moderne de Londres, le Moma de News York ou le Guggenheim de Bilbao. Le concept est de diffuser des lunettes anaglyphes Rouge/Cyan au public afin d'apprécier les projections vidéos adaptées. Ces dernières années, il s'impose un peu plus comme un concept artistique en perpétuelle réactualisation plus qu'un groupe de musique.

Le parcours de la formation de musiciens est fascinante à analyser sur 40 ans de production. On remarque la diversité des sujets dans leurs différents albums conceptualisant une approche unique et singulière dans leurs productions qui ont influencées et révolutionnées la musique mais aussi le design graphique et amené une influence post moderne. Rien n'est laissé au hasard, le quatuor incarne un art total au fur et à mesure des albums. Dans chaque disque le design s'inspirant et faisant référence à une multitude d'idéologie et de concept graphique, que nous allons voir dans une analyse détaillée.

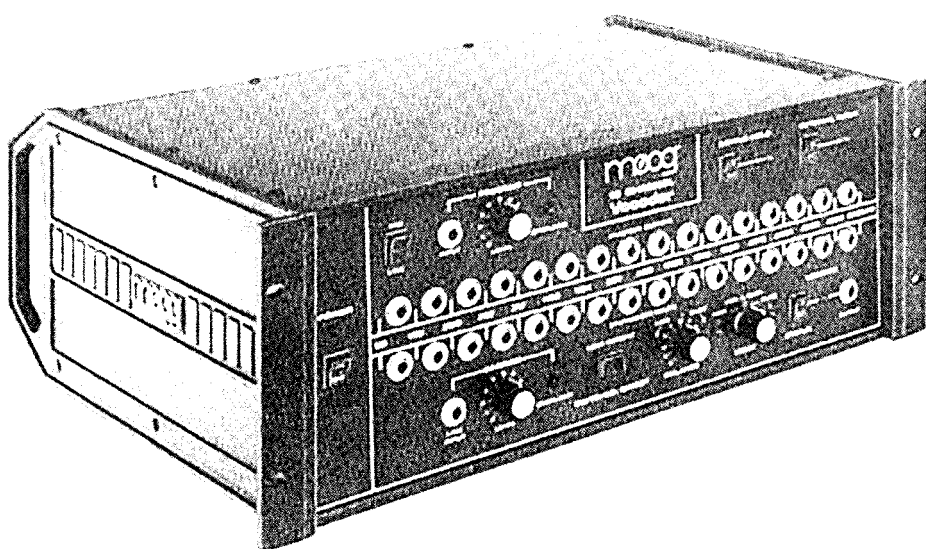
[3] La musique pop (ou simplement la pop) est un genre musical apparu dans les années 1960 au Royaume-Uni et aux États-Unis.

[4] Le rétrofuturisme (adjectif rétrofuturiste ou rétrofutur) est une tendance dans les arts créatifs montrant l'influence des représentations de l'avenir produites jusque dans les années 19702 et 19803.

Vocoder

The Moog Vocoder is an instrument which continuously analyzes the timbral characteristics of one sound (program), and impresses these timbral characteristics upon a second sound (carrier). The most familiar (common) use of this type of instrument is to impose vocal characteristics onto instrumental sounds. As a musical instrument, a large variety of musical effects are possible by applying different types of signals to the two audio inputs, called the program input and the carrier input.

The 16 channel Moog Vocoder has a variety of features, especially developed and engineered for musical performance. These features make the instrument a powerful sound modifier for both live performance, and for studio work.



SIGNAL PROCESSORS

by **moog**

A MAJOR BREAKTHROUGH IN COMPUTER-BASED INSTRUMENTS:



CHROMA.

The age of the computer is upon us. For some time, the dream of the early electronic music composers was to control an entire computer from the keyboard of a musical instrument. That dream will become a reality in early 1981 when ARP delivers the new ARP Chroma.

As its name suggests, the Chroma is capable of producing a rich variety of polyphonic orchestral and electronic sounds, and includes a unique data bank which allows the musician to change, alter, or replace completely the 50 programs which will be included with the instrument when it arrives in music stores throughout the world.

Much of the richness of sound created with the Chroma is due to the fact that it is the first electronic music synthesizer incorporating a micro-computer which can respond to the physical expression of a musician. In other words, it is the first electronic music synthesizer with polyphonic touch response.

Basically, the Chroma can perform

all the functions of a fully programmable polyphonic synthesizer, plus offer musicians their first experience with physically controlled electronic sound production.

That alone is a major step forward in bringing electronic sound processing into a new realm of human expression. The Chroma is designed for user-programmability, offers an extensive number of program positions from which to select, and offers the added dimension of touch control and touch response. To say that no musician has ever experienced full control over performance dynamics of a synthesizer has been a true statement until now. With the advent of the ARP Chroma, the musical world will be turned again toward the synthesizer as the most advanced—and potentially most rewarding—tool for musical expression.

The design of the Chroma enables the user to produce an incredible range of sounds even though its operation and physical appearance are quite simple.

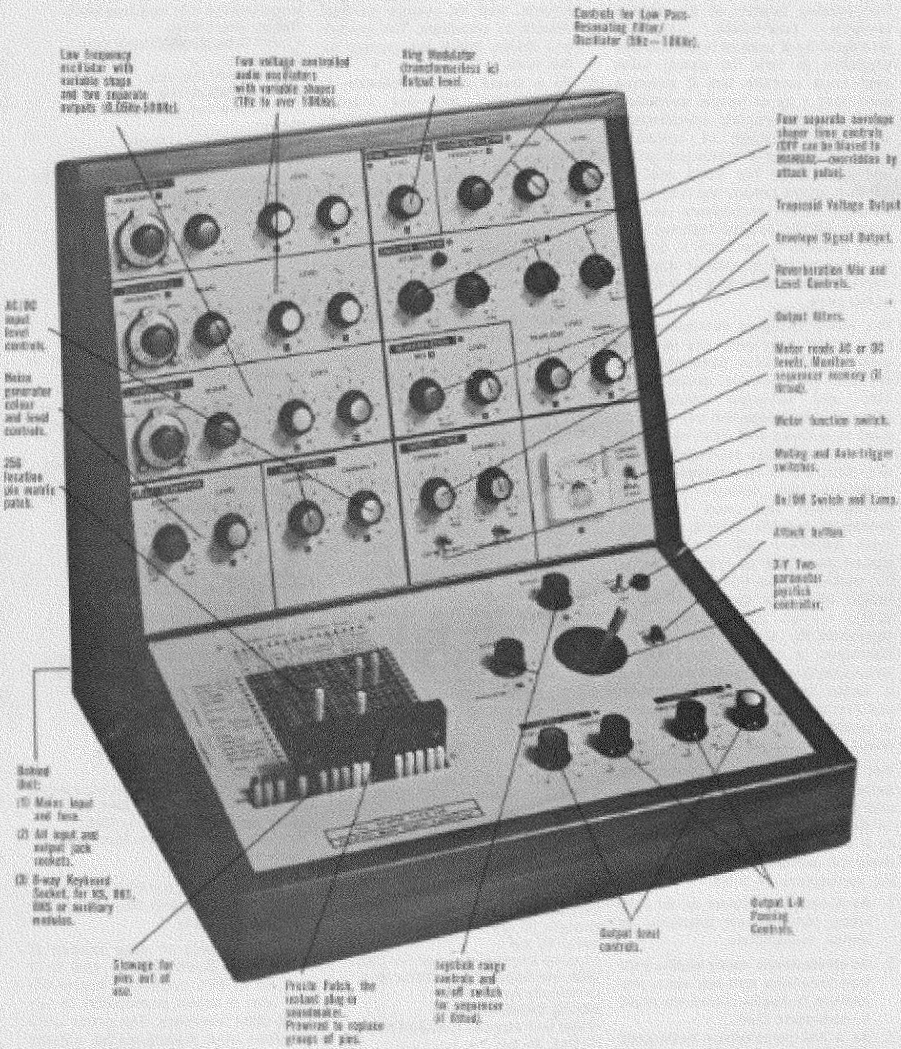
On the panel, the musician has 50

VOICE SELECT SWITCHES which double as programming controls (when the instrument is in the programming mode). These switches allow the performer to instantly change from one program to the next. Programs can be created or revised by the musician by switching into the programming mode, and following a simple set of procedures.

Also included is a special program link feature which permits the user to light the keyboard anywhere, and then play two different voice selections (linked by the computer) at one time. It's like having two independent polyphonic keyboards in one product.

At the heart of the system is a micro-computer, working directly with the keyboard. It translates the force of the keyboard movement into volume, tone, texture, and coloration, which add another level of involvement to the relationship of a musician and his instrument.

SYNTHI-VCS3, Mark II



EMS

Electronic Music Studios (London) Limited
 277 Putney Bridge Road London SW15 2PT
 Telephone 01-768 3491/2 Telex 92 83 72
 New York: 408 East 78th Street NY 10021 Tel: 212 734 7344 Telex 42 40 33

THE moog SOURCE



THE SOURCE is a microprocessor-controlled, programmable monophonic synthesizer from Moog Music.

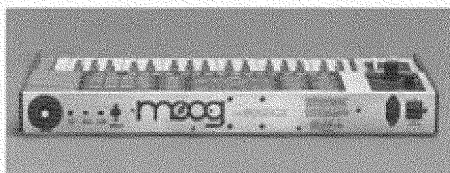
A unique touch panel and a master incremental control are used to store the setting of each section of the synthesizer in memory, where up to 16 presets may be instantly recalled.

Sound sources consist of two audio oscillators and a noise source. The oscillators range from 32' to 1" and can produce sawtooth, triangular, and variable rectangular waveforms. Oscillator 2 may be synchronized to Oscillator 1, producing additional waveforms.

The Moog® filter and voltage controlled amplifier are controlled by individual microprocessor-generated four-part contour generators. The oscillators and filter may be controlled by a low-frequency oscillator which produces triangular and square waves.

Performance controls consist of pitch and modulation wheels and single or multiple triggering controls.

