

PHILHARMONIE DE PARIS

COLLOQUE INTERNATIONAL
INTERNATIONAL CONFERENCE

Spectres de l'audible

Sound studies, cultures de l'écoute et arts sonores

The Audible Spectrum

Sound Studies, Cultures of Listening and Sound Art

Jeudi 7, vendredi 8 et samedi 9 juin 2018

June 7, 8, 9, 2018



Cet événement est organisé en relation avec le colloque international *Sensing the Sonic: Histories of Hearing differently (1800-now)* (ERC Project « Sound and Materialism in the 19th Century », dir. David Trippett, Music Faculty, University of Cambridge) qui aura lieu au Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities (CRAASH), les 15 et 16 juin 2018.

This event is organized in collaboration with the International Conference entitled *Sensing the Sonic: Histories of hearing differently (1800-now)* (supported by the ERC Project "Sound and Materialism in the 19th Century", led by David Trippett, Music Faculty, University of Cambridge) that will take place at the University of Cambridge Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities (CRAASH), on June 15th and 16th, 2018.

En partenariat avec
TEAMED / AI-AC (Université Paris 8 Vincennes - Saint-Denis)
Les Instants Chavirés
La Muse en Circuit, Centre national de création musicale
Motus
Les Rendez-Vous Contemporains de Saint-Merry

Ce colloque bénéficie d'une aide de l'ANR au titre du programme Investissements d'avenir (ANR-10-Labx-80-01).



SPECTRES DE L'AUDIBLE

Sound studies, cultures de l'écoute et arts sonores

THE AUDIBLE SPECTRUM

Sound Studies, Cultures of listening and Sound Art

La sonorisation croissante du monde depuis l'invention de l'enregistrement a considérablement renouvelé les usages, les imaginaires et le rôle socio-politique du son. Omniprésent dans notre quotidien, à travers une infinie variété de technologies et de dispositifs d'écoute, le son est devenu un moteur de l'organisation et de l'orientation des conduites, aussi bien intimes que collectives. Or, ces mêmes conditions ont fait naître la nécessité de rendre audible ce qui est tu, ce à quoi nous ne portons pas ou plus attention. C'est à partir de ce double mouvement que le champ des *sound studies* s'est progressivement structuré — tout d'abord dans l'espace académique étasunien, et désormais à l'échelle internationale —, précédé par l'émergence de pratiques artistiques problématisant les modes de production, de distribution, et plus largement d'affectation des sons.

L'audible ne se définit jamais de manière isolée : sous une apparente stabilité, il s'organise suivant une tension invisible avec l'ensemble des fréquences, des voix et des émissions sonores qualifiées (parfois trop rapidement) d'inaudibles. Appréhender les spectres de l'audible implique en effet non seulement de prendre en compte son étendue, mais aussi tout ce qui le hante, des rumeurs murmurées aux fantasmes sur les pouvoirs du son, en passant par ce que nos agencements collectifs peuvent taire de manière tacite. Ces apparitions plus ou moins furtives dessinent en creux ce qui relève de l'audible.

Les pratiques en arts sonores n'ont eu de cesse d'interroger les représentations à travers lesquelles l'audible se définit dans nos sociétés. Au-delà des normes sociales qui le structurent et des enjeux politiques qui le sous-tendent, les arts sonores s'attachent également aux croisements sensoriels mêlant l'audible au visible et au tangible. Ces représentations contribuent à redéfinir et à déplacer les frontières de l'audible, pointant une nouvelle fois leur nature contextuelle, circonstancielle, culturelle. En amplifiant la résonance des espaces ou la mécanique des technologies qui peuplent nos quotidiens, en transposant les bruits d'insectes, de plantes, de minéraux ou d'objets se situant en deçà ou au-delà du seuil de perception de l'oreille humaine, ou encore en se mettant à l'écoute de voix politiquement considérées comme « muettes », les artistes sonores nous obligent à (ré)entendre le bruit de fond à partir duquel se détache ce que nous acceptons spontanément comme audible. Ces pratiques peuvent dès lors être qualifiées de « politique », au sens où elles interviennent sur la reconfiguration des seuils perceptifs et des découpages sociaux qu'ils supposent.

À l'instar des processus de sonification qui essaient les milieux de l'art, du design, des médias ou des sciences et qui interprètent en sons des phénomènes variés (rayonnement électromagnétique des pulsars, flux de données numériques, échanges économiques, pression atmosphérique, activité volcanique, etc.), l'audible se présenterait comme un moyen d'accès privilégié à tout ce qui se

The uses, imagination and socio-political role of sound have been substantially renewed by the growing sonorization of the world since the invention of recording technologies. An infinite variety of technologies and listening devices have made it ubiquitous in our everyday lives, sound thus becoming a driving force in how our conducts—both intimate or collective—are organized and orientated. Yet, these same conditions brought about the necessity to make audible what is usually kept silent, what we pay more or less attention to. The field of sound studies progressively stemmed from this double movement—first within North American academia, and now internationally—, in the wake of new artistic practices that had problematized the production, dissemination and practical applications of sound.

The audible cannot be defined in isolation: behind its apparent stability, it organizes itself according to an invisible tension with the entire range of sonic frequencies, voices and emissions that are—often too hastily—thought of as inaudible. Indeed, to consider audible spectrums implies that we take into account not only its extent, but also all the spectres that haunt it, from whispered rumors to illusions on the power of sound, via the way collective organizations surreptitiously silence certain sounds. These more or less brief appearances tacitly mark out what pertains to the audible.

Sound art practices have constantly questioned how our societies perceive and define the audible. Beyond the social norms and political stakes that structure it, sound art also engages with sensory cross-fertilizations that combine the audible with the visible and the tangible. These representations participate in redefining and shifting its frontiers, highlighting once again the latter's contextual, circumstantial, and cultural nature. Sound artists amplify the resonance of spaces and stress the technological mechanisms that inhabit our daily lives, they reveal noises made by insects, plants, minerals or objects that are below or beyond the thresholds of human perception, they listen to voices that are politically regarded as "mute". They thus force us to (re-)hear the background noise against which what we spontaneously recognize as audible stands out. These practices can thus be described as "political", in that they help reconfigure perceptual thresholds and their inherent social distributions.

Just like the expanding sonification processes that permeate the fields of art, design, media or sciences, and that sonically interpret various phenomena (electromagnetic radiations of pulsars, digital data flows, economic exchanges, atmospheric pressure, volcanic activity, etc.), the audible may suggest a privileged access to everything that our immediate perception fails to notice. Could sound be the medium of "spectres", "apparitions", not only because of its source's intrinsically enigmatic character, but also because it could lead to an eventual understanding of the world?

dérobe à notre perception directe. Le son serait-il le médium des « spectres », des « apparitions », en raison du caractère intrinsèquement énigmatique de sa source, mais aussi parce qu'il ouvrirait à une compréhension événementielle du monde ?

Ce colloque international souhaite en ce sens décomposer le spectre que recouvre l'audible, analysant et discutant ses modalités d'apparition et d'acceptation, ses fonctions sociales et ses multiples qualifications culturelles. À l'heure de la réception française des *sound studies*, il propose une mise au point théorique et épistémologique sur la spectralité de l'audible, autour de cinq axes centraux dans la recherche contemporaine :

- Vibrations et matérialisme sonore
- Culture sourde et émancipation
- Les voix multiples des genres
- Le bruit des médias et la capture de l'attention
- Exercice sonore du pouvoir

Les études sonores étant inséparables des arts sonores, une table ronde et une série de concerts et de performances sont également programmés en lien avec les différents panels.

Bastien Gallet & Matthieu Saladin

With all this in mind, this international conference hopes to decompose the spectrum covered by the audible, by analyzing and discussing the modalities of its appearance and acceptance, its social functions and multiple cultural definitions. As the interest in sound studies grows in France, it proposes a theoretical and epistemological clarification of the audible's spectrality, along five main lines in contemporary research:

- Vibrations and sonic materialism
- Deaf culture and agency
- The multiple voices of gender
- Media noise and the capture of attention
- The sonic exercise of power

As sound studies are inseparable from sound art, a series of concerts and performances are presented during the conference and associated to different panels.

Bastien Gallet & Matthieu Saladin

PROGRAMME

JEUDI 7 JUIN THURSDAY, JUNE 7

SALLE VASARI - INSTITUT NATIONAL D'HISTOIRE DE L'ART

2 RUE VIVIENNE | PARIS 2^E

1^{ER} ÉTAGE

MÉTRO : BOURSE, PALAIS ROYAL, PYRAMIDES

9H30 ACCUEIL / WELCOME COFFEE

10H OUVERTURE / OPENING

PANEL 1 - SOUND STUDIES : L'ÉMERGENCE D'UN CHAMP
SOUND STUDIES: THE EMERGENCE OF A FIELD

10H30 Table-ronde / Roundtable
Modération / Chair : Bastien GALLET, Matthieu SALADIN, Melissa VAN DRIE
Avec / With : Esteban BUCH, Douglas KAHN, Mara MILLS,
Holger SCHULZE & Jonathan STERNE

12H30 -
14H00 PAUSE DÉJEUNER / LUNCH BREAK

PANEL 2 - VIBRATIONS ET MATÉRIALISME SONORE
VIBRATIONS AND SONIC MATERIALISM

Modération / Chair : Jean-Philippe ANTOINE
Douglas KAHN (keynote), *The thousand names of vibration*
14H00 Shelley TROWER, *Bass music, railways and Dickens' infrasonic fictions*
Melle KROMHOUT, *Ohm's unmusical ear. On the sine wave as a form of sonic representation*
François BONNET, *Sismologies sonores : les bords des mondes audibles*
Michael GENDREAU, *Performing Buildings*

**PANEL 3 - « LES CONTRAINTES DE L'ENDROIT » : ART SONORE,
ÉCOUTE CONNECTÉE ET SITE SPÉCIFIQUE /
"THE CONSTRAINTS OF PLACE": SOUND ART,
CONNECTED LISTENING AND SITE SPECIFICITY**

