

les violons de

Laurie Anderson

JACQUELINE CAUX



Laurie Anderson jouant du viophonograph. 1977. Laurie Anderson playing viophonograph

(Ph. DR)

■ De mai à fin juillet 2002, dans le cadre de l'exposition *New York, New Sound, New Spaces* (1), Thierry Raspail, le directeur du musée d'art contemporain de Lyon, a consacré un étage entier du musée à la première rétrospective visuelle et sonore de Laurie Anderson. Sous le titre *The Record of the Time* (2), ce palais d'une «Alice au pays des merveilles» de la performance new-yorkaise offrait, à la vue et à l'oreille du public, la multiplicité d'aspects de son art unique. Des plus «historiques» aux plus récents, tous les instruments de musique nés de son imagination étaient là, certains mis en action à l'aide d'ingénieux mécanismes.

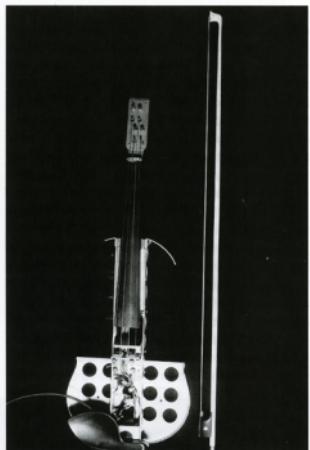
Laurie Anderson arrive à New York à la fin des années 60, c'est l'époque des happenings, du pop art, du minimalisme, de l'art conceptuel. Totalemen dépendant de ces courants, son art mêle des histoires «ordinaires», des récits autobiographiques, des images flottantes à forte résonance poétique de réverie éveillée :

«J'aime brouiller la distance entre performance et réalité, j'aime me servir de mes propres expériences pour les incarner, j'aime traquer l'étrange dans l'ordinaire, j'aime les récits illogiques, je suis d'accord avec Godard lorsqu'il dit que "chaque histoire doit avoir un début, un milieu et une fin, mais pas forcément dans cet ordre". C'est comme cela que nous menons notre monologue intérieur, c'est comme cela que vivent nos pensées, il y a sans arrêt des coupes, des sautes, des rebonds, des bifurcations.»

L'usage des technologies

Tout au long de son parcours, elle conservera son goût pour la narration qu'elle met en scène en utilisant très tôt la technologie électronique, dans des lofts, dans des musées, puis sur de vastes scènes internationales. Elle sera dessinatrice, photographe, conteuse, scénariste,

éditrice, mais surtout une inventrice, ingénieresse et inventrice dans l'invention même de l'œuvre, produisant et «repensant» l'œuvre qu'elle fait, créant de nouveaux sujets, déjouant leur logique, toutes sortes d'histoires qui deviennent alors quelque chose de passionnant pour personnes curieuses de tout, mais pas pour ceux qui sont incapables de comprendre. Anderson aime faire évoluer ses œuvres, mais elle aime aussi faire évoluer les personnes qui regardent ses œuvres, et c'est ce qui est intéressant. Je crois que lorsque quelqu'un regarde une œuvre d'Anderson, il va être amené à se poser des questions, à chercher des réponses, à faire des associations, à faire des connexions, à faire des liens entre ce qu'il voit et ce qu'il connaît, et c'est ça qui est vraiment intéressant.