Interface ports allow input and output of control voltages



and triggers. The microprocessor allows saving and loading preset sounds with a standard audio tape recorder.

The microprocessor controls a software-generated sequencer (two real-time sequences of up to 64 notes), an arpeggiator with timing discrimination, automatic triggering, and software-generated sample + hold, routed to the oscillators and/or filter. These controls are accessed by a second-level entry system.

Preliminary specification,
February 1981.

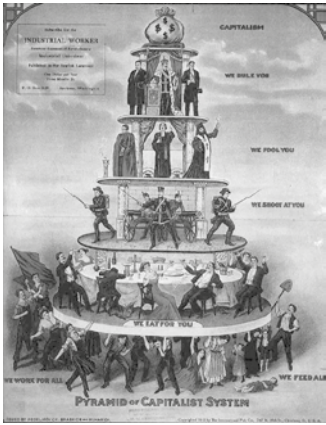
moog

2500 Walden Avenue, Buffalo, New York 14225

[a]



[b]



[D] Popularisation du genre électronique en Europe — Analyses Albums

[a] Kraftwerk I (philips 1969)

[b] “pyramide of capitalist system”

[D] Popularisation du genre électronique en Europe

Analyses Albums

Après un début difficile avec leur premier groupe Organisation le band décide d'adopter le nom de Kraftwerk qui signifie : "Centrale électrique", ils incarnent la puissance électrique, la production énergétique et la vigueur industrielle de leur région d'appartenance, la Ruhr. La puissance électrique va de pair avec leurs aspirations musicales et artistiques. Leur iconographie s'inspire directement des objets industriels, ces logotypes urbain, du monde ouvrier. À travers 7 analyses connotatives et dénotatives de l'objet vinyle englobant la période de 1970 à 1978. Je relèverai différents concepts utilisés par Kraftwerk pour amener les caractéristiques du postmodernisme. Certaines analyses auront plus de substance que d'autre du fait que je n'ai pas réussi à me procurer physiquement toutes les pochettes.

Kraftwerk I (philips 1969)

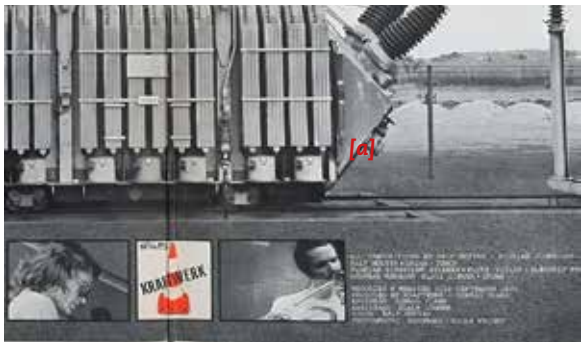
Analyse :

Cette pochette est graphiquement forte pour son contraste. Deux éléments principaux déterminent les informations transmises. Trois plans se superposent. L'arrière-plan semble brut, de couleurs blanc cassé, laissant l'image au second plan plus visible. Le second plan est illustré d'un plot de signalisation orange vif, alternant entre bande blanche et orange. Cet objet de forme conique est centré au format carré de la pochette (32x32). Le traitement graphique est illustratif, les traits noirs sont épais et dessinent la forme et les ombres du cône. La couleur, elle est appliquée en aplat. La forme globale triangulaire rappelle l'idée d'élévation entre la terre et le ciel (tour de babel, pyramides). Elle m'évoque aussi les différentes strates sociales et la **"pyramide of capitalist system"**(1). Le premier plan est composé de tout ce qui concerne les informations relatives à l'album. Ces éléments textuels concernent la distribution et les producteurs, ils sont férés à droite de la page.

Le texte principal fait office de titre de l'album et de nom du groupe. Il est placé en diagonale, angle à environ 20° et vient couper l'image en deux. Il amène une dynamique montante à l'image. Le **spacing** (2) des lettres est plutôt serré, ce qui implique que Kraftwerk ne forme qu'un seul bloque vu de loin, comme une bande noire qui censure l'image en arrière plan. La police de caractère utilisée est une linéale monoline plutôt condensé. Certaines lettres rappellent la glaseur stencil.

(1) **"pyramide of capitalist system"** (publiée dans la revue **industrial worker** en 1911, critique des rôles du capitalisme à des fins de prise de conscience.

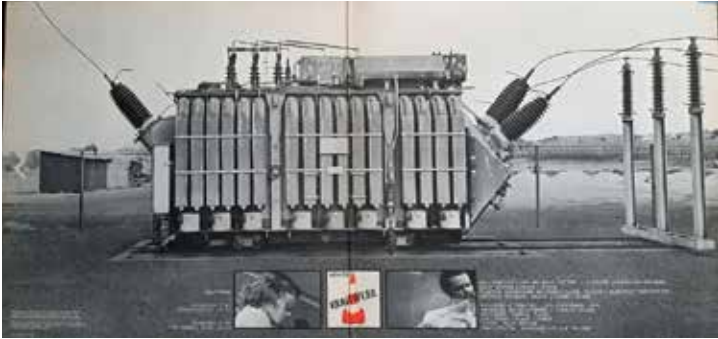
(2) **espace inter lettrage**



[a]



[a]



[b]

[a] Détails Double-page intérieure.

[c] Double-page intérieure.

L'intérieur de la pochette est très différente de la couverture. Lorsque l'on ouvre la double page on tombe sur une photographie en noir et blanc prise en argentique. Elle est en fond perdu recouvrant l'entièreté du format (64x32). Ce qui frappe en premier c'est cette énorme machine qui ressemble à un transformateur électrique. Il prend un tiers de l'image car il en est le sujet, Kraftwerk en allemand signifie centrale électrique.

Il y a quelque chose de fascinant et de très vintage. Cette photo est statique, mais elle représente l'énergie invisible. La grille de mise en page sépare l'image en deux par le pli de la pochette. L'image et les textes sous jacent sont composés sur une fausse symétrie par rapport au pli. Le cône de signalisation est rejoué ici et marque le seul élément coloré. À sa droite et à sa gauche deux miniatures photos sont placées représentant Ralf Hütter et Florian Schneider. Les autres informations sur le disque sont placées à gauche et à droite des petites photos, ferrées à gauche et droite. La photographie est signée Bernd et Hilla Becher. Le verso de la pochette est la même image qu'au recto comme si l'objet était un plot et à l'intérieur de l'énergie en chantier.

La pochette est le symbole de la transformation de l'environnement par l'homme à l'aide de machines et d'engins de terrassement. Là où il y a danger, il faut le signaler. La police de caractère utilisée est une variante de la stencil, largement utilisée dans les domaines militaires, industriels et de transport. Elle est inspirée des lettres pochoirs pouvant être posées très rapidement. Lorsque la pochette 33 tours est ouverte, un énorme transformateur de ligne à haute tension se déploie. Cette photo a été empruntée au couple d'artistes Bernd et Hilla Becher. Leurs photographies conceptuelles correspondent très bien au groupe et tire sa force de son minimalisme. Fascinés par les hauts fourneaux de la Ruhr, les Becher photographient depuis la fin des années cinquante des installations industrielles. Leurs photographies respectent un protocole minutieux : lumière neutre (photos prises tôt le matin), cadrage frontal et serré, absence de nuage, de personnage... Les tirages toujours en N&B sont ensuite présentés et regroupés par 6 ou 9 de façon à constituer des typologies de sites (hauts fourneaux, cheminées, bâtiments techniques, etc.). Ils sont accompagnés d'informations écrites. Un travail d'archivistes visuels ! Le couple de photographes adopte une position artistique plaçant la photographie du côté du document et prône une complète objectivité. Ils fondent l'école de photographie de Dusseldorf et deviennent les enseignants de Andreas Gursky, Axel Hütte, Candida Höfer, Klaus Mettig, Thomas Ruff, Elger Esser, Beat Streuli, Thomas Struth...

L'identité visuelle du groupe est certainement un des noyaux de cette ville de Dusseldorf. Il intègre dans le son comme dans l'image le concept de la machine de façon monumentale. Ces formations musicales allemandes évoluent dans un milieu où se côtoient les disciplines artistiques.



[a]



[b]



[c]

[a] Kraftwerk 2 (philips 1971) Recto
Vinyle

[b] Verso

[c] Double-page
intérieure.

Kraftwerk 2 (philips 1971)

Analyse :

La couverture est composée de manière similaire au premier projet. Le cône au centre, le texte en diagonale traversant l'image au premier plan et toujours le fond en blanc cassé.

Seule la couleur du plot change et devient verte. C'est une couleur lumineuse rappelant le feu vert dans la circulation routière. D'un point de vue textuel seul le chiffre deux est ajouté à la composition.

Lorsqu'on ouvre la pochette, on tombe sur une double page composée de petites photos qui divisent la page en quatre lignes horizontales puis en dix colonnes verticales. Pour la ligne du haut, ce sont des images à la française et pour les trois autres lignes le format est à l'italienne. Cela forme une grille très rythmée s'inspirant des planches contacts en photographie avec les différents effets et testes (surexposés sous exposés) des tirages argentiques. Cet effet renvoie à l'idée d'expérimentation avec les différents traitements. La grille photo, cadre et ordonne des thèmes. La partie de gauche est composée sur les trois premières lignes de plan rapprochés de portrait de Ralf Hütter pouvant rappeler la chronophotographie ou des pellicules de film ou d'argentique. L'exposition des photos crée des nuances de teinte de niveaux de gris. Deux images sont différentes dans cette partie, par leur changement de plan et de sujet. Dans la partie droite de la double page, c'est Florian Schneider qui est présenté de la même façon que pour Ralf. On remarque la présence des photos de lunette de vue et de soleil sur les deux portraits. Comme si cet objet était important. Objet - Humain - lunette = transformation/augmentation de la faculté de voir. La quatrième ligne de photo est consacrée aux instruments de musique comme partie importante du groupe. Humanisation de la machine. Comme sur la première pochette, une vignette avec le "logo" de kraftwerk est la seule touche colorée, attirant l'oeil sur le texte en blanc sur noir bien intégré à l'image respectant la grille. Le texte est entièrement en capital et rappelle les fonts utilisés sur les machines à écrire ou minitel, très géométriques avec des empattements. Le verso est traité comme la première de couv.