17H00

Table-ronde / Roundtable

Modération / Chair : Matthieu SALADIN

Avec / With : Jean-Philippe ANTOINE, Xavier BOISSARIE,
Stéphane COUSOT, Romain PERROT, Dominique PETITGAND
& Thomas TILLY

21H00

CONCERT

ALICE KEMP

VALENTINA VUKSIC

les Instants Chavirés

7 rue Richard Lenoir | Montreuil

Métro : Robespierre

TARIFS : 9/11/13 €

Présenté par La Fabrique des arts sonores - Labex ARTS-H2H
en collaboration avec les Instants Chavirés

VENDREDI 8 JUIN FRIDAY, JUNE 8

SALLE DE CONFÉRENCE - PHILHARMONIE DE PARIS

221 AVENUE JEAN JAURÈS | PARIS 19^E

HALL 0

MÉTRO : PORTE DE PANTIN

9H30 ACCUEIL / WELCOME COFFEE

**PANEL 4 - CULTURE SOURDE ET ÉMANCIPATION
DEAF CULTURE AND AGENCY**

Modération / Chair : Vincent BARRAS

10H00 Mara MILLS (keynote), *Testing Hearing With Speech*

Jonathan STERNE, *Audile Scarification*

Andrea BENVENUTO, *Quand le son devient geste. Expériences musicales des sourds*

Thibault WALTER, *Indifférence congénitale à la musique*

12H30

-

14H00

PAUSE DÉJEUNER / LUNCH BREAK

**PANEL 5 - LES VOIX MULTIPLES DES GENRES
THE MULTIPLE VOICES OF GENDER**

Modération / Chair : Elena BISERNA

14H00 Nina EIDSHEIM (keynote), *Performing vocal masculinity with timbral scare quotes : Jimmy Scott and the question of black vocal masculinity*

Zeynep BULUT, *Her Voice*

Hannah BOSMA, *Voice, gender, body, and technology*

Melissa VAN DRIE, *Performing a trace: experiences of making phonographic voices*

PANEL 6 - CULTURES DE L'ÉCOUTE ET RÉCEPTION DES SOUND STUDIES
AURAL CULTURES AND RECEPTION OF SOUND STUDIES

17H00

Table-ronde / Roundtable

Modération / Chair : Stéphane ROTH

Avec / With : Maxime BOIDY, Pascal CORDEREIX, Antoine HENNION,
Philippe LE GUERN, Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, Makis SOLOMOS
& Peter SZENDY

21H00

**CONCERT FRANCISCO MEIRINO
MICHAEL GENDREAU**

Église Saint-Merry

76 rue de la Verrerie | Paris 4^e

Métro : Châtelet-Les Halles

TARIFS : 8/12 €

Présenté par La Fabrique des arts sonores - LABEX ARTS-H2H en collaboration
avec La Muse en Circuit, Centre national de création musicale et Motus
dans le cadre des Rendez-Vous Contemporains de Saint-Merry

SAMEDI 9 JUIN SATURDAY, JUNE 9

SALLE DE CONFÉRENCE - PHILHARMONIE DE PARIS

221 AVENUE JEAN JAURÈS | PARIS 19^E

HALL 0

MÉTRO : PORTE DE PANTIN

9H30 ACCUEIL / WELCOME COFFEE

PANEL 7 - LE BRUIT DES MÉDIAS ET LA CAPTURE DE L'ATTENTION
MEDIA NOISE AND THE CAPTURING OF ATTENTION

Modération / Chair : Yves CITTON

10H30 Michael BULL (keynote), *Re-appraising the mediated sounds of World War One*

Holger SCHULZE, *The sonic implex: a future anthropology of sound media*

David NOVAK, *Hacking toward a trans-Asian sound circuit*

12H30
-
14H00 PAUSE DÉJEUNER / LUNCH BREAK

PANEL 8 - EXERCICE SONORE DU POUVOIR
THE SONIC EXERCISE OF POWER

Modération / Chair : Anne ZEITZ

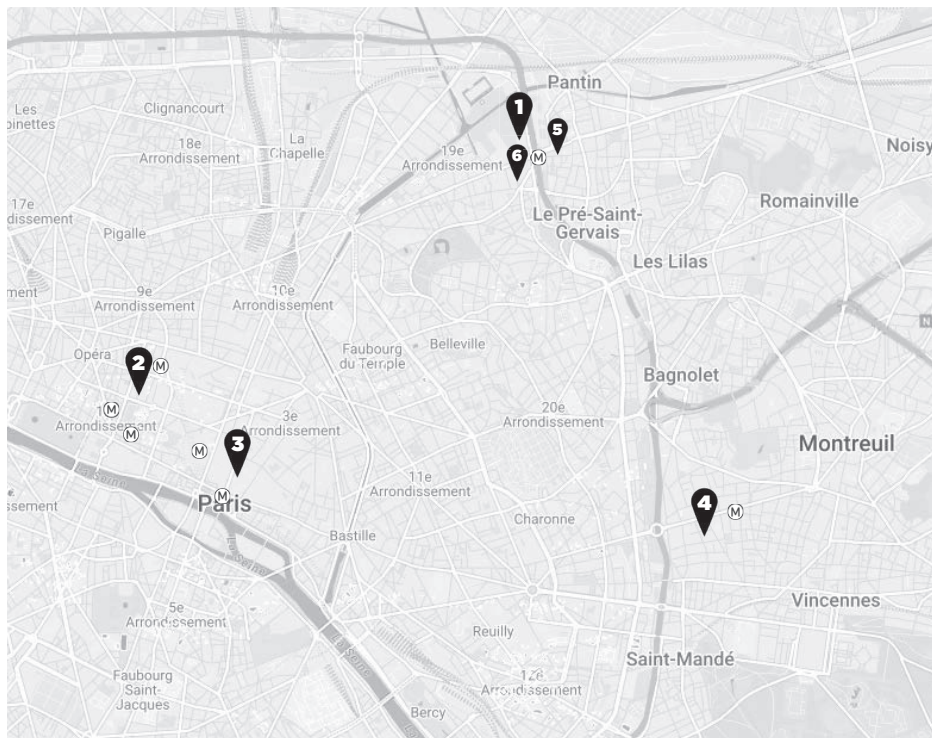
14H00 Seth KIM-COHEN (keynote), *Dark optimism / Bright pessimism: listening through neoliberalism*

Esteban BUCH, *Pour une théorie du climat*

Peter SZENDY, *Plus d'oreilles (vers une panacoustique généralisée)*

Juliette VOLCLER, *Que contrôle le son ?*

Brandon LABELLE, *Sonic agency / listening / from below*



Map DATA © OpenStreetMap contributors

CONFÉRENCES

- 1 - Philharmonie de Paris**
221 avenue Jean Jaurès, Paris 19^e
Métro : Porte de Pantin

- 2 - Institut national d'histoire de l'art**
2 rue Vivienne, Paris 2^e
Métro : Bourse, Palais royal, Pyramides

CONCERTS

- 3 - Église Saint-Merry**
76 rue de la Verrerie, Paris 4^e
Métro : Châtelet-Les Halles

- 4 - Les Instants Chavirés**
7 rue Richard Lenoir, Montreuil
Métro : Robespierre

HÔTELS

- 5 - Hôtel Mercure Paris Porte de Pantin**
22 avenue Jean Lolive, Pantin
Métro : Porte de Pantin

- 6 - Hôtel Mercure Paris 19 Philharmonie La Villette**
216 avenue Jean Jaurès, Paris 19^e
Métro : Porte de Pantin

Jeudi 7 juin 2018 / Thursday, June 7

PANEL 1

Sound studies : l'émergence d'un champ **Sound studies: the emergence of a field**

TABLE-RONDE / ROUNDTABLE

Modération / Chair : Bastien GALLET, Matthieu SALADIN, Melissa VAN DRIE

10H30

Avec / With : **Esteban BUCH, Douglas KAHN, Mara MILLS, Holger SCHULZE & Jonathan STERNE**

Si les *sound studies* jouissent d'un intérêt relativement récent en France, la constitution du champ possède une histoire déjà longue. L'objet de cette première session est de resituer son épistémologie, les traditions académiques et les disciplines sur lesquelles il se fonde, mais aussi ses différents points d'émergence : les premiers textes philosophiques, sociologiques et psychanalytiques problématisant le rôle de la reproduction sonore et de la radiophonie ; les essais théoriques et les pratiques artistiques des années 1960-1970 qui font appel au son comme révélateur social, politique, épistémologique, économique et écologique ; ou encore la littérature théorique sur le son, produite dans le sillage du renouvellement des études culturelles et médiatiques au début des années 1990. Où que l'on situe le curseur, l'originalité des *sound studies* tient non seulement au fait d'avoir considéré le son comme un objet d'études à part entière, mais également de raconter, à travers lui, une autre histoire de la modernité (Jonathan Sterne), tâchant de développer une pensée propre, presque auditivement pourrait-on dire.

Sound studies may have been adopted only recently in France, yet the field's history has deep roots. This first session aims at locating its epistemology, the academic traditions and disciplines it grew from, as well as its different points of emergence: the first philosophical, sociological and psychoanalytical texts that problematized the role of sound reproduction and radiotelephony; the theoretical essays and artistic practices of the 1960s-1970s that used sound as a social, political, epistemological, economic or ecological revelator; or the theoretical literature on sound, in the wake of the early 1990s renewal of cultural and media studies. Whichever path we choose, sound studies' originality arises not only from the fact that they established sound as an object of study in its own right, but also from the fact that they proposed another historical narrative of modernity (Jonathan Sterne), trying to develop, one might say in an *aural* way, their very own thinking.