Violon digital. 1984. Digital violin

(Ph. DR)

romancière, musicienne, vidéaste et performeuse. Aventurière de la musique électronique, elle transformera sa voix au moyen d'un vocodeur, utilisera des violons trafiqués de son invention et, plus tard, des instruments traités numériquement. Pourtant, elle se refuse à idolâtrer la technologie : «C'est très pratique à utiliser, mais je ne veux pas la vénérer, je veux pouvoir la contrôler. Quand je me surprends à penser que c'est génial, je me dis que je suis une consommatrice qui ne fait qu'obéir aux lois de ce monde global où il faut toujours acheter plus, et aller toujours plus vite. C'est une très mauvaise plaisanterie que l'on a faite aux gens de leur faire croire qu'ils ont besoin de tous ces trucs. La plupart des machines, même anciennes, marchent très bien et moi j'aime bien faire du recyclage. Je suis quelqu'un qui raconte des petites histoires, et la technologie ne doit être là que pour aider l'histoire, c'est seulement en cela qu'elle m'intéresse. Et puis, même si

la technologie permet de réaliser des choses incroyables, j'aime bien préserver une certaine lenteur. J'ai toujours l'impression que j'ai besoin de temps pour réaliser un projet, pour monter un film, pour dessiner, pour écrire. La vitesse ne m'aide pas à mieux percevoir les choses, au contraire. Lorsque les choses sont trop rapides, j'ai l'impression que cela anesthésie mon esprit."

Dès 1975, Laurie Anderson réalise ses premières performances dans des lofts de Soho. Pendant les projections de ses films, elle se place devant l'écran et joue du violon comme pour accompagner un film muet. C'est sa présence si particulière, tout à la fois fragile et d'une étonnante intensité poétique, que nous retrouvons dans toutes ses performances, même les plus élaborées.

À la même époque, elle exécute dans les rues de New York un *Duet on Ice* : en même temps que passe une boucle pré-enregistrée, elle joue du violon juchée sur des patins préalablement immobilisés dans un bloc de glace et, lorsque celle-ci est complètement fondu, elle perd l'équilibre et le morceau est terminé. L'année suivante, elle conçoit un *Duet for Violin and Door Jamb* : « Je joue du violon dans l'ouverture de la porte. La portée du coup d'archet étant limitée par la largeur de l'ouverture, à l'aide de microphones de contact posés sur le cadre, j'amplifie le bruit sec et répété produit par l'impact de l'archet. Les haut-parleurs du violon et ceux du cadre se trouvent respectivement dans les pièces de chaque côté de la porte. En faisant claquer la porte avec des coups de pied, je peux aussi produire des effets de percussion musicaux. »

En 1977, elle sort son premier 45 tours dont la face A, dédiée à Chris Burden, s'intitule « C'est pas la balle qui te tue, c'est le trou », suite à la performance au cours de laquelle ce dernier est supposé s'être fait tirer un coup de revolver dans le bras. Puis en 1980, avec « O Superman », elle est projetée hors du milieu underground puisque, à sa grande surprise, le morceau devient un tube en quelques jours. C'est alors l'époque des performances majeures qui soudainement triomphent auprès d'un vaste public et qui, après *Americans on the move* à la fin des années 70, seront réunies en 1982 dans *United States*, un opéra d'une durée de huit heures dans lequel Laurie Anderson alterne les combinaisons de sons, les récits, les trucages visuels, les hologrammes, les projections d'images dessinées à la main, les photographies agrandies, les images de télévision, de films, etc. Elle y utilise ses violons trafiqués, ainsi que des vocaliseurs qui donnent à sa voix le timbre d'un robot. Les textes très politiques sont de véritables appels à l'aide contre les manipulations de la culture médiatique.

Puis elle réalise le film-concert *Home of the Brave* et, en 1990, *Stories from the Nerve Bible*, puis *The Speed of the Darkness*, véritables opéras électroniques qui traitent des

conflicts, de la violence, de la censure. Ensuite, elle compose *Dal Vivo* et *Songs and Stories from Moby Dick*, d'après Melville. En 2002, elle commence une tournée solo intitulée *Happiness* : « Il s'agit d'histoires qui m'ont été inspirées par le 11 septembre, par tout ce que cet événement a apporté de questionnement et de réflexion. Dans ce projet, j'utilise moins de technologie que dans mes derniers projets multimédias, seulement des claviers, des violons, et des processeurs digitaux. Cette simplicité de moyens me permet de retrouver avec plaisir l'improvisation que je ne peux pas développer dans les grands shows, dans lesquels il y a une électronique lourde et de nombreux intervenants. »