La grande différence avec Kraftwerk 1 est surtout musicale. L'utilisation de beaucoup d'instruments acoustiques différencie cet album (guitare, flûte, violon, basse accordéon).

Puisque l'imagerie de la pochette est presque la même, le vert fluo a remplacé le orange du cône. La mise en page typographique est presque la même, le chiffre deux est ajouté à côté du mot Kraftwerk. C'est une manière de dire au public : " Vous avez aimé le volume un, voici le volume deux." Une série d'autoportraits avec différents éclairages, paires de lunettes pris avec différents appareils photos, illustre l'intérieur de la pochette. Ralf Hütter et Florian Schneider se mettent en scène avec une forme d'humour muette et décalée. Cet série nous évoque les travaux d'Andy Warhol et le questionnement de l'oeuvre d'art à l'âge industriel.



[a]



[b]

[a] Ralf & Florian (philips 1973)
Recto vinyle

[b] Verso vinyle

Ralf & Florian (philips 1973)

Analyse :

Pour la première fois depuis la formation du groupe, l'imagerie est représentée par une photographie en noir et blanc composant les trois quart de cette pochette. Sur l'image deux personnes en plan rapproché coupées au torse y figurent. Leurs visages sont plutôt neutres avec un petit sourire en coin. La tête est placée de trois quart regardant sur notre gauche. On reconnaît les membres fondateurs du groupe. Une note de musique figure sur la veste de Florian et nous indique l'aspect musical. Leur nom est placé à deux endroits, en bas de la photo et haut dessus de leurs têtes dans la partie blanche. Le style des lettres est gothique et écrit en bas de casse. Comme pour l'intérieur des précédents albums, le logo avec les cônes de signalisation est utilisé comme marque de fabrique, placé au centre de la composition. La photographie centrale est encadrée par des bandes blanches qui donnent l'impression d'être une diapositive (référence à la photographie).

Pour le verso, la forme générale renvoie à l'objet de la diapositive photo. La pochette chez Kraftwerk est pensée comme un objet matériel 3D en 2D avec à l'intérieur sa composante. Le logo est placé au même endroit central. Les informations sur le contenu sont placées à gauche et à droite en style de caractère Futura (Paul Renner, entre 1924 et 1927, pour la fonderie Bauer (Bauersche Gießerei) Elle participe, avec les productions de Jan Tschichold, à la modernité contemporaine du Bauhaus. S'opposant à une tradition typographique de la continuité, ces travaux se distinguaient par l'affirmation de nouveaux modèles d'écriture, notamment basés sur des formes géométriques, comme l'atteste le dessin de la lettre « O » dans le Futura)

L'image centrale est très colorée et met en scène Ralf & Florian dans un plan large au milieu de leurs instruments. Comme s'ils étaient en répétition dans leur studio. Leurs noms sont également rejoués dans l'image sous forme de néon dans une police d'écriture manuscrite, rappelant certaines enseignes lumineuses. Les couleurs verte et rouge façonnent le fond et l'ambiance générale.

Le projet Ralf & Florian est développé sur six mois, avec l'appui technique et artistique d'Émile Schult et de Conny Plank. Le nom Kraftwerk est finalement conservé sur la pochette de l'album, ne pouvant pas abandonner les bénéfices d'une reconnaissance acquise sur trois années. Ralf & Florian est choisi pour le titre de l'album et continue de développer une image publique facilement reconnaissable. Ils continuent de développer leur identité visuelle en investissant les domaines des arts plastiques. Les images des précédentes pochettes ont désormais la force d'un logo. Sur la couverture de l'album, ils se représentent au naturel par une photo en noir et blanc prise par **Robert Frank** [1].

[1] Robert Frank est un photographe et réalisateur suisse, naturalisé américain. est aussi connu pour ses films et vidéos documentaires ainsi que ses manipulations photographiques et autres photomontages.



[a]

[a] Poster intérieur, Emil Schul

[D] Popularisation du genre électronique en Europe — Analyses Albums

L'image plutôt kitch renvoie à une photo de famille dans un studio d'un professionnel spécialisé. L'humour émane de cette pochette, cette autodérision calculée paraît faussement naturelle. Une petite note de musique est présente sur la veste de Florian. Leur nom est écrit dans un style gothique blanc sur noir sous chacun d'eux, puis retranscrit en haut. Au dos de la pochette figure une photo prise par Barbara Niemöller, Ralf & Florian sont représentés dans leur local de répétition (futur studio Kling Klang). Cette image est mise en scène, les deux musiciens posent devant des cubes de plexiglas contenant leurs prénoms en néons projetant de la lumière bleue. Les premiers exemplaires publiés de ce disque comportent un dépliant de huit pages au format soixante centimètres par cent vingt contenant une série de dessins et d'images d'Émil Schult. L'artiste a pratiqué et assemblé différentes techniques comme le dessin, la peinture, la photo, le collage, la bande dessinée... Une vingtaine de croquis, de montages par planches viennent retranscrire et illustrer chacun des titres de l'album. Par exemple, "tongebirge" (La montagne de sons) est un paysage de montagne accompagné de vignette d'un train, d'un tramway et d'un avion, le tout placé sur des fragments de partitions. L'une des planches les plus élaborées est sous-titrée "In Düsseldorf am rhein klingt es bald" (ça sonne comme ça à Düsseldorf sur le Rhin). Elle a été élaborée à partir d'une photo de la ville plan large en plongée. Surement du haut de la tour de télévision qui surplombe la ville. La photo est retravaillée à la peinture. Des objets découpés comme des casques audios, des talkie-walkies ou des transistors sont collés et intégrés à l'affiche. La présence d'une antenne hertzienne a été ajoutée. C'est une vraie partition graphique.

D'après mes recherches, la couverture de l'édition de Ralf & Florian chez Vertigo est très différente. Conçue par le graphiste anglais Barney Bubbles, Elle donne à voir un circuit imprimé agrandi en relief de couleur marron vert. C'est vrai que l'impression de cette pochette montre une musique expérimentale et conceptuelle. Le graphiste anglais est l'auteur de nombreuses pochettes dans un style mélangeant science-fiction géométrique et psychédéisme.

Emil Schult est essentiel pour Kraftwerk. Né en 1948, fils d'un concepteur et designer de machines. Emil suit des études d'art graphique puis de peinture à l'Académie des arts de Düsseldorf de 1968 à 1973. Il participe à la fameuse Beuysklasse, la classe de Joseph Beuys.

Cet artiste intervient à de multiples reprises et à différent niveau pour Kraftwerk. Musicien parfois, comme en 1972 lors de certain concert, graphiste ou scénographe d'autrefois. C'est lui qui amène l'idée des néons sur scène. L'album Ralf & Florian est peu connu du grand public mais annonce leur futur album qui les révélera "Autobahn" délibère par ses mélodies et sa volonté de construire toutes les facettes de leur image.



[a]



[b]



[c]

[D] Popularisation du genre électronique en Europe — Analyses Albums

[a] Autobahn (Philips 1974)
Pochette recto

[b] Verso pochette vinyle

[c] Barney Bubbles édition de Ralf & Florian chez Vertigo

Autobahn (Philips 1974)

— Analyse :

La pochette au format carré est habillée d'un paysage pleine page qui semble être de la peinture et du dessin. L'image est composée au premier plan d'un tableau de bord d'une voiture. Le point de vue donne au spectateur l'impression d'être au volant d'une voiture, roulant sur une autoroute. Cette idée est appuyée par le panneau de signalisation représentant le pictogramme de l'autoroute dans le code de la route. Dessin blanc sur fond bleu. L'arrière plan de l'image est un paysage rayonnant, même explosif de soleil et de montagne. Deux autres voitures allemandes sont sur la route. Sur le tableau de bord on remarque la présence d'une photo de quatre personnes dans le rétroviseur intérieur. Une note de musique double croche noire est sous la photo. Le titre est dans la partie supérieure du vinyle. En Futura linéale monoligne, spacing large pour occuper la largeur du disque. Mixage de plusieurs médiums (dessin photo ordinateur).

Le verso de la pochette met aussi en jeu notre point de vue, comme si on tournait la tête pour regarder à l'arrière de la voiture. Les quatre membres du groupe sont photographiquement représentés assis sur la banquette arrière. Siège peint en cuir. Le texte figure sur la partie haute de l'image, grille en trois colonnes.

Même si les derniers albums décrit en amont sont une grande réussite musicale, l'album le plus marquant dans la transition et l'évolution du groupe est Autobahn. C'est avec ce disque que Kraftwerk s'émancipe et se détache du style des autres groupes krautrock. Et cette rupture commence en 1974. De part l'utilisation des synthétiseurs, du vocodeur, des batteries électroniques, ils se tournent délibérément et définitivement vers la machine et une nouvelle musique technologique. Même si on y trouve encore des instruments acoustiques et électriques (guitare, violon, flûte), le format électronique, avec le beat si spécifique de la percussion électronique de Wolfgang Flür, est déjà présent. Les vingt trois minutes de leur premier titre Autobahn ouvre l'album à un voyage sonore hypnotique agrémenté de moteurs, klaxons relatifs aux paysages sonores de l'autoroute et de l'environnement de la volkswagen. Ce qui produit une rupture radicale c'est aussi le concept abordé dans cet album. Car il intègre une vraie réflexion sur le monde, l'atmosphère de la vie dans les années 70. Les notions politiques et l'engagement du groupe vient aussi considérablement du contexte historico-politique. Les années 1970 sont une époque des possibles politiques et historiques, où le mouvement révolutionnaire issu de Mai 68 a considérablement changé la société pour renaître, et muter vers de nouvelles directions.