PANEL 2

Vibrations et matérialisme sonore **Vibrations and Sonic Materialism**

Modération / Chair : Jean-Philippe ANTOINE

14H00

Le son implique la vibration et celle-ci conditionne celui-là. Pour autant, l'étendue des vibrations que les corps, et en particulier les systèmes auditifs, traduisent en sons varie selon les espèces et les individus, mais aussi selon les prothèses et les technologies utilisées. Aborder le son depuis la vibration permet dès lors de considérer la variété des spectres sonores qui coexistent au-delà de la seule audition humaine. C'est aussi l'occasion d'interroger le matérialisme sous-jacent aux approches et aux définitions de ce qui fait son. L'histoire des arts sonores s'est en partie construite sur des pratiques abordant les architectures, les objets et les individus comme autant de corps résonnants, s'activant au gré des vibrations. Les recherches s'intéressant au son depuis sa nature vibratoire sont alors susceptibles de problématiser les systèmes de communication, les structures et les technologies qui assurent la reproduction et la propagation du son, l'organisation de son expérience sensorielle ainsi que certaines des idéologies et représentations qui les accompagnent, car l'imaginaire culturel qui entoure les vibrations se transforme selon les époques et les contextes socioéconomiques.

Sound implies vibration, which retroactively influences sound. However, the vibrations that bodies, and especially auditory systems, translate into sound vary according to species or individuals, as well as according to the prostheses and technologies that they use. To approach sound from the perspective of vibration thus enables us to consider the multiple sonic "spectres" that exist beyond human hearing. It also is an opportunity to question the implicit materialism that underlies much of our understanding of sound. The history of sound art was in part founded on practices that have tackled architecture, objects and individuals as resounding bodies, activated by vibrations. Research dealing with the vibratory nature of sound may then sound out communication systems, the structures and technologies that ensure the reproduction and propagation of sound, the organization of sensory experiences and the ideologies and representations pertaining to them, as historical and socio-economic contexts affect the cultural imagination of vibrations.

KEYNOTE - Douglas KAHN

La vibration et ses mille noms

La vibration, après être sortie des rangs du vitalisme, de l'ésotérisme et de la technoscience pour intégrer les arts au début du xx^e siècle, continue à vrombir un siècle plus tard sur les pistes de danse. À l'aune de cette histoire, est-il possible d'élucider la signification de cet éther cosmique ? Plutôt que de réduire l'expérience, les corps, les collectifs, les environnements et les relations aux seules forces mécaniques de la vibration, cette présentation va sonder d'autres registres et pratiques énergétiques, pour découvrir ce qu'ils recèlent d'analyses et de possibilités créatives.

The Thousand Names of Vibration

Vibration: after arising in the arts from the ranks of vitalism, esotericism and technoscience in the early twentieth century is it possible to make historical sense of an ether physics cosmos throbbing on a dance floor a century later? Instead of ceding experience, bodies, collectives, environments and relations to the mechanical forces of vibration, this talk will sound out other energy registers and practices for the analyses they suggest and creative possibilities they may sustain.

Shelley TROWER

Bass music, les chemins de fer et les fictions infrasonores de Dickens

Dans cette présentation, je vais juxtaposer deux moments de l'histoire vibratoire : les vibrations basses de la fin du xx^e siècle et les vibrations ferroviaires du xix^e. Je me demanderai par ailleurs si l'on peut comparer des vibrations musicales et des vibrations littéraires. Nombre de commentateurs s'intéressent à la dimension palpable de la musique basse, qui tend vers la limite à partir de laquelle le son devient inaudible. Comment la littérature pourrait-elle transmettre des vibrations à la fois audibles et infrasonores ? Pour tenter une réponse à cette question, j'étudierai le roman *Dombey et Fils* (1846) et la nouvelle *Le Signaleur* (1866) de Charles Dickens.

Bass music, Railways and Dickens' infrasonic Fictions

This talk will juxtapose two moments of vibratory history, focusing around late 20th century bass vibrations and 19th century railway vibrations. It will also ask how we might compare vibrations in music and literary form. Many commentators observe how bass music is palpable, and it approaches the threshold beyond which sound becomes inaudible. How might literature convey vibrations that are audible but also infrasonic? I will pursue this question through Charles Dickens's novel *Dombey and Son* (1846) and short story *The Signaller* (1866).

Melle KROMHOUT

L'oreille non musicale d'Ohm. De l'onde sinusoïdale comme mode de représentation sonore

Dans la trajectoire scientifique le menant à son article « Sur la définition du son » (1843), Georg Ohm a progressivement abandonné toute référence explicite à la musique. Dans son article suivant de 1844, il admet même que « la nature []'a privé de toute oreille musicale. » En s'attachant au son indépendamment de paramètres musicaux traditionnels, l'aveu de cette « oreille non musicale » marque selon moi l'introduction de ce que le théoricien des médias Bernhard Siegert appelle une « technique culturelle » : il déplace la frontière séparant la musique de l'acoustique, les harmonies musicales des spectres de fréquence, la « musique » du « son ». Il s'agit en cela d'un moment décisif dans la transition d'une culture de la transcription symbolique à une culture de l'inscription technologique du son.

Ohm's Unmusical Ear. On the Sine Wave as a Form of Sonic Representation

The scientific trajectory leading up to Georg Ohm's article "On the definition of a tone" in 1843 sees a gradual move away from explicit references to music. In his follow-up article from 1844, Ohm even admits that "nature has completely denied me a musical ear." Processing sound beyond traditional musical parameters, I argue that this self-confessed "unmusical ear" marks the introduction of what media theoretician Bernhard Siegert calls a "cultural technique" that redrew the distinction between the domains of music and acoustics, between musical harmonies and physical frequency spectra, and between what is called music and what is called sound. As such, it is a decisive moment in the transition from a culture of symbolic transcription to a culture of technological inscription of sound.

François BONNET

Sismologies sonores : les bords des mondes audibles

Le son est fugace, évanescent. Pourtant, il peut parfois se matérialiser à travers une activité vibratoire d'une grande intensité. Une telle sortie du son hors du domaine spectral, qui signifie son assumption dans le monde tangible, peut également être un péril. En effet, une telle réconciliation « pneumatique » du son, alors identifié comme ébranlement, et si elle ouvre à une relation de corps à corps fertile avec l'auditeur, peut par ailleurs l'aliéner de son devenir-fantôme, de sa réalité insaisissable.

Sonic Seismologies: the Edges of Audible Worlds

Sound is fleeting, evanescent. And yet, it sometimes materializes through intense vibrations, transcending the spectral field to enter the tangible world. This can represent a danger: indeed, such a "pneumatic" reconciliation of sound, identified as a tremor, though it promises a fruitful corporeal relationship with the listener, can at the same time alienate its becoming-phantom, its elusive reality.

Michael GENDREAU

La performance des édifices

L'espace de la conception (l'esprit, ou encore un lieu de travail, un médium) ne coïncide pas nécessairement avec celui de la réalisation (le lieu d'une performance). Les espaces réels, ceux où nous travaillons, ont un caractère unique et particulier, des limites et des avantages. Les espaces physiques sont des filtres, qui gommant l'énergie acoustique à certaines fréquences et la renforcent à d'autres. Certains de ces espaces furent conçus — avec plus ou moins de succès — de telle sorte à avoir le moins d'impact possible sur les événements qu'ils accueillent, mais l'auditeur attentif y perçoit souvent de réels défauts. Des défauts qui nous font dire que tel espace est parfaitement adapté à telle ou telle fonction, ou le contraire. Les défauts définissent le caractère d'un environnement.

Performing Buildings

The space of conception (the mind, or other workplace or medium) is not necessarily the same as the space of realization (the performance space). Real spaces, the spaces we work in, have their unique and particular character, their limitations and advantages. Physical spaces are filters, removing acoustic energy at some frequencies and reinforcing it at others. Some of these spaces have been designed to have the least possible impact on what is presented in them, more or less successfully, but most display real flaws to a careful auditor; flaws which cause us to say that a space is great for such-and-such type of function, or not. Flaws establish the character of an environment.

PANEL 3

**« Les contraintes de l'endroit » :
art sonore, écoute connectée et site spécifique
"The constraints of place": Sound art,
connected listening and site specificity**

TABLE-RONDE / ROUNDTABLE

Modération / Chair : Matthieu SALADIN

17H00

Avec / With : **Jean-Philippe ANTOINE, Xavier BOISSARIE, Stéphane COUSOT, Romain PERROT, Dominique PETITGAND & Thomas TILLY**

Les contraintes de l'endroit constituent un paramètre qui sous-tend toute relation qu'une œuvre spécifique à un lieu entretient avec ce dernier : elles définissent son indexation topique (Gauthier, 1987). Ces contraintes sont également celles auxquelles se sont confrontés les artistes de l'exposition sonore éponyme, qui se tient à l'Université Paris 8 durant toute l'année 2018. Un endroit qui n'est pas donc celui, habituel, dans lequel l'art s'expose, mais une université, dédiée en tant que telle à l'étude et à la recherche et, qui plus est, forte d'une histoire déjà longue, commencée au lendemain des révoltes de la fin des années 1960. L'in situ est par ailleurs ici revisité à l'aune de ce qui caractérise de plus en plus notre expérience quotidienne de la réalité, à savoir la médiation par des appareils connectés. À la fois absents et présents, les flux sonores des œuvres viennent hanter, telles des rumeurs, les salles, couloirs et jardins de l'établissement, les informent à mesure que leur diffusion épouse leur forme. Nous reviendrons dans cette table ronde réunissant les artistes de l'exposition sur les modalités et les enjeux esthétiques de cette hantise, et à travers eux sur les relations aux espaces investis par les œuvres sonores, considérés à la fois dans leurs empêchements et leurs possibles propres, ainsi que sur les manières dont l'écoute appareillée est mobilisée pour en problématiser l'expérience.

The constraints of place are an inherent parameter in any relation that a site specific work establishes with its location: they define its topical indexation (Gauthier, 1987). These are precisely the constraints that the artists of the eponymous sound exhibit actually taking place at the Université Paris 8 have decided to confront. This is not a space in which art is usually displayed, but a university, dedicated as such to study and research and, moreover, one that has a fairly long history, starting in the aftermath of the late 1960s revolt. The exhibit also takes another look at in situ art in the

light of a phenomenon that is more and more typical of our everyday experience of reality, namely mediation via connected devices. The university's halls, corridors, and gardens are haunted by the works' absent and present sonic flow, informed by its rumors while molding its dissemination. In this roundtable with the exhibit's artists, we will consider the aesthetic methods and stakes, obstacles and possibilities of this investment of the university's buildings, and scrutinize the ways in which instrumented listening is mobilized to problematize its experience.