Nouvelle lutherie

Laurie Anderson a constamment modifié, trafiqué (3) des instruments de musique, en particulier son instrument de prédilection : le violon. « Le violon est mon alter ego, il chante à ma place, avec lui je suis un peu comme un ventriloque avec sa marionnette, avec lui je peux être la personne sensée, pendant que lui incarne la partie folle de moi-même. »

Vouloir décrire tous ses instruments est comme vouloir faire l'inventaire d'une malle merveilleuse. Ce qui l'a passionnée dans ces bricolages, même ceux qui font appel à la technologie numérique, c'est que quelque chose de surprenant, d'inattendu, surgissait toujours par rapport à l'idée initiale qu'elle avait eue. « Il semble que la plupart du temps, les choses qui réussissent le mieux viennent d'un échec, c'est même une loi pour moi. J'ai appris ça de Brian Eno qui est un de ceux qui ont très

tôt compris l'intérêt de l'échec. Il me disait toujours : OK, ce n'est pas ce que tu attendais, mais vois un peu ce que ça donne. À partir de ces échecs, on joue avec l'imprévu, que ce soit dans l'écrit, les mots, les instruments, le son. Je fais confiance à l'échec, l'imperfection est ce qui permet la perfection, parce qu'on regarde les choses autrement. »

En 1977, elle invente le « Tape Bow Violin », remplaçant le crin de l'archet de son violon par une bande magnétique préenregistrée qu'elle joue sur une tête audio fixée sur l'instrument. En passant la bande à l'envers, la célèbre phrase de Lénine : « L'éthique, c'est l'esthétique du futur », devient « L'éthique, c'est l'esthétique de quelques-uns » ; « Lao-Tséu » devient « Where are you » ; « Say about your mean » devient « Mean what you say ».... En 1978, elle crée le « Viophonograph » en intégrant un diamant sur son archet et, sur le corps du violon, un disque qui tourne et qui comporte une succession de phrases musicales qu'elle joue à sa guise en déplaçant le diamant.

« C'est un des premiers instruments avec lequel j'ai déjà pu faire du scratch », dit-elle... Elle crée également « The Handphone Table » : ce sont les os des bras, – les coudes étant appuyés sur des petits émetteurs incrustés dans le bois –, qui deviennent de véritables fils conducteurs, en propagant jusqu'aux oreilles les sons diffusés à l'intérieur du plateau de la table.

Habitant près de Canal Street, elle écume régulièrement les boutiques de revente d'appareils électroniques de seconde main, et poursuit les modifications inventives de son archet. Elle construit « The Slow Scan » : une petite caméra vidéo réglée sur balayage lent,



« Talking Candle For Instants », 1975
(Ph. DR)

Laurie Anderson Brings Out Her Violins

■ From May to the end of July 2002, as part of the *New York, New Sound, New Spaces* exhibition,(1) Thierry Raspail, director of the Lyon contemporary art museum, gave over an entire floor of the building to the first sound and sight retrospective of the work of Laurie Anderson. Entitled *The Record of the Time*,(2) this *Alice-in-Wonderland* palace dedicated to New York performance art gave the French public a chance to experience the many aspects of her unique œuvre. From her most "historic" pieces to the most recent, all the musical instruments she has dreamed up were there, some of them played with the aid of ingenious mechanisms.

Anderson came to New York in the late 1960s, when happenings, Pop Art, Minimalism and conceptual art were in full spate. Her art took a very different direction, mixing "ordinary" stories, autobiographical fragments and highly poetic, dreamlike floating images. "I like to blur the difference between performance and reality. I like to make use of my own experiences so that I can play them myself. I like to track down the strange within the ordinary. I like illogical stories. I agree with Godard when he said that 'every story should have a beginning, a middle and an end but not necessarily in that order.' That's how we carry out our own interior monologue, that's how our thoughts are, there are always breaks, leaps, rebounds and forks in the road..."