En 1974, la guerre du Viêt-Nam n'est pas encore totalement finie. même si l'armée américaine a quitté le pays. La Révolution des Œillets n'a pas encore renversé la dictature fasciste au Portugal. Mao n'est pas encore mort, et donc la révolution culturelle n'est pas encore achevée en Chine. Les Khmers rouges n'ont pas encore pris le pouvoir et n'ont pas encore commencé leur génocide au Cambodge. Le mur de Berlin n'est pas encore tombé, la guerre froide n'est pas finie. Il faut remarquer que, dans ce contexte, l'album Autobahn est un album musicalement innovant.



[a]



[b]

[D] Popularisation du genre électronique en Europe — Analyses Albums

[a] Next
Allemagne © Keystone/Getty Images

[b] The Wall Pink Floyd 1983

D'une part, il ne se sépare pas encore totalement des morceaux instrumentaux psychédélics inspirés par les années 60, **"The Wall" [1]** de Pink Floyd et d'autre part il exprime déjà un changement d'époque, et représente ce changement historique par un nouveau paradigme sociétal et d'une nouvelle esthétique musicale. Dans cet album, l'utilisation de la voix devient vecteur de sens et d'approbation des idéaux. Leurs différents titres chantent l'autoroute, la vie quotidienne, le monde capitaliste aliéné lui-même, chanter la domination des objets de consommation telle qu'elle est, et décrire par la même la quotidienneté des sociétés développées des années 70. Kraftwerk se propose de représenter le dispositif politique et technologique qui rend ce peuple absent à lui-même, donc de décrire le monde du **« peuple qui manque »**.

D'un point de vue graphique, l'originale sortie en Allemagne et produit par Philips est une création d'Émil Schult. La pochette de cette première édition est une illustration d'un paysage, rappelant les codes des cartes postales s'inspirant des publicités américaines. On distingue en arrière plan deux montagnes formant une vallée ensoleillée traversée par une autoroute jusqu'au premier plan. Le point de vue du spectateur se trouve à l'avant d'un véhicule, on retrouve des détails de l'intérieur une voiture volkswagen, volant, boîte à gants, tableau de bord. Ce point de vue est très intéressant car ils font une élégie, très ironique, de **« l'autoroute »**. Ce n'est pas neutre pour des jeunes musiciens allemands des années 70. Car l'autoroute en Allemagne, est une invention de l'ancien Etat nazi : il fallait unifier les provinces du IIIe Reich, avec un seul et même réseau de transport, pour imposer l'hégémonie du nouveau pouvoir.

[1] *The Wall* (en français : « le Mur ») est le onzième album studio du groupe britannique de rock progressif Pink Floyd. L'album *The Wall* fait partie d'un grand projet concept à trois volets, le premier étant l'album

lui-même, sa représentation sur scène et, finalement, un long métrage basé sur l'histoire de l'album.



[a]



[b]



[c]

[D] Popularisation du genre électronique en Europe — Analyses Albums

[a] Radio-Activity (EMI, 1975)
Face A

[b] Face B album

[c] Pochette intérieure Disque

Radio-Activity (EMI, 1975)

— Analyse :

Cette pochette de 1975 est en noir et blanc. Comme pour les autres albums, Kraftwerk 1,2 et autobahn, la couverture est une illustration. La représentation ici une vieille radio. La composition est centrale autour d'un élément principal circulaire (haut parleur). Rapport dessin - objet - photo. L'objet représenté est un objet permettant de transmettre des signaux électriques en vibration sonore. Le nom du groupe figure dans la partie supérieure du format, dans une police de caractère linéale monoligne. Centré dans la page, le nom de l'album "radio activity" est situé entre les deux boutons pour le réglage du son et des fréquences radio. L'objet est encadré d'un filet blanc, absence de couleur, d'humain.

Le verso de la pochette est photographique. On reconnaît le dos d'une machine radiophonique avec du texte de conditions d'utilisation, le voltage... Il y a aussi des entrées pour brancher des appareils en annexe, comme un ampli de guitare. Cette pochette utilise les mêmes médiums que dans les albums antérieurs. Objet en 2D traité en objet 3D. La musique émane de l'objet. La pochette intérieure qui protège le disque est une présentation photographique des quatre membres du groupe. L'image est en fond perdu. L'angle de prise de vue est frontale, plan américain coupé à mi-cuisse. Photo en noir et blanc mise en scène qui rappelle certaine photo hollywoodienne. Leurs costumes vêtus de noir, l'air gentil et propre sur eux me rappelle le groupe britannique les Beatles.

L'idée de cet album est un projet en gestation depuis Kraftwerk 2. Ralf Hütter expliquait à Rock and folk que radioactivity vient d'une idée qui les fascinait, celle de la radio et de tout le phénomène des ondes, la transmission de matériel radioactif. Enregistré au cours de l'été 1975 avec l'aide de l'ingénieur du son Walter Quintus pour finaliser le mixage. Le studio Kling Klang invite Peter Bolling qui va apporter des inventions pour le groupe. Il conçoit une nouvelle flûte électronique ainsi qu'une structure métallique cubique avec laquelle des sons de percussions pourront être émis grâce à des cellules photo-électriques. Le prologue de l'album "**Geiger Counter**"⁽¹⁾ donne à écouter les ultrasons captés par la présence de rayonnement et introduit par la suite le morceau radioactivity. Le thème principal de l'album tourne autour du phénomène physique des ondes, comme l'activité radiophonique, la radioactivité, la lumière, les infrarouges... toute chose qui émet une vibration indétectable par l'œil humain. Pour la pochette de l'album Radio-Activity on reconnaît l'image d'un appareil radio dessiné en blanc sur un fond noir sur le recto. La première édition allemande comporte un autocollant "**Kraftwerk Radio-Aktivitat**" avec au centre un pictogramme signalant un produit radio actif.

La face arrière de la pochette, c'est l'arrière du poste radio. Des caractéristiques, de la marque accompagne le mot Volksempfänger (mot à mot : « le récepteur du peuple ») qui a été créé à l'instigation de Goebbels, le ministre de la propagande de Hitler, afin que l'idéologie du parti nazi se répande dans les différentes régions du Reich. La dimension politique traduit bien la continuité entre la barbarie totalitaire d'hier et la quotidienneté tranquille de l'économie capitaliste des années 70.

⁽¹⁾ "GeigerCounter" (appareil mesurant un grand nombre de rayonnements ionisants.)

[a]



[b]



[D] Popularisation du genre électronique en Europe — Analyses Albums

[a] Trans-Europe Express (Kling Klang, 1977) Recto album

[b] Verso album

Trans-Europe Express (Kling Klang, 1977)

— Analyse :

La composition de ce disque est coupée en deux, une partie haute qui laisse place aux textes centrés avec Kraftwerk puis trans europe expresse en futura. C'est la même police utilisée pour autobahn mais différente de radio activity. Le texte de la page est une photo en fond perdu, qui prend trois quart de la page. C'est une photo des quatre membres du groupe. Les corps forment une composition en losange. Le traitement rappelait la photo intérieure du précédent album. Continuité, unité. Élément calligraphique s'ajoute à la photo. C'est une signature de **Maurice Seymour [1]**, photographe américain. Une croche noire est encore présente sur la veste de Florian. Cette présence photographique Hollywoodienne est rejoué derrière mais dans un autre style. L'ambiance est ironique, il se réapproprie un genre. L'idée d'uniformisation est aussi présente dans ces photos, peu de place à la liberté individuelle.

Trans Europe express résulte d'une prise de conscience qui ne pouvait se faire qu'au contact d'autres pays. Il est fondamentalement né du mouvement de longue distance. Et pourtant l'imagerie de la pochette le thème ferroviaire n'a pas totalement pris le dessus sur le dandysme. C'est après des voyages et des visites aux USA affecteront leur influences visuelle. Cette pochette représente le quatuor dans la pure tradition hollywoodienne comme les photos de Maurice Seymour. Le cliché est pris de face en plan poitrine, les quatre hommes sont soit en face, $\frac{3}{4}$ ou profil. La mise en scène des corps et des têtes forme une composition pyramidale. Les regards visent l'horizon. Les couleurs sont adoucies, les éclairages orientés à former des halos de lumière divine. Pour la première fois, Kraftwerk montre son vrai visage et marque l'ambiguïté sur l'image médiatique. À partir de là ils vont commencer à exploiter leurs images, décliner leurs visages mais pourtant, leurs personnalités doivent être secrètes. La communication est contrôlée. En dire le moins possible pour laisser imaginer qu'ils sont froids, robotiques. Il cultive le mystère pour alimenter le mythe. Ils refusent le culte de la personnalité en détournant, par le kitsch et l'ironie. L'idée d'hommes-machines, de robots, fait son chemin.

[1] Photographe d'origine russe. - Actif à Chicago en 1920. - Photographe spécialisé dans la photographie de théâtre. - En 1934 il est engagé par le colonel de Basil pour photographier la troupe des Ballets russes de Monte Carlo



[a]



[b]

[D] Popularisation du genre électronique en Europe — Analyses Albums

[a] The man machine (1978) recto album.

[b] Verso album

The man machine (1978)

Analyse :

Avec la sortie du 33 tours Die Mensch-Maschine (« L'homme-machine ») en 1978, Kraftwerk a travaillé une esthétique et une musique originale, très différente des musiques rock, disco et punk de l'époque. Fondamentale pour l'évolution plus tard de la dance musique.

L'image du disque arbore principalement trois couleurs. La couleur rouge domine l'ambiance en habillant le fond, les chemises et le rouge à lèvres des 4 personnages. Le noir souligne et contraste la partie informative et textuelle. Les cheveux, cravates et pantalons sont aussi sombre. Les teintes blanches mettent en lumière le nom kraftwerk et les visages.

La composition est dynamique et orientée vers l'avenir. Les lignes de force sont transversales de gauche à droite, d'ouest en est.

La pochette de cet album a été réalisée en collaboration avec Karl Klefish. La manifestation la plus frappante est cette pochette son que toutes les formes géométriques et en angles à 90°, le graphisme, tranché et industriel, est directement inspiré du Bauhaus et du constructivisme russe. Cette pochette fait référence aux travaux d'El Lissitzky [1], plasticien de l'avant-garde russe.