Accès à l'exposition

2 rue de la liberté | 93526 Saint-Denis (face au métro St-Denis Université)

Application (iOS et Android) à télécharger :

<http://www.labex-arts-h2h.fr/les-contraintes-de-l-endroit.html>

CONCERT

Les Instants Chavirés
7 rue Richard Lenoir | Montreuil
Métro : Robespierre
01 42 87 25 91
instantschavires.com

21H00

Alice KEMP **Valentina VUKSIC**

La pratique d’Alice Kemp se situe quelque part entre la performance minimaliste radicale et la subtile révélation de soi, agençant des sons de son propre corps au sein de rituels performatifs presque intimes. Ce concert sera sa première performance en France.

La performance *Tripping Through Runtime* (Valentina Vuksic) est une improvisation électromagnétique élaborée à partir de code en cours d’exécution : l’environnement exécutif des commandes système, qui sollicite la mémoire et le processeur d’un ordinateur, est mis en scène pour offrir une expérience acoustique de la logique qui éprouve le monde physique. Les émissions électromagnétiques d’un ordinateur sont captées et transformées en sons par des bobines d’induction.

Alice Kemp’s practice moves somewhere between minimalist radical performance and subtle self-revelation, combining sound production directly with her body in almost private performance rituals. This will be her first performance in France.

Tripping Through Runtime (Valentina Vuksic). Electromagnetic improvisation with running code: the “runtime” of system commands, which employ memory and processor, is staged to provide an acoustic experience of logic encountering the physical world. The electromagnetic emissions of a computer are picked up as sound with transducing induction coils. trippingthroughruntime.net

Présenté par LA FABRIQUE DES ARTS SONORES - LABEX ARTS-H2H
en collaboration avec les INSTANTS CHAVIRÉS

TARIFS : 13 € sur place / 11 € Montreuillois et préventes /

9 € abonné.es Instants Chavirés

Préventes : yesgolive.com/instants-chavires

Ouverture des portes : 20h30

Vendredi 8 juin / Friday, June 8

PANEL 4

Culture sourde et émancipation Deaf culture and agency

Modération / Chair : Vincent BARRAS

10H00

La surdité hante l'histoire du son et de sa reproduction technique. Pensée comme une simple déficience physique, elle fut longtemps le grand autre d'une théorie du son conçue à partir de son organe récepteur : l'oreille à l'écoute. Les technologies de reproduction (et en premier lieu le téléphone de Graham Bell) sont inséparables d'un projet d'éradication de la surdité, qu'on ait voulu, en dépit des intéressés, la guérir, ou qu'on ait tout fait pour empêcher les personnes sourdes de constituer une communauté et de développer une culture (en leur interdisant par exemple de faire usage de la langue des signes). Penser ce spectre suppose de réécrire cette histoire, d'en faire l'archéologie : quels rapports de pouvoir ont façonné les savoirs du son et les pratiques auditives dont nous avons hérités ? Mais cela suppose aussi un renversement de paradigme : penser et entendre comme un malentendant, et apprendre à écouter autrement que par l'oreille. Cette approche culturelle de la surdité est, depuis plus de quarante ans, celle des *deaf studies*. La naissance de ce champ d'études au début des années 1970 est inséparable du désir revendiqué par la communauté sourde d'être reconnue comme une minorité linguistique et culturelle.

Deafness haunts the history of sound and its technical reproduction. Thought of as a mere physical impairment, it remained for a long time the great other of a theory of sound focused on its receiving organ: the listening ear. Reproduction technologies (and first of all Graham Bell's telephone) cannot be detached from the project of eradicating deafness. The deaf were, against their will, supposed to be cured or prevented from building a community and developing a culture (by forbidding the use of sign language, for example). Bringing this spectre out of the shadows means rewriting its history, exhuming its archaeology: can we identify the power relations that shaped the knowledge of sound and our inherited aural practices? But it also entails a paradigm reversal: to think and hear like a hearing-impaired person, and to learn to listen with other organs than the ear. This is how deaf studies have been sounding out deafness for the past four and a half decades. The birth of this research field in the early 1970s is rooted in the deaf community's desire and claim to be recognized as a linguistic and cultural minority.

KEYNOTE - Mara MILLS

Tester l'audition par la parole

Qu'est-ce qu'une audition « qui fonctionne bien » ? Pendant l'entre-deux-guerres, des chercheurs de l'American Telephone and Telegraph (AT&T) cherchèrent à établir une mesure de l'audition « utile » comprise comme perception de la parole — au sein d'un programme plus vaste de contrôle de qualité du réseau téléphonique, alors en pleine expansion. Pour mesurer l'audition, ils établirent des listes de mots et de phrases, qui servirent dès lors également à tester tout matériel électroacoustique. Mais ces listes furent également adoptées comme norme pour diagnostiquer les troubles de l'audition, au sein du champ médical de l'audiométrie vocale. Dans cette présentation, je soutiendrai que les méthodes actuelles d'audiométrie vocale sont à la fois partielles et partiales, en ce qui concerne la fonction auditive : leurs origines télécommunicationnelles leur imposent des limites et des biais.

Testing hearing with speech

What is “serviceable” hearing? In the interwar period, researchers at American Telephone and Telegraph (AT&T) became interested in establishing a measure for “useful” hearing—which they identified with speech perception—as part of a broader quality control program for the expanding telephone system. To this end, they developed word and sentence lists with which to test hearing. These lists not only became the standard for testing electroacoustic equipment, but also were adopted by the medical field of speech audiometry, setting the standard for hearing disability. In this lecture I will argue that present-day methods of speech audiometry are partial with respect to hearing function, in both senses of the term: limited and biased with respect to their telecommunications origins.

Jonathan STERNE

Scarification auditive

Croisant théorie culturelle, *disability studies* et audition participante, cette présentation soutient que les volumes sonores élevés produits dans toute une panoplie de contextes culturels — des amplificateurs dans les salles de concerts aux sèche-cheveux dans les salles de bain — doivent être compris comme une forme spécifique de pratique culturelle : la scarification de l'oreille moyenne. À mi-chemin entre les concepts de « perte auditive » et de « gain de surdité », cette présentation considère que l'écoute à des volumes élevés est une forme de participation et d'appartenance collectives, à la fois volontaire et involontaire. Les cultures acoustiques « puissantes » modifient la structure de l'ouïe tant au moment de l'audition que par la suite, dans d'autres occasions. En analysant les espaces de puissance sonore, ainsi que les pratiques de prophylaxie auditive, je vais tenter de dépasser aussi bien les modèles fondés sur l'idée de fausse conscience, qui dominent encore une grande part de la littérature de santé publique, que les approches sémiotiques traitant de la puissance sonore d'abord et avant tout comme forme signifiante.

Audile scarification

Blending cultural theory, disability studies, and participant audition, this paper argues that high volumes produced in a range of cultural contexts—from amplifiers at concerts to hand dryers in bathrooms—are best understood as a distinctive form of cultural practice: scarification of the middle ear. Walking the line between concepts of “hearing loss” and “deaf gain”, this paper analyzes high volume listening as a form of collective participation and belonging, both voluntary and involuntary. Loud acoustic cultures modify the structure of hearing both at the instant of audition and subsequently through repeated participation. Through a consideration of spaces of loudness, as well as practices of auditory prophylaxis, this paper attempts to move beyond both the false consciousness models still prevalent in much of the public health literature, and more semiotically-based approaches that treat loudness first as a form of signification.

Andrea BENVENUTO

Quand le son devient geste. Expériences musicales des sourds

Réduire l'expérience musicale des personnes sourdes — tout comme la musique — à la seule dimension auditive, ne relève pas d'une vérité ontologique mais d'une politique. Faire entendre les sourds est, depuis le XIX^e siècle, un objectif pédagogique et médical. L'éducation musicale est dans cette optique un moyen de stimuler sa capacité d'audition et pour certains sourds, une manifestation artistique d'entendant. D'autres, expérimentent avec leurs corps cette grammaire sensible dont parlait Diderot (1751) lors de la visite au Père Castel. Nous étayerons l'idée que cette représentation de la sensibilité dépasse la question des sens pour subvertir les formes de ce qui est pensable comme musique. Entendre la musique peut être alors compris comme une politique.

When Sound becomes Gesture. Musical Experiences of the Deaf

To reduce deaf people's experience of music—and music itself—to its merely auditory dimension is not a matter of reality, but a political act. Making the deaf hear has been, since the 19th century, both an educational and medical objective. From this perspective, music education is a means to stimulate their hearing and, for some deaf people, the artistic expression of hearing persons. Others experiment with their bodies what Diderot, during his visit to Father Castel, called a sensible grammar (1751). I will defend the idea that this representation of sensibility actually extends beyond the senses, subverting the forms of what is thinkable as music. Hearing music can then be understood as a politics.

Thibault WALTER

Indifférence congénitale à la musique

L'indifférence à la musique, dans son double sens de rejet et d'indistinction des formes musicales, pourrait être, dans certains cas, un trouble congénital, lié à la constitution de 2% des cerveaux humains. C'est ce que montre des études en

neurologie et en neurosciences contemporaines. Issue d'une enquête ethnographique de terrain dans un laboratoire de neurosciences à Lyon, cette intervention cherche à décrire les efforts collectifs pour produire des relations distinctes à la musique, en partant de la question suivante : comment l'amusie congénitale peut-elle ne pas être considérée comme une potentialité critique à même d'interroger de l'extérieur l'évidence du musical, à même de remettre en question les dispositifs du spectacle et la prétendue universalité de la musique ?

Congenital Indifference to Music

Indifference to music, both as a rejection of and an inability to distinguish musical forms, could in certain cases be the symptom of a congenital disorder, related to how 2% of human brains are formed, as demonstrated by recent research in neurology and neuroscience. Based on a fieldwork in a neuroscience laboratory in Lyon, this presentation, that aims at describing collective efforts to produce distinct relations to music, will start with the following question: couldn't congenital amusia be considered as a critical potentiality, capable of questioning from the outside obvious assumptions about what is musical, and of challenging entertainment apparatuses and the alleged universality of music?