The Uses of Technology

All through her career Anderson has always worked with narration dramatized, from very early on, through the use of electronic technologies. Playing in lofts and museums and later internationally in big concert halls, she draws, photographs, tells stories, creates sets, writes novels, plays music, makes video and performances. A pioneer in electronic music, she transformed her voice with a Vocoder and played doctored violins she herself invented. Later she used digitally-adapted instruments. But she has always refused to worship technology. "It's practical to use, but I don't want to venerate it. I want to be able to control it. When I catch myself thinking it's great, I tell myself that I'm a consumer who is only abiding by the laws of this global world where you have to move and more and go faster and faster. A very dirty trick has been played on people by having them believe that they need all this stuff. Most machines, even old ones, work very well and I like to recycle. I'm a person who tells little stories, and technology should only be there to help the story, that's the only thing about it that interests me. And besides, even if technology makes it possible to do incredible things, I like to go slow. I always feel the need for time to carry out a project, to make a film, to draw, to write. Speed doesn't help me see things better. It's just the opposite. When

things go too fast I feel like that numbs my mind." Anderson started performing in 1975, in Soho lofts. She would stand in front of a screen while her films were projected and play the violin as if to accompany a silent movie. Her very special presence, simultaneously fragile and full of an astonishing poetic intensity, has continued to be an essential element in all of her performances, even the most elaborate.

An early piece was *Duet on Ice*, in the streets of New York. To the sound of a recorded tape loop she played the violin perched on ice skates frozen in a block of ice. When it finally melted, she lost her balance and the piece was over. The next year she did a *Duet for Violin and Door Jamb*. "I play the violin standing in a doorway. Since the draw of the bow is limited by the width of the opening, I use contact mikes on the door-jamb to amplify the dry, repeated noise produced by the impact of the bow. The loudspeakers for the violin are in the room on one side of the door and those for the door-jamb are in the other. I can also produce musical percussion effects by kicking the door and slamming it."

She put out her first 45 in 1977. Side A, dedicated to Chris Burden, was called *It's Not the Bullet That Kills You, It's the Hole*, a reference to a performance in which he supposedly shot himself in the arm with a pistol. With *O Superman* in 1980 she broke out of the confines of the underground scene. To her great surprise, the



«Drumsuit Drawing», 1983
(Ph. DR)



Bodysynth. 1993
(Ph. DR)

qui enregistre des informations visuelles et qui, après traitement numérique, les restitue sous forme sonore. «The Video Bow» porte à l'extrême de l'archet une autre petite caméra de la taille d'un tube de rouge à lèvres : suivant le mouvement de l'archet, la caméra filme le visage de l'interprète, les images agrandies numériquement sont ensuite projetées derrière elle.

Pour ce qu'elle a appelé «The Bow», elle agite très rapidement l'archet de son violon, ces mouvements rapides créent une sorte d'écran translucide dont elle se sert pour y projeter des mots et des images. En 1978, elle utilise «The Cassette in Mouth», petite cassette d'enregistrements de violon qu'elle introduit dans sa bouche et dont elle nuance la dynamique et le phrasé en ouvrant et en refermant plus ou moins rapidement les lèvres.

En 1979, elle commence à utiliser son corps pour fabriquer des sons. Dans *Audio Glasses*, elle pose des microphones de contact sur des branches de lunettes et, en se frappant sur la tête avec les poings, elle produit un martèlement prodigieusement puissant qu'elle module et articule rythmiquement.

En 1984, elle conçoit avec Max Matthews «The Digital Violin» : ce violon doté d'une interface avec le Synclavier reproduit différents sons inscrits sur un disque dur. Dans le film *Home of the Brave*, il produit des cris d'animaux mêlés à des bruits d'ordinateurs en train de «crasher».