Le groupe apparaît photographiquement au recto. Les quatre hommes sont placés les uns à la suite des autres de manière oblique et ordonnée, comme lors de défilés militaires. Leur corps est de face et tête de profil. Ils portent une chemise rouge, pantalon et cravate noire. Ils s'intègrent bien dans la composition typographique autour d'eux ornant un cadre et des lignes de force montantes tournées vers l'avenir. Les lettres bloc utilisées renvoient aux polices de caractère constructivistes des années 1920. Mais contient des bizarreries typographiques. Cette image n'est non sans rappeler des affiches de propagandes. The Man-Machine a longtemps été l'album préféré des amateurs du groupe, avant que Computer World ne devienne le favori. Si Computer World sera tourné à 100 % vers le futur, The Man-Machine est le dernier album qui utilise le passé (les visuels constructivistes, le clin d'œil à Fritz Lang) pour en tirer une œuvre avant-gardiste accessible à tous. Le 19 mai 1978, Kraftwerk est devenu un modèle. Tous habillés de chemises rouges, de cravates noires et de pantalons gris, les cheveux plaqués et les lèvres rouges, les membres du groupe apparaissent avec des visages lisses, inexpressifs et interchangeable, comme ceux qu'on prête à des humanoïdes. Leurs visages sont tournés vers un Est symbolique. Leurs regards pointent loin ... Les couleurs, blanche, rouge et noire typiques du constructivisme russe, confèrent à ce visuel une dimension révolutionnaire voire totalitaire. Comment ne pas penser aux affiches de propagandes ? Faut-il y voir la nature contradictoire de la vie urbaine moderne ? Entre sentiment d'oppression, d'aliénation, et célébration de la vie moderne et de ses avancées technologiques. La répétition du titre de l'album « The Man-Machine » sert probablement à évoquer le côté répétitif et mécanique de la musique, mais exprime également l'idée selon laquelle les hommes ne seraient que des articles de série issus d'un processus de création.

[1] El Lissitzky est un peintre d'avant-garde russe, également designer, photographe (travaillant notamment sur les photogrammes), typographe, et architecte.



[a]



[D] Popularisation du genre électronique en Europe — Analyses Albums

[a] Neville Brody revue The Face
Double Page kraftwerk

Cette idée d'universalité humaine est renforcée par la déclinaison du titre de l'album en trois langues : le russe, l'allemand, et le français. L'emploi du russe n'est pas anodin : il rappelle l'origine slave du mot « robot », un des titres emblématiques de l'album, mais aussi la nationalité de bons nombres d'artistes constructivistes.

Après cet album Kraftwerk produira encore 6 autres disques tout aussi incroyable avec une modernité et un progrès qui fait partie intégrante de son ADN. C'est avec *The man machine* (1978) et son esthétique très caractéristique que j'introduirai la prochaine partie sur le post modernisme. Car c'est précisément avec cet réappropriation de l'imagerie du constructivisme Russe qui caractérise un point esthétique du mouvement et qui inspirera nombres d'artistes et de graphistes comme **Neville Brody** [1] en 1982 pour la mise en page d'un article sur le groupe pour la revue *The Face* par exemple.

[1] *Neville Brody est un graphiste, créateur de caractères et directeur artistique britannique.*



無限の音をクリエイト

 The FAIRLIGHT CMI
究極のコンピュータ楽器

フェアライトCMIは、単なるシンセサイザーではありません。自然の音、自由な合成音など、ありとあらゆる音をコンピュータによってデジタル処理。音楽表現を豊かにする、画期的なコンピュータ楽器です。例えば「生音のサンプリング」。マイクやラインからの入力を直接収録し、その音を任意のピッチに変えて、キーボードで演奏できます。1匹の犬の鳴き声を、人声のコーラスにすることも可能。厚みのある弦楽器の音も、オーケストラの一部をサンプリングして得られます。収録した音をベースに後録の音創りもできます。サウンドライブラリー(ディスク)に収められた数々の既成音も、ボタン操作で呼び出せます。その他ライトペンとCRTディスプレイを使い、旋律や倍音のエンベロープを描いて、今まで無かったような音創りも実に手軽に。波野は3次元ディスプレイされます。また、楽譜でも表現できない多くの情報をM.C.L.(Music Composition Language)で表現します。しかもこの楽器を演奏するのにコンピュータの専門家である必要はありません。ライブやスタジオで、イメージを際限なく音で表現する究極の楽器なのです。



 **松下電器貿易株式会社**
輸入グループ
〒100 東京都千代田区千代田1-10-10 千代田ビル
大井町店 東京都大井町1-10-10 大井町ビル
大井町店 東京都大井町1-10-10 大井町ビル
大井町店 東京都大井町1-10-10 大井町ビル

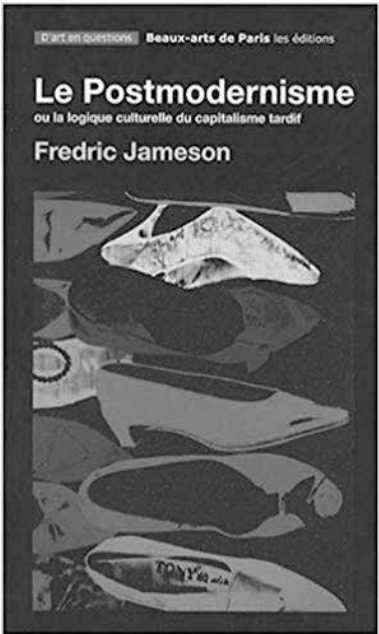
デモンストレーション・カセットテープを送ります。

住所・氏名・年齢・職業を明記の上、必ず100円未満の送料を記し、記号「CMI」で
デモンストレーション・カセットテープを送ります。

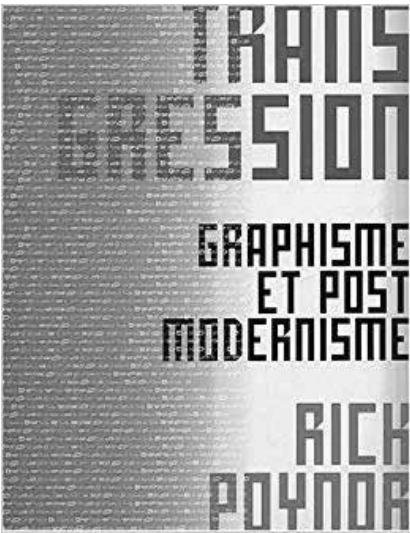


[b] Fairlight Computer Music Instrument.
Peter Vogel & Kim Ryrie, Australia, 1979

[a]



[b]



[a] - Fredric Jameson (2007). *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Beaux-arts de Paris.

[b] Rick Poynor. (2003). *Graphisme et post modernisme, transgression*. Pyramid.

[1] Fredric Jameson (né le 14 avril 1934) est un critique littéraire américain et un théoricien politique marxiste. Il est particulièrement connu pour son analyse des courants culturels contemporains ; il décrit le postmodernisme comme une spatialisation de la culture sous la pression du capitalisme

[2] Rick Poynor est écrivain, conférencier et commissaire d'exposition britannique spécialisé dans le design, la photographie et les arts visuels. Il est professeur associé d'écriture critique.

[E] Paradigme Postmoderne

Conceptualisation & caractéristiques Transgression des codes pré-établis.

Cette dernière partie aborde dans un premier temps la définition et les caractéristiques du postmodernisme d'un point de vue sociétal, philosophique et artistique comme **Fredric Jameson [1]** le traduit à travers son livre postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif. C'est avec l'appui du livre transgression de **Rick Poyner [2]** que j'expliquerai l'implication de kraftwerk dans l'élaboration d'une pensée et esthétique postmoderne.

« La postmodernité n'est pas un mouvement ni un courant artistique. C'est bien plus l'expression momentanée d'une crise de la modernité qui frappe la société occidentale, et en particulier les pays les plus industrialisés de la planète. Plus qu'une anticipation sur un futur qu'elle se refuse à envisager, elle apparaît surtout comme le symptôme d'un nouveau 'malaise dans la civilisation'. Le symptôme disparaît progressivement. La crise reste : elle tient aujourd'hui une place considérable dans le débat esthétique sur l'art contemporain(3). »

Le mot postmodernisme a été théorisé par le critique d'art Charles Jencks, elle est apparue pour désigner en premier un mouvement artistique qui a ensuite irrigué toute la société. Touchant ainsi de nombreux domaines de la littérature en passant par la philosophie, la sociologie, l'architecture, l'histoire de l'art et du design. La diversité propre à la postmodernité ne s'exprime pas seulement dans l'adoption de styles différents par un même artiste ou collectif mais aussi dans l'utilisation de différents médiums et moyens d'expression divers comme dans l'oeuvre de Kraftwerk. Le pluralisme caractérise cette période. L'art remet précisément en question la question moderniste de style. La disparition des contraintes de style. Il se définit d'un point de vue esthétique comme un recyclage de formes préexistantes par la citation le pastiche, la parodie mais aussi autour des notions de mixage, de collage et de mélange...