PANEL 5

Les voix multiples des genres **The Multiple Voices of Gender**

Modération / Chair : Elena BISERNA

14H00

La voix est un phénomène sonore à la fois matériel et métaphorique. Parler de la voix suppose de prendre en considération sa puissance d'affecter et d'être affectée, de tenir compte de ses multiples manières de « prendre corps » au sein du monde. Historiquement, le développement des techniques d'enregistrement des sons au XIX^e siècle a joué un rôle décisif en systématisant et en objectivant la voix, au moyen de procédés qui permettaient de mesurer, d'encadrer et de visualiser le son. Les codes et les préjugés de genre sont encore implicitement présents au cœur de dispositifs performatifs supposément neutres, et plus largement des configurations spatio-acoustiques, des systèmes de notation et des discours. Ce panel répond à la nécessité de repenser les agencements dominants et les discours normatifs à propos de la vocalisation, de l'écoute et du son. Afin de se rendre attentif à l'expérience de la voix, peuvent être pris en compte ses aspects idiosyncrasiques, transitoires, viscéraux, physiques et contingents, en explorant notamment le caractère multi-sensoriel de la performance vocale. Cela nous permettra de considérer le son, et les manières dont il traverse et lie les corps, comme « un processus affectif et intellectuellement ouvert » (Nina Eidsheim).

Voice is both a material and a metaphorical sonic phenomenon. Talking about voice implies that we take into account its capacity to affect and be affected, and the many ways in which it inhabits the world. Historically, the development of sound recording techniques in the 19th century played a crucial role by systematizing and objectifying the voice, thanks to processes that could measure, frame and visualize sound. Gender codes and biases still implicitly pervade the heart of supposedly neutral performative devices, and more broadly of spatio-acoustic configurations, notation systems and discourses. This panel aims at reassessing the dominant structures and normative discourses regarding vocalization, listening and sound. In order to better grasp the experience of voice, we can consider its idiosyncratic, transitory, visceral, physical and contingent facets, by especially exploring the multisensory character of vocal performances. This will enable us to acknowledge sound, and the ways it penetrates bodies, as "an affective and intellectually open process" (Nina Eidsheim).

KEYNOTE - Nina EIDSHEIM

Le timbre comme performance de la masculinité vocale : Jimmy Scott et la question de la masculinité vocale noire

Cette conférence analyse le timbre par le biais de tessitures vocales particulières et de leur dimension genrée. Contrairement aux idées les plus répandues sur le sujet, ce n'est pas principalement la hauteur de la voix qui signale le genre, mais plutôt son timbre. Par sa tessiture étendue, la voix de Jimmy Scott, né avec le syndrome de Kallmann (une maladie qui affecte les niveaux hormonaux masculins et bloque le déclenchement de la puberté), est souvent érigée en exemple d'ambiguïté de genre. Je montre au contraire que le registre vocal de Scott était moins ample que celui de la plupart des chanteurs auxquels on le compare en son temps. Je soutiens que c'est son timbre, et notamment son refus de recourir à la voix de fausset dans le registre plus aigu, qui explique qu'on ait perçu cette ambiguïté chez lui.

Performing vocal masculinity with timbral scare quotes : Jimmy Scott and the question of black vocal masculinity

This lecture examines timbre in regard to particular vocal pitch ranges and their relationship to gender. Gender is not primarily cued through pitch as is commonly assumed; instead, timbre is a stronger cue to gender. Jimmy Scott, who was born with Kallmann's syndrome, which affects male hormonal levels and prevents the onset of puberty, is commonly believed to signal gender ambiguity through high vocal range. However, I show that Scott's vocal range was lower than most of his comparable contemporaries. I posit that the gender ambiguity through which Scott is perceived is due to timbre, particularly through his refusal to exhibit falsetto in the higher register.

Zeynep BULUT

Sa voix à elle

Dans cette présentation, je vais étudier l'utilisation des infrasons et de la voix féminine dans la pièce de théâtre musical immersif d'Ashley Fure, *The Force of Things : An Opera for Objects*, créée en collaboration avec l'architecte Adam Fure et l'International Contemporary Ensemble. En amplifiant les sons de basse fréquence, Fure observe les comportements physiques et sonores de certaines matières, telles que le plastique ou le papier. Les instrumentistes jouent avec ces matières. Les chanteurs se servent de mégaphones, chuchotant ou émettant souvent de tout petits sons. Par l'analyse de cette interprétation, je vais d'abord considérer en quoi l'utilisation d'infrasons dessine une écologie associant humains et non-humains, puis en quoi le fait de qualifier cette œuvre immersive d'« opéra » déjoue les assignations habituelles de la voix opératique féminine, en mettant l'accent sur la relation de la voix à d'autres corps résonnants.

Her Voice

This talk will discuss the use of infrasound and female voice in Ashley Fure's immersive music theatre, *The Force of Things: An Opera for Objects*, created in collaboration with architect Adam Fure and the International Contemporary Ensemble. Amplifying low frequency sounds, Fure observes the physical and sonic behaviours of certain materials, such as plastic and paper. Instrumentalists play with the materials. Vocalists sing through megaphones, often whispering or voicing tiny sounds. Looking at this rendition, I will consider (1) how the use of infrasound demonstrates a shared ecology of humans and nonhumans, and (2) how the framing of this immersive work as "opera" contests the habituated role of female voice in opera, highlighting voice in relation to other sonorous bodies.

Hannah BOSMA

Voix d'autorité, cri électronique, baratineur et Vocaloid : voix, genre, corps et technologie

Nous baignons dans un univers de voix modifiées électroniquement : on les entend à la radio, à la télévision et sur Internet, sur des serveurs téléphoniques et des systèmes de navigation, dans les dispositifs d'assistance aux malvoyants et aux malentendants, dans la musique pop et électroacoustique... Dans cette présentation, j'analyserai le rapport de ces voix artificielles à la question du genre et de l'incarnation. Il se pourrait bien que la médiation technologique ne fasse pas que renforcer la structure genrée opposant les voix parlées et désincarnées masculines — les acousmètres — à l'ambiguïté féminine de voix chantantes/pleurantes (dés)incarnées — la jouissance —, mais aussi qu'elle la déstabilise. J'analyserai la manière dont la technologie vocale est en soi informée par des conceptions genrées de la voix, et me demanderai si d'autres configurations associant voix, corps et technologie existent.

Voice of authority, electronic cry, talking head and Vocaloid: Voice, gender, body, and technology

Electronically mediated voices are everywhere around us: on radio, television and internet, in telephone response systems, in navigation systems, as aid for the vocally or visually disabled, in pop music, in electroacoustic music... In this lecture I will discuss how such artificial voices relate to gender and embodiment. The gender pattern of disembodied speaking male voices, acousmètres, versus ambiguously dis/embodyed singing/crying female voices, jouissance, may not only be confirmed, but also destabilized by technological mediation. I will discuss the question how voice technology itself is formed by gendered conceptions of voice, and whether we can find alternative configurations of voice, body and technology.

Melissa VAN DRIE

Performer la trace : fabriques de la voix phonographique

Cette intervention propose une lecture alternative d'un moment canonique de l'histoire récente de la voix : le développement lors du XIX^e siècle d'un procédé technique pour graver la voix sur un support. Au sujet de la voix et de son enregistrement, nos histoires portent principalement sur le dispositif de restitution et sur l'objet matériel et commercialisé qui en résulte. L'acte de « faire trace », l'événement que constitue le fait de proférer, immobile, un son devant le pavillon ont été largement oubliés dans nos réflexions. Or, les premières rencontres des comédiens français avec le phonographe soulevèrent toutes sortes de questionnements viscéraux et de problématiques physiques. Porter attention au moment-même de l'enregistrement de la voix rappelle combien les inscriptions sonores sont contingentes et situées dans les activités quotidiennes et leurs circonstances. Ceci peut nous permettre de revoir les modèles paradigmatiques, marqués par l'abstraction et le genre, par lesquels on donne sens à l'expérience vocale et à son inscription.

Performing a trace: experiences of making phonographic voice

This paper offers an alternative reading of a canonic moment in the recent history of voice: the 19th century development of technical processes to register voice on a medium. When thinking of voice and sound recording, our histories often focus on the apparatus of playback and the recorded object, itself. The act of making a sonic trace, the event of speaking or singing immobile into a recording horn have been overlooked. French theatre artists' first encounters with the phonograph reveal all sorts of visceral and physical interactions. Remembering the process of recording a voice underscores sound inscriptions as contingent and local events. This is important for reconsidering paradigmatic, often gendered positions used for making meaning of inscription and vocal experience.

PANEL 6

Cultures de l'écoute et réception des *sound studies* Aural Cultures and Reception of Sound studies

TABLE-RONDE / ROUNDTABLE

Modération / Chair : Stéphane ROTH

17H00

Avec / With : **Maxime BOIDY, Pascal CORDEREIX, Antoine HENNION, Philippe LE GUERN, Marie-Madeleine MERVANT-ROUX, Makis SOLOMOS & Peter SZENDY**

Le sens de l'ouïe a longtemps été associé à des passions immaîtrisables, à une attitude passive ou à un art musical en proie aux débordements de la raison. La tradition occidentale lui aura préféré la vue, le sens du beau, de l'intelligible. La modernité a fait progressivement vaciller cette dichotomie : le son se matérialise toujours davantage en pénétrant tous les aspects du quotidien et les développements technologiques redéfinissent continûment ce qu'« écouter » veut dire. La réflexion sur la profondeur historique de l'écoute, l'acceptation du phénomène dans sa matérialité et sa physicalité ont bénéficié de l'émergence des *sound studies*. Leur réception en France s'inscrit dans un climat d'émulation théorique renouvelé, de sorte qu'aujourd'hui les études sonores côtoient la musicologie, l'anthropologie, l'histoire, les études culturelles comme les sciences dures dans les librairies, les laboratoires, les écoles d'art et les universités, à mesure que le champ des *popular music studies* progresse.