En 1985, elle reprend le travail corporel en revêtant un «Drum Suit», un vêtement bourré de puces électroniques placées sur le cœur, les

genoux, les bras, avec lequel elle réalise une incroyable chorégraphie sonore. Elle affine encore cette recherche et construit en 1993 «Bodysynth» : ici, les capteurs sont commandés par le jeu des muscles des mains et des bras. Étant donné le caractère involontaire de ces mouvements du corps, c'est un instrument difficile à contrôler, mais c'est justement son côté aléatoire qui en fait pour elle tout l'attrait. Les sons utilisés sont pour la plupart des voix humaines.

Gestes et personnages

Le violon est, pour Laurie Anderson, un substitut de la voix humaine, voire un substitut de l'individu : «En tant qu'utilisatrice éprouvée de la technologie, j'adore le côté physique du violon : on ne peut pas prendre son ordinateur dans ses bras, son violon si...». Si la modification de la voix l'a très tôt intéressée, c'est parce que cette modification lui permet d'incarner un grand nombre de personnages. C'était ce que faisait son père lorsqu'elle était enfant : il aimait imiter «les durs à cuire du cinéma», les James Cagney, les Bob Hope... Dès 1978, pour la Nova Convention, aux côtés de William S. Burroughs, elle s'est servie de l'Harmoniseur – un filtre numérique qu'elle a rebaptisé «The Voice of Authority» –, qui lui permettait d'obtenir un registre masculin, mais aussi de se travestir en une vingtaine de personnages.

Enfin, en 1998, elle conçoit «The Talking Stick», pour son opéra *Moby Dick* – un tube en aluminium muni de boutons, et bourré

d'éléments électroniques. Cet instrument utilise la synthèse granulaire et fractionne le son sous forme de boucles. Les boutons permettent d'accéder par télécommande aux sons stockés sur le disque dur de son ordinateur, ce qui lui offre la possibilité de réaliser en direct de multiples traitements sonores (4). «Beaucoup d'instruments que j'ai construits sont très "high tech", pourtant ils restent toujours très physiques, ils doivent être portables afin que je puisse bouger, tourner, danser avec eux. En ce qui me concerne, la musique n'est pas seulement mentale, elle doit être physique, je ne veux pas oublier que j'ai un corps. C'est pour cela que j'aime tellement jouer du violon qui est un instrument très sensuel, qui requiert mes deux bras, ma joue appuyée contre l'instrument, et qui fait raisonner tout mon corps. Travaillez la musique avec des ordinateurs, c'est un peu comme être dans un bureau, c'est pourquoi certaines de ces musiques sonnent parfois comme des musiques de bureaux ! Les ordinateurs sont un peu comme des machines pour paraplégiques. Si on ne fait pas attention, bientôt on ne saura même plus marcher (...)». Par rapport à mon intérêt pour la technologie, je viens de recevoir un coup de téléphone incroyable, un coup de fil de rêve ! La Nasa m'a invitée pour une résidence d'artiste pendant un an. C'est la première fois qu'ils m'invitent un artiste en résidence. J'ai hâte de rencontrer ces gens qui réfléchissent sur les possibilités d'aller sur Mars, sur ce que l'on va y trouver. Je leur ai demandé : vous voulez dire que je vais pouvoir aller dans l'espace ? – On verra, on verra. – J'aimerais bien devenir une astronaute. – Ouah ! Ce serait pas mal d'envoyer une artiste dans l'espace, non ? – Je vais aller à Houston, et à Baltimore pour voir le télescope Hubble, ainsi qu'à Pasadena dans les laboratoires de Jet Propulsion. Et après ça, je vais voir ce que je vais faire...» ■

(1) Voir *art press* n° 280, juin 2002.

(2) Cette rétrospective sera présentée à Düsseldorf, Milan, Stockholm et Gand en 2002 et 2003.