Dans une étude de **Caroline Buidet Lafaye [4]** dans les années 2000 sur les esthétiques de la post modernité. Elle définit, que les oeuvres depuis les impressionnistes sont qualifiées par la réflexivité et l'autodéfinition. Entre les années 50 et 60, la question se pose pour manifester un changement de paradigme mondial. Si la crise du modernisme donne lieu à un art post moderne, ou si le postmodernisme est une simple période historique. **“Seule l'évaluation des principes de l'art contemporain permettra de dire si l'art de la post modernité est seulement l'expression d'une crise historique et artistique ou si le concept de postmoderne a une réalité”.**

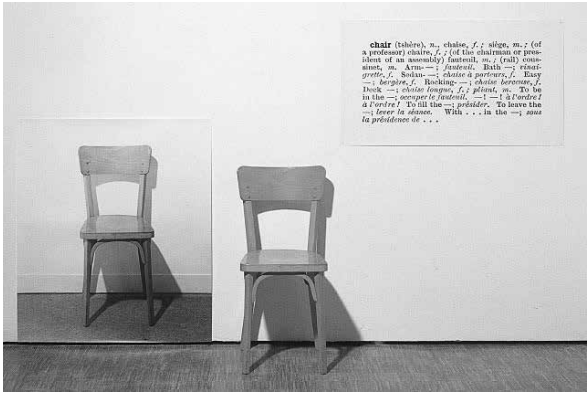
(3) **Marc Jimenez, Qu'est-ce que l'esthétique ?, Gallimard, Folio Essais, Paris, 1997, p. 418.**

[4] **Caroline Buidet Lafaye est agrégée et docteur en philosophie de l'Université de Paris-I Panthéon-Sorbonne, elle consacre ses travaux de philosophie morale et politique à l'analyse de l'appréciation des inégalités et de leur légitimation, en contexte redistributif.**

[a]



[b]



[a] Campbell's Soup, Andy Warhol,
1962, MoMA (97cm x 163 cm /
Flicker, Sharon Mollerus, CC BY 2.0

[b] Joseph Kosuth, One and Three
Chairs, 1965
(courtoisie Centre Pompidou)

[1] Kantienne : philosophie théorique (développée surtout dans la Critique de la raison pure), philosophie pratique (exposée dans la Critique de la raison pratique et la Fondements de la métaphysique des mœurs) et esthétique (dans la Critique de la faculté de juger).

[2]Le structuralisme est un ensemble de courants de pensée holistes apparus principalement en sciences humaines et sociales au milieu du xxe siècle, ayant en commun l'utilisation du terme de structure entendue comme modèle théorique

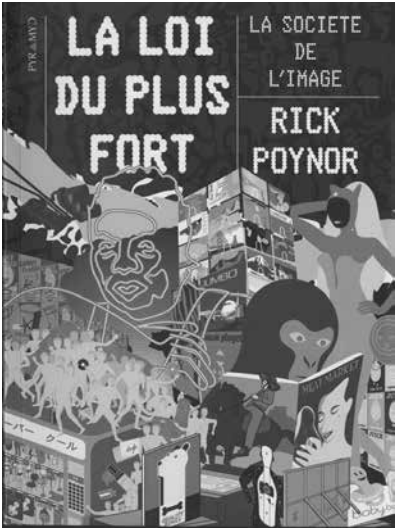
L'histoire contemporaine ne répond plus à l'interprétation **Kantienne**^[1] qu'il oriente vers une finalité universelle. On sait que dans les domaines artistiques plus précisément des arts visuels ou plastiques, l'idée dominante aujourd'hui est l'expression d'une modernité périmée. Le grand mouvement des avants-gardes est désormais fini. La disparition des grands systèmes signifie que le postmodernisme n'est ni une école de pensée ni une idéologie, puisqu'il en fait la critique et s'y oppose. Les pertes des illusions modernistes ont engendré une automatisation croissante de l'individu. Dissolution des valeurs traditionnelles, qui laisse place à une unique valeur : **“ Le droit de choisir nous même ce qui nous concerne ”**. L'individualisme postmoderne rejette l'autorité et les valeurs, ainsi que toute normativité. Il veut transgresser les codes pré-établis, et remet en question les valeurs propres. Ce processus de dissolution de la vérité conduit au nihilisme. C'est pourquoi l'ère postmoderne apparaît souvent comme une période de crise, touchant principalement la société occidentale, en particulier celle des pays industrialisés. Elle témoigne d'un malaise dans la civilisation. **“Chacun se peut désormais libre de jouer des oeuvres, selon ses propres critères et selon son bon goût.”**

Cette période prône le culte du plaisir et verse dans une logique de consommation à laquelle le monde de l'art n'échappe pas. La massification de l'art a été permise par l'essor des techniques et des médias. L'Informatique influe sur les échanges et la médiatisation **“ Le savoir change de statut en même temps que les sociétés entrent dans l'âge dit post industriel et les cultures dans l'âge dit postmoderne.”** Cette notion de post a irrigué depuis le début des années 1980 toutes les sciences humaines mais aussi le monde de l'art et de la culture. Les philosophes parlent de **structuralisme** ^[2] et les **sociologues de société post industrielle** ^[3], ce courant intellectuel est apparu en occident au début des années 70 et se caractérise par la subordination des éléments matériels, (matières premières et machines) à des éléments immatériels (connaissance et information) dans l'organisation sociétale. Alain Touraine est le chef de file Français. Une conscience postmoderne d'où décline la culture s'est initiée la deuxième moitié du XXème siècle. En fait à ce moment précis de l'histoire qui s'oriente vers des réflexes de sur-consommation, l'objet devient esthétisé, une consommation de l'esthétique les produits les plus onéreux constituent rigoureusement de vraies oeuvres d'art.

Une caractéristique de ce mouvement est l'effacement du temps et de l'espace pour rendre la culture présente. Il prétend aussi vouloir amoindrir la hiérarchie en culture élitare et culture populaire. **Le Pop Art** ^[4] est un exemple de la convergence entre art contemporain et publicité. Et à l'inverse on voit de nombreuses publicités détourner des oeuvres d'art. Les frontières traditionnelles entre les genres artistiques s'évanouissent. La disparition des frontières entre les arts donne lieu à des formes artistiques nouvelles et originales comme l'art conceptuel, l'arte povera, le process art, le land art... La diversité propre de cette période ne s'exprime pas seulement dans l'adoption de style différents mais aussi par l'utilisation d'expression diverses. L'art depuis la fin des années 60 est hybride, hétérogène, astylistique. L'abandon de l'idée moderniste a permis formellement de nouvelles formes d'inspiration. Nombres d'artistes postmodernes utilisent des fragments de ce qui a déjà été fait pour les recomposer et produire un autre sens par la citation.

[3] Le pop art est un ensemble de phénomènes artistiques intimement liés à l'esprit d'une époque, l'essence d'un large mouvement culturel des années 1960

[4] Le post-industrialisme est un courant intellectuel apparenté à la sociologie occidentale, apparu au début des années 1970.



[a]



[b]

[E] Paradigme Postmoderne

[a] Rick Poynor *La loi du plus fort. La société*

[b] Paula Scher *affiche swatch 1983*

Stylistiquement, la citation se décline comme copie, pastiche, référence ironique, imitation reproduction. La postmodernité engagée. Elle se veut critique, abandonnant le critère de style et ébranlant les principes même de l'histoire de l'art moderniste. Au cours des années 1970, une nouvelle dimension sociale et politique intègre le travail des artistes. Par exemple, Beuys crée en 1967 un parti politique pour les étudiants de l'académie de Dusseldorf. L'élaboration d'oeuvre d'art politique, vient du fait qu'ils utilisent la marginalité sociale pour donner la parole aux exclus de la culture dominante. Dans cette démarche, **l'art féministe [1]** et homosexuel voit le jour. L'art la post modernité a été le lieu d'une réflexion sur l'identité et les différences sociales, traduisant l'influence de courant de pensée dominants comme la psychanalyse.

Esthétique post moderne en design graphique — Implication de kraftwerk dans cette esthétique

Depuis maintenant 50 ans, le design graphique témoigne de profond changement et évolution à l'ère postmoderne. Le graphisme contemporain se comprend plus ouvert, plus inclusif et plus inventif. Une gammes très variée de possibilités et d'expressions sont apparues grâce aux nouvelles techniques de production, qui voient le jour en incluant les ordinateurs et les langages de programmation. Cette révolution technique pour le domaine transforma le travail du designer graphique. Ouvrant à un nouveau rapport au temps, par l'outil informatique facilitant le travail, mais aussi à un nouvel imaginaire, celui du virtuel, de l'immatériel. Les perceptions et la compréhension du monde ont totalement évoluées. Dans les années soixante dix à travers les techniques de reproductibilité, comme l'invention du photocopieur où de l'offset, la possibilité de produire de façon sirielle et d'être diffusé massivement est possible. La popularisation progressive d'internet entre 1970 et 1990 offre la possibilité à un plus grand segment de personne d'accéder et de rendre la culture immédiate et présente.

s'inspire des systèmes développés dans la publicité et permet un décroisement dans l'art produisant des ponts. La source d'inspiration entre différentes disciplines qui prend racine dans ses moyens de diffusion.

La pochette de Kraftwerk est le signe avant-coureur d'un phénomène postmoderne devenu rapidement tendance. Dès le début, les années 1980 sont appelées d'âge de pillage, d'âge de la parodie. Le critique littéraire Fredric Jameson fait un parallèle entre passé et obsession culturelle actuelle en 1983. Nombres d'artistes postmodernes utilisent des fragments de ce qui a été fait pour les recomposer et produire ainsi du sens. Cette pratique paraît refléter la tendance propre de l'époque, souvent qualifiée de culture de la citation. Comme dans l'affiche swatch de **Paula Scher [2]**, où elle reprend publicitaire de la célèbre

[1] La critique féministe est jumelle de la critique postmoderne, dans la mesure où elle combattent un ennemi commun : l'interprétation par Greenberg de l'histoire de l'art. Les artistes femme dénoncent sa forme patriarcale et son oubli des femmes.

[2] « Quintessence du New York survolté et créatif, Paula Scher fait sans conteste partie des meilleurs graphistes de sa génération. Depuis plus d'une quarantaine d'années, elle ne cesse d'interroger, au sein de ses affiches et compositions typographiques monumentales, les relations entre le texte et l'image. » – cit. pyramyd-editions.com –



[a]



[b]

[E] Paradigme Postmoderne

[a] Barney Bubbles Pochette d’album
Music for pleasure des Damned en
1977.

[b] Peter Saville pour la pochette
«Power, Corruption & Lies», New
Order

[1] Graphiste, peintre, réalisateur de vidéos, il est surtout connu pour son travail sur les pochettes de disques pour des labels indépendants anglais dans les années 1970 et le début des années 1980.

marque de montre. Cette période résulte d'un épuisement de l'art à renouveler les formes. Il cite : « Dans un monde où l'innovation stylistique n'est plus possible, il ne reste plus qu'à imiter des styles éteints et à parler sous leurs masques et avec leurs voix. Cela signifie également que l'art contemporain ou postmodernisme va devenir un art à part entière par des moyens tout à fait nouveaux et que l'un de ses messages essentiels implique l'échec de l'art et de l'esthétique, l'échec de la nouveauté et la claustration dans le passé ».