The sense of hearing has long been associated with untamable passion, passivity, or an art form rife with the excesses of reason. The Western tradition elected sight, the sense of beauty, and the intelligible over hearing. This dichotomy was progressively shaken by modernity: as sound materializes more and more, it penetrates all aspects of everyday life, with the help of technologies that continuously redefine what "listening" means. Reflections on the historicity of hearing and on the phenomenon's materiality and physicality benefitted from the emergence of sound studies. Their reception in France comes at a time of renewed theoretical emulation: with the blossoming of popular music studies, research on sound blends with musicology, anthropology, history, cultural studies and hard sciences in bookstores, laboratories, art schools and universities.

CONCERT

Église Saint-Merry
76 rue de la Verrerie | Paris 4^e
Métro : Châtelet - Les Halles

21H00

Michael GENDREAU **Francisco MEIRINO**

La pratique de Michael Gendreau s'inscrit dans une approche contextuelle, jouant de la résonance des structures architecturales qui abritent ses performances. C'est ici le lieu même du concert qui devient instrument par sa mise en vibration. La musique de Francisco Meirino s'intéresse quant à elle en particulier à la fin de vie des systèmes de reproduction sonore et leurs défaillances techniques, cultivant une esthétique de l'échec apparaissant *in fine* comme seule à même d'ouvrir le champ des possibles.

Michael Gendreau's practice is contextual: he plays with the resonance of the architectural structures his performances are staged in. The vibrating concert space itself becomes an instrument.

Francisco Meirino's music specifically deals with the end of life of sound reproduction systems and their technical faults, cultivating an aesthetics of failure that ultimately appears as the only way to open new fields of possibilities.

Présenté par LA FABRIQUE DES ARTS SONORES - LABEX ARTS-H2H en collaboration avec LA MUSE EN CIRCUIT, Centre national de création musicale, et MOTUS

Dans le cadre des RENDEZ-VOUS CONTEMPORAINS DE SAINT-MERRY

TARIFS : 12 € / 8 € (bénéficiaires des minima sociaux et étudiants)

Réservations : rendezvouscontemporains.com/reservation.php

ou par email à reservationbabbel@gmail.com

Ouverture des portes : 21h00

Samedi 9 juin / Saturday, June 9

PANEL 7

Le bruit des médias, la capture de l'attention **Media noise and the capturing of attention**

Modération / Chair : Yves CITTON

10H00

Que notre monde sonore soit massivement médiatique est une évidence. La présence des médias, aujourd'hui multiple et diffuse, provoque l'accroissement exponentiel des dispositifs et des formats mais aussi celui des modes et des technologies d'écoute. Rares sont les cultures sonores contemporaines qui n'ont pas volontairement construit leur médiatisation, aussi bien au niveau de la production des sons qu'au niveau de leur réception. Cette multiplication des possibles qu'elle semble offrir à l'amateur ne doit pas pour autant dissimuler la puissance d'influence et de captation des médias contemporains, leur capacité à mobiliser l'attention et à orienter les conduites. Les médias ne sont pas seulement plus présents, ils se sont aussi profondément transformés. C'est cette transformation et les nouveaux régimes de transmission et d'écoute qu'elle produit que l'on souhaite ici interroger. Les médias numériques ne transmettent pas sans archiver le mode de réception de ce qui a été transmis. Or identifier et tracer permet de cibler et d'influencer. Les médias sont toujours, mais autrement qu'elles ont pu l'être, de véritables machines des goûts et des conduites. Rendre audible ce bruit de fond technologico-médiatique, développer une écoute critique est le travail des *sound studies*, mais c'est aussi celui des artistes sonores, de plus en plus nombreux à interroger les dispositifs, les formats et les modes d'écoute. Il y eut un âge de la fidélité ; l'âge dans lequel nous vivons aujourd'hui serait plutôt celui de la distorsion.

Obviously, our sonic world is massively mediatized. The multiple and diffuse media presence provokes an exponential increase of devices and formats, as well as of listening modes and technologies. A great majority of modern sonic cultures voluntarily devised their mediatization of sound production and reception. However, the multiplication of possibilities this phenomenon seems to offer to the amateur should not obfuscate modern media's power to influence and mobilize, their capacity to capture attention and guide conducts. Not only have the media become ubiquitous, they have also radically changed. This panel will question this transformation and the new regimes of transmission and listening it produces. Digital media systematically archive the modes of reception of the content they disseminate. And to identify and track is a means of targeting and influencing. Media are still, but in a new way, true taste and conduct machines. Sound studies make audible this technologically mediatized background

noise and develop a critical listening, and so do sound artists, who have been increasingly questioning listening devices, formats and modes. There once was an age of fidelity; ours may be the age of distortion.

KEYNOTE - Michael BULL

Pour une réévaluation des sons médiés de la Première Guerre mondiale

Cette conférence revisite les sons médiés de la Première Guerre mondiale à l'occasion du centenaire de son armistice, une guerre dont nous n'avons que très peu de traces sonores directes. Elle en tire des conclusions plus générales sur le rôle de l'imagination, des médias technologiques et des expériences sonores de la guerre. Ce faisant, je me demanderai ce que signifie le fait d'interroger la nature de sons définis comme « guerriers », tout en abordant la notion de temps sonore à travers l'analyse du traumatisme sonore, à la fois physique et cognitif.

Re-appraising the mediated sounds of World War One

This lecture re-interprets the mediated sounds of World War One in the year of the 100th anniversary of its ending, a war in which very little immediate sound examples exist, and draws wider conclusions as to the role of the imagination, media technologies and the sonic experiences of war. In doing so I'll question what it means to discuss the nature of "war" sounds whilst also stretching the notion of sonic time through an analysis of sonic trauma both physical and cognitive.

Holger SCHULZE

L'implexe sonore : une anthropologie future des médias sonores

Depuis le début du XIX^e siècle, la recherche sur le son a beaucoup été impulsée par un désir d'innovation technique. Mais des recherches ultérieures se sont par exemple intéressées à l'« écholocation humaine » (Kish) : le savoir acoustique se mue en techniques perceptuelles (Sterne), pour devenir enfin compétence sonore (Bijsterveld). Ces techniques corporelles, plutôt que d'intégrer le monde marchand, peuvent être apprises sans l'aide d'un dispositif physique. Elles développent la personnalité sonore. Me référant à Paul Valéry, Dietmar Dath et Barbara Kirchner, j'appelle cette transformation culturelle un « implexe sonore » : les inventions, les marchandises et le sensorium actuels permettent de dépasser l'obsession culturelle du dispositif, qui a montré toutes ses limites d'un point de vue tant social, politique qu'écologique et même économique.

The sonic implex: a future anthropology of sound media

Since the 1800s sound research was driven largely by a desire to invent apparatuses. A next step in research is embodied though by "Human Echolocation" (Kish): acoustic knowledge is turned into perceptual techniques (Sterne)—then sculpted into a sonic skill (Bijsterveld). Instead of selling a commodity, such corporeal techniques can be learned without a material apparatus. They develop the sonic persona. This cultural transformation I describe as a "Sonic Iplex"—referring to Paul Valéry, Dietmar Dath & Barbara Kirchner: implied in present inventions, commodities and the sensorium is a transcending of the cultural obsession with the apparatus; an obsession that proved to be neither socially nor politically, not ecologically and not even economically sustainable.

David NOVAK

Pirater : vers un réseau sonore transasiatique

Cette présentation se penche sur les composantes de base des technologies sonores électroniques — de la *noise* à la synthèse analogique modulaire — comme point de mire de subjectivités néolibérales en pleine transformation dans l'Asie de l'Est et du Sud-Est. Les pratiques technocréatives, telles que la confection de synthétiseurs et le bricolage/piratage de systèmes informatiques, s'emparent du son pour improviser une politique culturelle dans le contexte du récent « basculement vers l'Asie ». L'acoustémologie qui s'exprime dans le recyclage de matériel électronique et le *circuit-bending* a commencé à contester les modèles marchands de la « modularité » sonore individualisée. En soulignant le contraste entre ces modèles techniques, je montre comment les réseaux sonores transasiatiques s'immiscent dans la temporalité étroite de la musique électronique euro-américaine, et incarnent l'aspiration plus vaste à une « culture créative » fondée sur une politique culturelle transnationale.

Hacking toward a trans-Asian sound circuit

This paper considers the building blocks of electronic sound technologies—from Noise to modular analog synthesis—as a focal point for changing neoliberal subjectivities across East and Southeast Asia. Synth-building and DIY hardware hacking have become techno-creative practices that use sound to improvise cultural policy in the recent geopolitical “pivot to Asia.” But the acoustemology of feedback developed through junk electronics and circuit-bending has begun to bump up against commodified models of individuated sonic “modularity.” In this contrast of technical models, I show how trans-Asian sound networks intervene in narrow Euro-American timescales of electronic music, and also represent a broader aspirational format of transnational cultural policy as “creative culture.”

PANEL 8

Exercice sonore du pouvoir **The sonic exercise of power**

Modération / Chair : Anne ZEITZ

14H00

Le recours aux sons dans l'exercice et le maintien du pouvoir n'a rien de nouveau. Cette persistance à travers les âges semble indiquer une relation du pouvoir au son qui tiendrait de sa puissance affective, effective ou projetée, c'est-à-dire pour l'altération des âmes et des corps qu'il favoriserait. C'est parce que le son disposerait de pouvoirs propres — du moins ceux qu'on lui prête selon les cultures et les époques — qu'il se trouverait si aisément enrôlé comme agent actif dans les relations de pouvoir. On retrouve aujourd'hui cette prégnance dans l'étendue des situations où le son est mobilisé dans sa capacité à orienter et organiser efficacement les conduites. Modelés, fonctionnalisés, les sons s'immiscent dans de nombreux pans de la vie sociale, à commencer par notre usage d'appareils connectés, nos trajets quotidiens, ou dans la renégociation constante de l'espace public, jusqu'à sous-tendre les conflits qui animent la cité et les politiques qui tentent de la légiférer. Au-delà des armes sonores qui concentrent l'attention et les critiques (comme le LRAD ou les grenades assourdissantes), l'exercice sonore du pouvoir se répand, sans doute plus discrètement mais avec une efficacité certaine, à travers l'intérêt croissant que suscite le design sonore.