(3) Très souvent assistée de Bob Bielecki.

(4) La programmation a été faite par Bob Bielecki avec la collaboration d'Internal Research de Palo Alto en Californie.

Discographie

O Superman, 110 Records, New York, 1981

Big Science, Warner Brothers, 1982

Mister Heartbreak, Home of the Braves, United States Live, Warner Brothers, 1984

Strange Angels, Warner Brothers, 1989

Bright Red, Warner Brothers, 1994

The Ugly One with the Jewels, Warner Brothers, 1995

Puppet Motel, CD-Rom (Collaboration Hsin-Chien Huang), Ed. Gallimard

Talk Normal: The Laurie Anderson Anthology, Rhino Records, 2000

Life On A String, Nonesuch Records, 2001

Live at Town Hall, New York, septembre 2001, Nonesuch Records, 2002



«Home of the Brave». 1985. Film
(Ph. DR)

recording became a hit within days of its release. This opened a period of major performances that suddenly brought her broad popularity. After *Americans on the Move* in the late 1970s, her work was collected in the 1982 eight-hour opera *United States*, a combination of sounds, stories, visual effects, holograms, projected drawings, blown-up photos, TV and film frames, etc. She used her prepared violins and vocalizers that gave her voice a robotic timbre. Her highly political texts were calls for help in the face of media manipulation.

Then came her film-concert *Home of the Brave* and in 1990, *Stories from the Nerve Bible* and then *The Speed of Darkness*. These genuine electronic operas dealt with conflict, violence and censorship. After that she composed *Dal Vivo* and *Songs and Stories from Moby Dick*, after Melville. In 2002 she launched her *Happiness* solo tour. "These are stories inspired by 9/11, by everything that event made us question and think about. In this project I use less technology than in my recent multimedia projects. Just keyboards, violins and digital processors. This simplicity lets me rediscover the pleasure of improvisation that I can't do in the big shows where there are heavy electronics and lots of performers."

Electronic Strings

Anderson has constantly modified and doctoried musical instruments(3), especially her favorite, the violin. "The violin is my alter ego. It does my singing. With the violin I'm a little like a ventriloquist with a puppet. With the violin I can be the sensible person while it plays the madness in me."

Trying to describe all her instruments is like trying to make an inventory of the contents of a magic trunk. What fascinates her about making inventions, even those that utilize digital technology, is that something surprising, unexpected, always comes out of her initial idea. "It seems that usually the things that work best arise from a failure; I'd even say that's a law for me. I learned that from Brian Eno, who was one of the first people to grasp the importance of failure. He used to say to me, 'OK, maybe it's not what you were expecting but let's see what happens.' You play with the unforeseen that comes out of those failures. It's the same with writing, words, instruments, sound. I have confidence in failure. Imperfection is what makes perfection possible, because you see things differently."

In 1977 she invented the Tape Bow Violin, replacing the horsehair of her violin bow with a recorded tape that she played on a tape head attached to the instrument. By moving the bow back and forth, Lenin's famous phrase "Ethics is the aesthetics of the future" becomes "Ethics is the aesthetics of the few." "Lao-tzu" becomes "Where are you?" and "Say what you mean" - "Mean what you say." In 1978, she invented the

Viophonograph by attaching a diamond needle to her bow and, on the body of the violin, a spinning record with a series of musical phrases that she plays as she likes by moving the needle. "It was one of the first instruments I could scratch with, even then," she says. She also made The Handphone Table, an enclosed piece of furniture with cassette decks resonating inside. The sound is carried to the ears via bone conduction when you put your elbows on "plugs" on top of the table.