Jameson parle de pastiche et parodie propre à l'esthétique post moderne. La parodie implique une copie, ou imitation des tics des autres styles. Le but étant d'accentuer les bizarreries de l'original. Le pastiche est une parodie à blanc, une parodie qui a perdu son sens de l'humour. Cet aspect est une pratique neutre ne visant aucune impulsion satirique ni intention de ridiculiser son sujet.

Le graphisme a toujours emprunté des images et des approches à d'autres domaines, surtout aux beaux arts et à la culture populaire amenant des références visuelles de toutes sortes et forme une caractéristique essentielle à sa manière de communiquer. Vers la fin des années 1970 **Barney Bubbles [1]** devient une figure emblématique de graphisme post moderne en Grande Bretagne. Notamment grâce à sa pochette d'album Music for pleasure des Damned en 1977. Une construction semi-abstraite à la **Kandinsky [2]** avec ses lignes, ses demi-cercles, symboles et aplats de couleurs mélangées formant une composition cinétique énergétique. Les portraits et noms s'intègrent bien à cette composition. En comparant cette pochette à celle de Kraftwerk, on comprend qu'il s'agit non pas d'une parodie mais d'un hommage aux avant gardes. Le designer britannique Malcom Garrett reconnaît l'influence de l'art de l'après guerre et du modernisme du début du XXème siècle. La factory Records est un label indépendant anglais fondé à Manchester en 1978 par Tony Wilson et Alan Erasmus, associé avec le graphiste Peter Saville, ils représentent des groupes comme Joy Division, New Order, A Certain Ratio, The Durutti Column, Happy Mondays... Leur héritage graphique est aussi de la même veine. Comme Peter Saville pour la pochette «Power, Corruption & Lies», New Order ou une peinture impressionniste est reprise. **Pioneers of modern typography [3]** d'Herbert Spencer influence considérablement cette génération par l'introduction des travaux d'El Lissitzky, Theo van Doesburg, Alexander Rodchenko, Jan Tschichold... En 1982, Neville Brody, construit la double page d'ouverture d'un article sur Kraftwerk dans un style qui rappelle la pochette Die Mensch Maschine et ses origines graphiques inspirées du travail de Lissitzky. Malcolm Garrett rejoint Jameson qui affirme que l'innovation stylistique n'est pas plus possible car tout a déjà été inventé, il insiste aussi sur le fait que les recombinaisons de l'ancien peuvent devenir les composants appliqués à de nouveaux contextes.

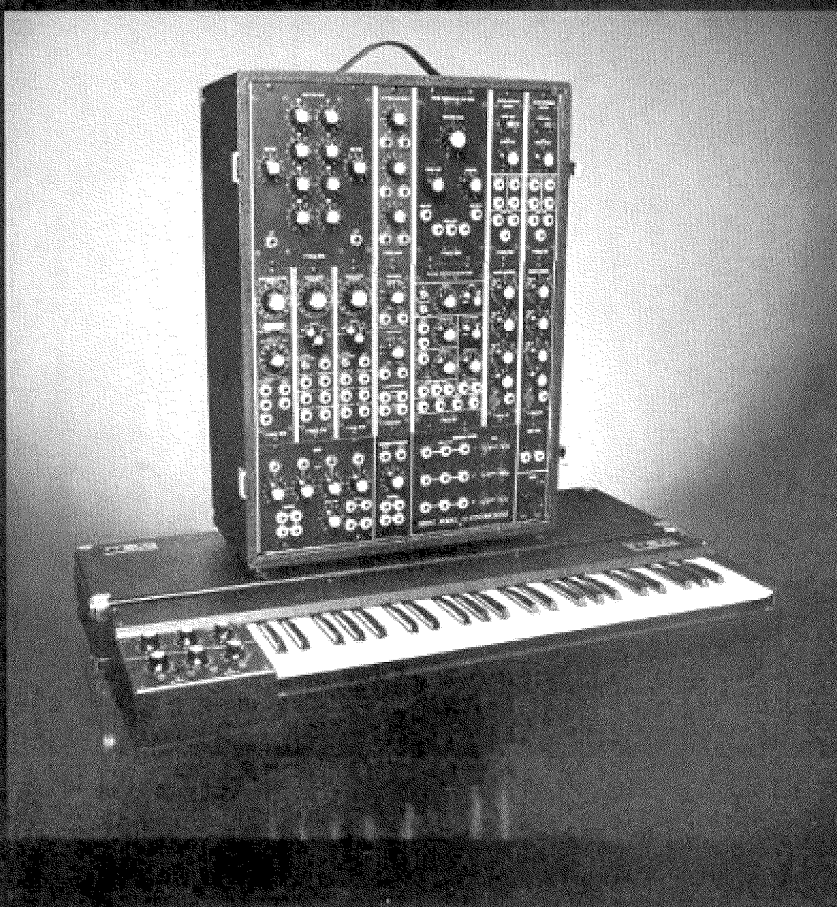
Le Graphisme postmoderne se veut impactant car la discipline à remis en question les règles de base pour les dépasser et innover. Cela se caractérise par un éclatement de la grille, dépassant les notions de lisibilité, l'utilisation de plusieurs polices de caractères, une réappropriation d'image empruntant à d'autre domaine que celui des arts graphiques. L'utilisation des nouveaux moyens de créations comme l'ordinateur caractérise cette période. Les sujets et surtout la musique sont très présents dans les travaux des designers car c'est grâce à cela que l'art et la musique électronique ont pu s'émanciper et se populariser.

[2] Vassily Kandinsky est le fondateur de l'art abstrait, est un peintre, graveur, théoricien de l'art, poète et dramaturge russe, naturalisé allemand puis français.

[3] Depuis sa première publication en 1969, Pioneers of modern typography est le guide standard des origines avant-gardistes du graphisme et de la typographie modernes.

moog Synthesizer 15

- A Complete Studio Synthesizer in a Portable Package
- New, State-of-the-Art 921 Series Oscillators
- Increased Control Capabilities for Greater Versatility
- Two-Voice Generation and Processing Capabilities
- 100% Professional Quality Construction – Reliable and Durable



[a] 'Moog Synthesisers' Robert Moog. USA, 1964,
modular_1974

[F] Conclusion

Le paradigme postmoderne n'est pas un mouvement ni un courant artistique, il définit une période associée à un courant de pensée. Néanmoins on peut parler d'esthétique postmoderne surtout en design graphique. Les années soixante dix sont cruciales pour comprendre le monde dans lequel on évolue aujourd'hui.

L'oeuvre d'art totale chez Kraftwerk a su tisser une continuité dans son oeuvre graphique et scénique. La diversité des médiums utilisés comme l'illustration, la photo et le dessin de caractères mais aussi la création d'instrument de musique, et de chanson constitue cette démarche globale.

Leurs sens de la collaborations à participer à l'élaboration d'une oeuvre unique politiquement engagée tournée vers l'avenir le nôtre pour intégrer notre présent. L'objet, la machine et son rapport à l'homme font partie intégrante des préoccupations conceptuelles de K et traite les pochettes vinyle de telle sorte. La musique électronique engagée. L'évolution du groupe en Allemagne de l'Ouest, occupée par les Anglais pendant la guerre froide associé politique au capitalisme à permis au groupe de s'émanciper des normes pour en faire la critique. Cette critique du monde où l'on vit est le plus frappant lorsque qu'on les voit en représentation. La transversalité sur scène, et l'installation scénographique des concerts reflétant chaque morceau, augmenté par le vidéo en 3D. Cette expérience est unique plaçant le spectateur dans une ambivalence entre concert, théâtre et performance.

Citation, diversité des médiums, engagement politique satirique, performance, collaboration note cette diversité, caractéristique de la postmodernité, se prolonge jusque dans les années 1990 et devient " la norme académique et institutionnelle". Kraftwerk rejoint le paradigme postmoderne déjà par la temporalité où il a évolué, mais aussi dans l'implication qu'il a pu jouer et entreprendre artistiquement. Les années soixante dix sont cruciales pour comprendre le monde où l'on évolue aujourd'hui. Il poursuit cette démarche dans le fait de rendre populaire une culture élitiste celle du monde de l'art par le biais de l'utilisation et réinjection dans ces oeuvres musicales et visuelles des images d'avant-garde tout en critiquant le capitalisme et le troisième Reich qui a démantelé son pays et le monde....

De part l'approche historique de l'art, j'ai compris comment est née la musique électronique et comment elle a évolué en premier dans les milieux artistiques pour irriguer ensuite la culture populaire. La notion postmoderne m'a permis de m'intéresser à des courants de pensée philosophique, esthétique et sociologique malgré mon manque de connaissance dans ses domaines.