Using sound to exercise and uphold power is nothing new. The persistence of its instrumentalization throughout the ages may signal sound's affective, effective or projected power—in other words its capacity to alter the souls and bodies it targets. These specific powers—at least, the powers various cultures and eras attribute to it—explain why sound has so easily been enrolled as an active agent in power relations. Today, this phenomenon can be observed in the many circumstances in which it is used to efficiently orientate and organize conducts. Modeled and made functional, sounds penetrate many aspects of social life, starting with our use of connected devices, our daily whereabouts, or the constant renegotiation of public space, as well as political conflicts and the policies that try to control society. Beyond the focus on and the criticisms of sonic weapons (such as LRADs and stun grenades), the sonic exercise of power keeps on spreading, probably more discreetly but also more efficiently, through an expanding and pervasive interest in sound design.

KEYNOTE - Seth KIM-COHEN

Sombre optimisme / pessimisme étincelant : l'écoute dans le néolibéralisme

Les enregistrements que je vais étudier ici n'ont rien à voir avec les cassettes, disques et mp3, ou les podcasts et audiolivres diffusés auprès d'un public, voyageant jusqu'à — et souvent avec — un auditeur n'ayant pas pris part à leur production. Les « Nixon tapes » furent produites pour servir d'outil de marchandage, de chantage, de coercition. Personne n'était censé les écouter avant que Nixon ne le décidât. Nous savons maintenant que ces cassettes ne furent pas utilisées contre ses interlocuteurs enregistrés à leur insu, mais contre leur producteur, Nixon lui-même. Les cassettes de Christine Kozlov, une œuvre de la première vague de l'art conceptuel, sont des enregistrements emprisonnés dans une ambre acoustique, conçues elles aussi pour n'être jamais entendues. Il s'agit du récit d'un otage ligoté et bâillonné (l'enregistreur), à destination — éventuellement — d'une oreille clandestine et anonyme.

Dark Optimism / Bright Pessimism: Listening through Neoliberalism

The recordings under consideration here are unlike tapes, records, and mp3s of music, podcasts, and audiobooks distributed to a listening audience, traveling to, and often with, a listener who had no hand in their production. Nixon's tapes are produced as bargaining chips, blackmails, coercions, meant to go unlistened to until such time as Nixon needed them. As we now know, the tapes were leveraged not against his unwitting interlocutors, but against Nixon himself, their producer. Christine Kozlov's tapes, part of conceptual art's first wave, are recordings trapped in acoustic amber, similarly made never to be listened to. They exist as the accounting of a bound and gagged hostage (the recorder), held for the eventual attention of an unidentified eavesdropping ear.

Esteban BUCH

Pour une théorie du climax

Dans ses remarques sur le sublime, Edmund Burke décrit l'expérience que produit l'écoute cumulée d'une série de coups de canon, comme une dialectique où l'attente se mêle à la surprise, jusqu'à atteindre le seuil de la douleur. Il ébauche ainsi une théorie du climax sonore, utile pour penser les formes temporelles en musique. Les climax sont en effet fréquents dans de nombreux genres musicaux, des apothéoses en musique classique aux drops de la musique électro, en passant par les pics discrets de nombre de lieder, ou par les sections survoltées à la fin de certains morceaux de rock. Cela correspond à un type d'expérience très répandu, pour ne pas dire universel, qui toutefois peut avoir des significations très différentes. Le sublime, l'extase, l'effroi, l'orgasme, sont autant de situations où les intensités se déploient dans le temps vers leurs limites, où l'ouïe rencontre le sujet dans l'acte même de se faire — ou de se défaire.

For a Theory of Climax

In his remarks on the sublime, Edmund Burke described the effect produced by hearing repeated cannon shots, as a dialectic between expectation and surprise, brought just to the verge of pain. He thus sketched a theory of the sonic climax, which can be applied to think music's temporal forms. Climaxes are indeed common in many music genres, from the apotheoses of many classical works to the drops that boost bodies in electronic music, and including the discrete peaking affects in a number of *Lieder*, or the amped-up conclusions of numerous rock tracks. These moments echo a widespread—if not universal—type of human experience which can, however, have many different meanings. The sublime, the ecstasy, the awe, the orgasm, are all situations in which intensities unfold in time towards their limits, in which hearing meets the subject as it is making—or unmaking—itself.

Peter SZENDY

Plus d'oreilles (vers une panacoustique généralisée)

En 2006, dans *Sur écoute*, j'avais proposé le terme de « panacoustique » pour nommer le pendant auditif du « panoptique » auquel Foucault a consacré des pages célèbres. En revenant sur les pas de cette archéologie de la surveillance auditive généralisée, je voudrais en interroger le devenir. Qu'arrive-t-il à la panacoustique lorsque, comme le suggérait Deleuze dans un article de 1990, les sociétés disciplinaires — auxquelles le paradigme panoptique appartient — cèdent peu à peu la place à ce qu'il appelait des « sociétés de contrôle », les nôtres ?

More Ears (Towards a Generalized Panacoustics)

In 2006, in *All Ears* (trans. 2017), I proposed “panacoustics” as an auditory twin term to the “panopticon” Foucault famously wrote about. By revisiting the archaeology of this generalized principle of eavesdropping, I would like to question its becoming. What happens to panacoustics when, as Deleuze suggested in a 1990 paper, disciplinary societies—which include the panoptic paradigm—progressively give way to what he called “societies of control” such as ours?

Juliette VOLCLER

Que contrôle le son ?

Diverses branches de la modernité sonore s'emploient à faire du son un outil de modification, incitative ou répressive, des comportements, dans le but de maintenir un certain ordre social. Ces tentatives, tout comme nombre de critiques qui leur sont adressées, s'appuient sur une pensée magique des capacités manipulatoires du son, pourtant amplement surévaluées. Une pensée qui occulte tout débat sur les problèmes éthiques bien réels que des usages quotidiens et banalisés de cette instrumentalisation du son, des comportements et de l'espace soulèvent à de tout autres endroits. Où le son agit-il lorsqu'on affirme qu'il nous contrôle ? Comment son éventuelle efficacité s'articule-t-elle avec cette pensée magique ?

What Does Sound Control?

Various agents of our sonic modernity try to use sound as a tool to change, incite or repress behaviors, in order to maintain a certain social order. These attempts, just like many of the criticisms directed against them, rely on a magical thinking which highly overestimates the manipulative power of sound. This obscures the debate on the very real ethical problems raised in other circumstances by the constant instrumentalization of sound, behavior and space. Where do we locate the action of sound when we state that it controls us? How does its alleged efficiency relate to this type of magical thinking?

Brandon LABELLE

Sonic agency / listening / from below

what of the world outside

what of the time it takes

what of the shelters holding against all this

what of the conflicts and the clashes

what of the figures that steal into the night

what of the lonely

what of the disappearing community

what of the memories they share like a music

what of the frustrated conversations

what of the trials and the accounts

what of the barred entrances

what of the hand that passes a hat

what of the declarations made

what of the listening in the dark

what of the stones marked with mysterious messages

what of the angry crowds

those that unsettle the demarcations of the heard

those that capture the flag of the nation

what of the bodies that run

or that hide in the trees

ARTISTES ET INTERVENANTS

Jean-Philippe ANTOINE enseigne l'esthétique et la théorie de l'art à l'Université Paris 8. Il a récemment publié *Farces et attrapes* (MAMCO, 2017), et traduit les *Conférences sur l'affinité de la peinture avec le reste des Beaux-arts* de Samuel Morse, l'inventeur du code Morse et du télégraphe électrique (Presses du réel, 2017). Plasticien, il est l'auteur de peintures, installations, conférences et performances sonores. Il a notamment publié *Oui* chez Firework Edition Records (2017).

Fort d'une formation littéraire, musicale et médicale, **Vincent BARRAS** est professeur ordinaire à l'Université de Lausanne (histoire de la médecine et des sciences), et enseigne également à la Haute École d'Art et de Design de Genève (théorie du son). Il poursuit une activité de recherche et de publication vaste (conférences, livres, CD, entretiens, articles sur l'histoire et théorie du corps, de la médecine et de la psychiatrie, sur la musique, la poésie et les arts contemporains), mais également de traduction, de programmation et de performance.

Andrea BENVENUTO est enseignante-chercheuse à l'EHESS. Ses recherches portent sur les *deaf studies*. Elle a publié Bernard Mottez, *Les sourds existent-ils ?* (L'Harmattan, 2006) ; (avec D. Séguillon) *Surdités, langues, cultures, identités : recherches et pratiques* (INS-HEA, 2014) ; (avec S. Vennetier) « L'implant cochléaire entre technique, éthique et politique » (*Revue Grieffs*, 2016) ; (avec P. Schmitt) *La Marseillaise des sourds* (L'Harmattan, 2013).

Les recherches d'**Elena BISERNA** portent sur l'écoute, les arts sonores et les pratiques contextuelles liées aux dynamiques urbaines, aux processus socioculturels et à la sphère du quotidien. Elle a enseigné à l'Accademia di Belle Arti de Bologne, à l'Université Aix-Marseille, à l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence et ses écrits ont paru dans des publications internationales. Elle a par ailleurs collaboré avec Locus Sonus, Sant'Andrea degli Amplificatori, Cona Zavod, Xing, Saout Radio, ou encore Sound Threshold.

Maxime BOIDY est chercheur associé au LabToP – CRESPPA (UMR 7217). Ses travaux portent principalement sur l'histoire intellectuelle des savoirs visuels et sur les esthétiques de la représentation politique. Il a notamment traduit *Une histoire de la modernité sonore* de Jonathan Sterne (La Découverte/Philharmonie de Paris, 2015), et coédité en 2015 un numéro spécial de la revue *Poli-Politique de l'image* consacré aux relations entre culture visuelle et culture sonore.