She lives near Canal Street where she regularly cruises the second-hand electronics goods stores looking for inventive things to do to her bow. Her Slow Scan is a small video camera set to scan slowly. The recorded visual data is then digitally treated and reconstituted in the form of sound. The Video Bow has a camera about the size of a lipstick tube attached to the tip. As it follows the movement of the bow the camera films the face of the musician, and the digitally blown-up images are projected behind her. For The Bow, she moves her violin bow so quickly that these rapid movements create a kind of translucent screen on which she projects words and images. In 1978 she used The Cassette in Mouth, a small audio cassette of violin recordings that she puts in her mouth so that she can modify the dynamics and phrasing by varying the speed with which she opens and closes her lips.

She began to use her body to produce sounds in 1979. With *Audio Glasses*, she put contact microphones on the bows of her glasses and by hitting her head with her fists made an incredibly powerful sound that she could modulate and rhythmically articulate. She worked with Max Matthews to come up with The Digital Violin in 1984. Equipped with a Synclavier interface, this instrument reproduces the various sounds recorded on a hard disk. In the *The Home of the Brave* film, it emits animal cries mixed in with the noise made by computers when they crash. In 1985 she went back to body sounds with the Drum Suit, a garment stuffed with electronic chips over the heart, knees and arms with which she can produce an amazing choreography of sound. Refining the concept, in 1993 she made the Bodysynth, where the pickups are operated by the movement of the muscles in the hands and arms. Since these body movements are to some extent involuntary, it is a difficult instrument to control but this aleatory dimension is exactly what she likes about it. Most of the sounds are of human voices.

For Anderson the violin is a substitute for the human voice or even for the individual. "As an enthusiastic technology consumer, I love the physical side of the violin. You can't take your computer into your arms but you can do that with your violin." What first led her to take an interest in voice modification was that it let her adopt a great number of personae. That's what her father did when she was little. He liked to imitate movie tough guys like James Cagney.

She started using the Harmonizer when she appeared at the Nova Convention with William S. Burroughs. This digital filter she renamed "The Voice of Authority" allowed her to speak in a masculine register and imitate the voices of dozens of different characters.

Vox Personae

Finally, in 1998 she conceived The Talking Stick for her opera *Moby Dick*. This instrument, an aluminum tube with buttons, is filled with electronic components. It uses a granular synthesizer to break sounds into tiny segments called grains. The buttons allow her to access the sounds stored on her computer hard disk by remote control so that she can carry out all sorts of sound treatments live.(4) "Lots of instruments I've made are very hi-tech, but they always remain very physical. They have to be portable so that I can move, turn and dance with them. As far as I'm concerned music isn't just a mental thing. It has to be physical. I don't want to forget that I have a body. That's why I like to play the violin so much. It's a very sensual instrument. I have to use both hands, the instrument leans against my jaw and resounds throughout my whole body. Working with music on computers is a little like being in an office. That's why sometimes some of it sounds like office music! Computers are kind of like those machines for paraplegics. If you don't watch out, after a while you won't even be able to walk... Speaking of my interest in technology, I just got an incredible telephone call, the kind you dream about. NASA invited me to be an artist in residence for a year. This is the first time that they've ever had an artist in residence. I'm eager to meet people who think about how we can go to Mars and what we will find there. I asked them, "Do you mean I'm going to be able to go up into space?" "We'll see, we'll see." "I'd love to be an astronaut. "Yeah! It would be cool to send an artist into space, wouldn't it?" I'm going to Houston, and to Baltimore to see the Hubble telescope, and to Pasadena to visit the Jet Propulsion Laboratories. And after that, I'll see what comes next." ■

Translation,
L-S Torgoff

(1) See *art press* no. 280, June 2002.

(2) This retrospective will travel to Dusseldorf, Milan, Stockholm and Ghent in 2002 and 2003.

(3) Often assisted by Bob Bielecki.

(4) The programming was done by Bob Bielecki with the collaboration of Internal Research of Palo Alto, California.

Discography

- Talk Normal: The Laurie Anderson Anthology*, Rhino Records, 2000
- Life On A String*, Nonesuch Records, 2001
- Live at Town Hall*, New York, September 2001, Nonesuch Records, 2002