Ce texte m'a fait réaliser que l'apport de la technique et du numérique dans lequel je suis née a changé un grand nombre de domaines et disciplines. Kraftwerk utilise cet univers pour le pousser à l'extrême et en faire la critique. Ma pratique musicale et artistique a aussi changé avec l'analyse de l'histoire de la musique et le design graphique postmoderne. La notion de citation et d'incarnation d'enjeux socio-politique et l'esthétique associée à cette culture électronique impactera une part importante et non des moindres de mes aspirations futures.

micromoog synthesizer

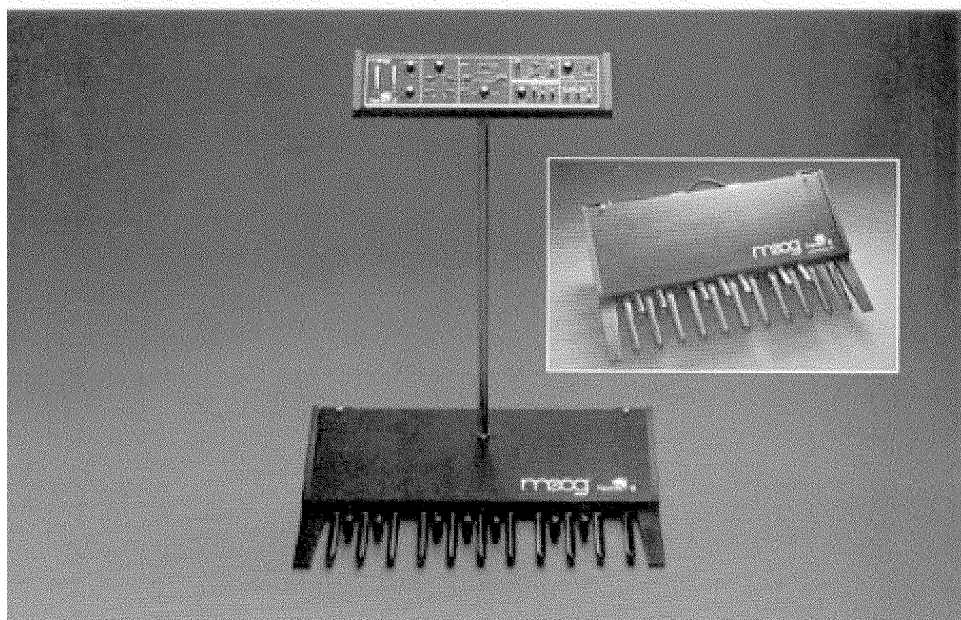


The Micromoog is the most portable and affordable Moog® synthesizer. Because of its open system design—extended input/output capacity—the Micromoog is not only a performance instrument, but also a basic musical building block. You can interface several Micromoogs so their controls interrelate—Build your own system.

Don't let its size fool you. Tone oscillator doubling, dynamic waveshaping, and the Moog filter give you that famous fat Moog® sound. And the left hand controls feature outstanding musical engineering—the intuitive, center-return Ribbon Controller for pitch bending, and a Performance Wheel that can introduce textures ranging from vibrato to sample and hold.

Features you would expect from Moog—at a very affordable price. MICROMOOG i—from the synthesizer innovators.

taurus II



Taurus II is a versatile and inexpensive pedal synthesizer, offering, in a unique format, features and functions previously found only on larger, more costly instruments.

The Taurus II is constructed in two main sections: the 16 octave pedalboard and the detachable electronics. The two sections are connected by a 74-conductor, 12-foot cable. The electronics may be attached to the pedalboard with the adjustable stand included, or may be placed anywhere in a keyboard player's setup.

The Taurus II has two oscillators which produce sawtooth and rectangular waveforms ranging from 32" to 4". The oscillators may be synchronized to produce additional waveforms. In the sync mode, the voltage from the contour generator may be used to sweep only the second oscillator.

The contour generator operates in an "unconditional" mode — the contour completes itself whether or not a pedal is held down. This is especially convenient for guitarists and bassists who must move on stage.

The modulation section is remarkably complete — effects generated include vibrato, tremolo, sample & hold, lulls, and automatic triggering. Modulation and pitch bend wheels are provided.

The Taurus II has extensive interface connections. Other monophonic synthesizers can be played from the Taurus II's pedalboard, or the electronics of the Taurus II may be used as an expander module. An audio input will process external signals.

The Taurus II controller outputs switch and voltage triggers, and a monophonic control voltage signal. The control voltage output has associated scale and range controls. The Taurus II Controller can be used with any brand and model of monophonic synthesizer with interface connections.

The Taurus II brings synthesis to not only keyboard players, but guitarists, bassists, and all other musicians. The combination of versatility, low price and portability make the Taurus II a natural addition to any musician's setup.

[G] Références

— Bibliographie —

- Michel Maffesoli (2013) IMAGINAIRE ET POSTMODERNITÉ Synergie de l'archaïsme et du développement technologique »
- Fredric Jameson (2007). Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif. Beaux-arts de Paris.
 - Rick Poynor La loi du plus fort. La société
 - Éric Deshayes. (2014). Kraftwerk. Le mot est le reste.
- Jean-Yves Bosseur. (2015). Musique et arts plastique : Interactions au XXe et XXIe siècles. Minerve. p8,21,109,117,185,205,277
- Guillaume Kosmicki. (2016). Musique électroniques : Des avants gardes aux dancefloors. Le mot et le reste.
- Wolfgang Jean Stock, Tony Côme, Pierre Malertet et Christiane Kopylov. (2015). Ott Sicher, le monde comme projet. B42.
- Michel Ragon. (1986). Histoire de l'architecture moderne : 2.Naissance de la cité moderne 1900-1940. Essais. Point. Casterman.
 - Philippe Robert, Noël Akchoté. (2011). Musiques expérimentales : Une anthologie transversale d'enregistrement emblématique. Le mot et le reste.
 - Jean-Yves Leloup. (2016). Electro-sound. Le mot et le reste.
 - Rick Poynor. (2003). Graphisme et post modernisme, transgression. Pyramid.
 - Harry Lehman. (2017). La révolution digitale dans la musique : Une philosophie de la musique. Allia.
- Alexandre Castant. (2007) Planètes sonores : Radiophonie-Arts-Cinéma. Monografik éditions. Édition revue et augmentée.
- Nick De Ville. (2004). Albums : Création graphique et musique. Hachette.
- Walter Benjamin. (1936). L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique.

— Sitographie —

- Néosphères.free.fr : Les sphères des nouvelles musiques anciennes et postmodernes.
 - Nova.fr : Kraftwerk, une histoire de robots ?
- Musikplease.com. Octobre 2016. KRAFTWERK « AUTOBAHN », LÀ OÙ TOUT A DÉBUTÉ
- <http://voir-et-dire.net/?La-photographie-objective-allemande-des-annees-70-a-nos-jours>
- <https://www.franceinter.fr/electro/comment-kraftwerk-est-re-devenu-un-objet-de-musee>
- <https://www.franceinter.fr/electro/ralf-hutter-avec-kraftwerk-nous-n-avons-pas-tres-doues-pour-les-chansons-d-amour>
 - <https://www.gettyimages.fr/photos/>

— Manifeste —

- Tristan Tzara, manifeste Dada (1918)
- F.T Marinetti, texte fondateurs du futurisme. (1909). Le Figaro.
 - Luigi Russolo l'art des bruit 1913

— Article —

- Maxence Alcalde L'art postmoderne comme idéologie réactionnaire Un symptôme du rejet intellectuel de l'art contemporain Marges Revue d'art contemporain 15 novembre 2004
- Renaud Faroux. Kraftwerk : Une robotique de l'image, in revue étapes : 218 : Design graphique et culture visuelle. (2014). p122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133. Pyramid.

— Podcast —

France Culture : Une histoire de la musique électronique

- (1/5) Ballet mécaniques
- (2/5) Les hommes robots
- (3/5) Deux platines et un microphone
- (4/5) Le long ruban de musique
- (5/5) Techno pop, ultra pop

LE 26/07/2016

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) - La simplicité est un long voyage.
12/03/2016. France Culture.

<https://www.franceinter.fr/emissions/le-nouveau-rendez-vous/le-nouveau-rendez-vous-15-avril-2019?xtmc=kraftwerk&xtnp=1&xtcr=7>

— Étude —

- Caroline Guibet Lafaye. Esthétiques de la postmodernité. Étude réalisée dans le cadre de la coopération entre l'Université Masaryk de Brno (République tchèque) et l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
[kraftwerk?family=editorial&phrase=kraftwerk&sort=mostpopular#license](https://www.franceinter.fr/emissions/le-nouveau-rendez-vous/le-nouveau-rendez-vous-15-avril-2019?xtmc=kraftwerk&xtnp=1&xtcr=7)
- <https://estheosoc.hypotheses.org/324>
- <https://live.philharmoniedeparis.fr/encounter/1096875/rencontre-avec-laurent-garnier-et-jeff-mills.html>
- https://www.francetvinfo.fr/culture/musique/electro/quot-electro-de-kraftwerk-a-daft-punkquot-a-la-philharmonie-7-questions-au-commissaire-d-039-exposition-jean-yves-leloup_3398975.html
- <http://www.histophilos.com/postmodernite.php>
- <https://societe.sacem.fr/actualites/economie-de-la-filiere/la-france-riche-de-1887-festivals-de-musiques-actuelles-en-2015>
- https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1972_num_14_1_3929#colan_0336-1500_1972_num_14

— Mémoire —

- **Matthieu Cordier. (2013). Dialogue structurel entre les musiques électronique et le design graphique. Mémoire de DNSEP option communication. Isba Besançon.**

- **Cawtar El Hazmiri. (2017). Musique du future : Interactions des cultures électronique à travers le Design graphique et la musique. Mémoire DNSEP, mention design graphique multimédia. École supérieure d'art des Pyrénées Pau-Tarbes.**

- **Julien Caussade. (2018). Sound system culture : Histoires musicales et expressions dans l'espace public. Mémoire DNSEP, mention design graphique multimédia. École supérieure d'art des Pyrénées Pau-Tarbes.**

— Vidéo documentaire —

Kraftwerk : Pop Art (Décembre 2014). Arte HD.

Kraftwerk - Tout est vrai (ou presque) - Arte.

**L'album : « Tour de France » de Kraftwerk - Karambolage Arte
Spécial techno - Tracks - ARTE**

**Bienvenue au club : 25 ans de musiques électroniques [arte]
ARTE Berlin, le mur des sons (reportage sur les débuts de la techno a
aujourd'hui**

— Film —

Fritz Lang. (1927). Métropolis.

Dziga Vertov. (1929). l'Homme à la Caméra.

Michael Winterbottom. (2003). 24 Hour Party People.

B-movie la sauvagerie de Berlin ouest (2014)

— Exposition —

Electro Alternative

**Global tekno 8, CIAM la fabrique, Toulouse
Abbatoire**

— Concert —

Nova tauron festival / Katowice Poland : Kraftwerk 3D