Entouré de game-designers, programmeurs, plasticiens et chercheurs au sein du studio Orbe, **Xavier BOISSARIE** explore l'hybridation des espaces tangibles et numériques par des dispositifs de réalité augmentée ou de cartographie participative destinés à la médiation culturelle ou la performance ludique dans l'espace public.

Jean-Philippe ANTOINE teaches aesthetics and art theory at the University of Paris 8. He recently published *Farces et attrapes* (MAMCO, 2017) and translated Samuel Morse's *Lectures on the Affinity of Painting with the Other Fine Arts* into French (Presses du réel, 2017). A plastic artist, a painter and an installation artist, he also organizes conferences and sound performances. He recently released *Oui* (Firework Edition Records, 2017).

With an academic background in literature, music and medicine, **Vincent BARRAS** is a tenured professor at the University of Lausanne (history of medicine and sciences) and teaches sound theory at the Geneva University of Art and Design. His current activities include a vast array of research fields and publications (conferences, books, CDs, interviews, papers on the history and theory of the body, medicine and psychiatry, on music, poetry and contemporary art), as well as translations, arts programming and performances.

Andrea BENVENUTO is a visiting scholar at the EHESS. Her research focuses on deaf studies. She edited a collection of texts by Bernard Mottez, *Les Sourds existent-ils?* (L'Harmattan, 2006), and published *Surdités, langues, cultures, identités : recherches et pratiques* with D. Séguillon (INS-HEA, 2014), "L'implant cochléaire entre technique, éthique et politique" with S. Vennetier (*Griefs*, 2016), and *La Marseillaise des sourds* with P. Schmitt (L'Harmattan, 2013).

Elena BISERNA's research specializes in listening, sound arts and contextual practices relating to urban dynamics, sociocultural processes and everyday life. She taught at the Accademia di Belle Arti in Bologna, the University of Aix-Marseille, the École Supérieure d'Art of Aix-en-Provence, and has published works in several international journals. She also collaborated with Locus Sonus, Sant'Andrea degli Amplificatori, Cona Zavod, Wing, Saout Radio and Sound Threshold.

Maxime BOLDY is research associate at the LabToP – CRESPPA. His work mainly deals with the intellectual history of visual knowledge and the aesthetics of political representation. He translated Jonathan Sterne's *The Audible Past* into French (La Découverte/Philharmonie de Paris, 2015) and co-edited a special issue of the journal *Poli – Politique de l'image* devoted to the relations between visual culture and sound culture.

Surrounded by game-designers, programmers, plastic artists and researchers gathered at the Orbe studio, **Xavier BOISSARIE** explores the hybridization of tangible and digital spaces with augmented reality or participatory mapping devices designed for cultural mediation, or play-based performance within public spaces.

François J. BONNET est né en 1981. Membre du Groupe de Recherches Musicales de l'Institut national de l'audiovisuel (Ina GRM) depuis 2007, il en assure la direction depuis 2018. En tant que théoricien, il a publié *Les mots et les sons. Un archipel sonore* (L'éclat, 2012), *L'infra-monde* (MF édition, 2015) et *Après la mort* (L'éclat, 2017). Il est également compositeur, plasticien et producteur de l'émission « L'Expérimentale » sur France Musique.

Hannah BOSMA étudie les musiques contemporaine et électroacoustique, le genre, la voix, la technologie et la question de la conservation. Elle enseigne sur le genre, la voix et la technologie musicale à Graz, et a organisé le colloque *The Art of Voice Synthesis* à Amsterdam. Publications sélectives : *The Electronic Cry: Voice and Gender in Electroacoustic Music* (2013, thèse de doctorat), articles dans *Organised Sound*, *Contemporary Music Review*, *Routledge Companion to Sounding Art* et *Cathy Berberian : Pioneer of Contemporary Vocality*.

Esteban BUCH, directeur d'études à l'EHESS, est notamment l'auteur de *Trauermarsch. Daniel Barenboïm et l'Orchestre de Paris dans l'Argentine de la dictature* (Seuil, 2016), *L'affaire Bomarzo. Opéra, perversion et dictature* (Éditions de l'EHESS, 2011), *Le cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale* (Gallimard, 2006), et *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique* (Gallimard, 1999).

Michael BULL est *professor of sound studies* à l'University of Sussex. Il vient de terminer une étude sur les sirènes, et est en train d'en rédiger une sur la réinterprétation des sons de la Première Guerre mondiale. Il est également l'un des cofondateurs des revues *Senses* et *Society and Sound Studies* (toutes deux chez Routledge), et dirige la collection « The Study of Sound » chez Bloomsbury.

Les recherches de **Zeynep BULUT** explorent la voix et le son dans la musique expérimentale et l'art sonore. Son prochain ouvrage, *Building a Voice : Sound, Surface, Skin*, théorise l'émergence, l'incarnation et la médiation de la voix en tant que peau. Elle a publié des articles dans différents ouvrages collectifs, dont *Perspectives of New Music*, *Postmodern Culture* et *Music and Politics*. Bulut est *lecturer* en musique à l'Université Queen's de Belfast. Elle est en charge de la rubrique recensions de la revue *Sound Studies : An Interdisciplinary Journal*.

Yves CITTON est professeur de littérature et médias à l'Université Paris 8, après avoir enseigné à l'Université Grenoble Alpes et à l'Université de Pittsburgh (États-Unis). Il co-dirige la revue *Multitudes* et a publié récemment *Médiarchie* (2017) et *Pour une écologie de l'attention* (2014) aux éditions du Seuil, ainsi que *Zazirocratie* (2011) et *Mythocratie* (2010) aux éditions Amsterdam. Ses articles sont en accès libre sur yvescitton.net.

François J. BONNET was born in 1981. A member of the Institut national de l'Audiovisuel's music research group (Ina GRM) since 2007, he became its director in 2018. As a theoretician, he published *Les Mots et les sons. Un archipel sonore* (L'Éclat, 2012), *L'Infra-monde* (MF édition, 2015) and *Après la mort* (L'Éclat, 2017). He also is a composer, a plastic artist and the producer of the show "L'Expérimentale" on France Musique.

Hannah BOSMA specialized in contemporary and electroacoustic music, gender, voice, technology, and preservation. She lectures on gender, voice and music technology (Graz) and organized the conference *The Art of Voice Synthesis* (Amsterdam). Publications: *The Electronic Cry: Voice and Gender in Electroacoustic Music* (2013, doctoral dissertation), articles in *Organised Sound*, *Contemporary Music Review*, *Routledge Companion to Sounding Art* and *Cathy Berberian: Pioneer of Contemporary Vocality*, i.a.

Esteban BUCH is professor of music history at the EHESS, and the author of *Trauermarsch. Daniel Barenboïm et l'Orchestre de Paris dans l'Argentine de la dictature* (Seuil, 2016), *L'Affaire Bomarzo. Opéra, perversion et dictature* (Éditions de l'EHESS, 2011), *Le Cas Schönberg. Naissance de l'avant-garde musicale* (Gallimard, 2006), and *Beethoven's Ninth: A Political History* (University of Chicago Press, 2003), among other books.

Michael BULL is professor of Sound Studies at the University of Sussex. He has just completed a monograph on Sirens and is presently writing a monograph on reinterpreting the sounds of World War 1. He is also the co-founding editor of the journals *Senses* and *Society and Sound Studies* (both with Routledge) and is editor of the book series « The Study of Sound » (Bloomsbury).

Zeynep BULUT's research examines the notions of voice and sound in experimental music and sound art. Her forthcoming book, *Building a Voice: Sound, Surface, Skin*, theorizes the emergence, embodiment and mediation of voice as skin. Her articles have appeared in various volumes and journals including *Perspectives of New Music*, *Postmodern Culture*, and *Music and Politics*. Bulut is a Lecturer in Music at Queen's University Belfast. She is sound review editor for *Sound Studies: An Interdisciplinary Journal*.

After teaching at the University Grenoble Alpes and the University of Pittsburgh, **Yves CITTON** is now professor of literature and media at the University of Paris 8. He is a co-editor of the journal *Multitudes*, and recently published *Médiarchie* (2017, Le Seuil) *The Ecology of Attention* (Polity Press, 2016), *Zazirocratie* (2011, Amsterdam) and *Mythocratie* (2010, Amsterdam). His papers can be accessed at yvescitton.net.

Conservateur général des bibliothèques, **Pascal CORDEREIX** est responsable du service des documents sonores au département de l'Audiovisuel de la Bibliothèque nationale de France. Parallèlement au dépôt légal des phonogrammes, il est en charge des fonds sonores historiques des Archives de la Parole, Musée de la Parole. Récemment, il dirige avec B. Dicale le numéro de la Revue de la BnF intitulé « Le mur du son » (55, 2017). Il est directeur adjoint du Laboratoire Ligérien de Linguistique (LLL).

Plasticien, enseignant, développeur, web-designer, **Stéphane COUSOT** est membre du laboratoire de recherches en Arts audio Locus Sonus. Il est diplômé en 2001 de l'École Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence et mène depuis des collaborations étroites transdisciplinaires avec le monde de la musique, la danse, le théâtre, celui de la recherche et du développement, autour des langages et des pratiques numériques, et des nouvelles technologies.

Nina EIDSHEIM est *professor* de musicologie à UCLA et adjointe du doyen de la School of Music. Elle a publié *Sensing Sound : Singing and Listening as Vibrational Practice* (Duke University Press, 2015) et vient de terminer *Measuring Race : the Micropolitics of Listening to Vocal Timbre and Vocality in African-American Popular Music*. Elle travaille actuellement sur l'*Oxford Handbook of Voice Studies*.

Bastien GALLET enseigne la philosophie et la théorie des arts à la Haute école des arts du Rhin. Il a été producteur à France Culture, rédacteur en chef de la revue *Musica Falsa* et directeur du festival Archipel. Il fut pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) et membre du Dicréam. Il dirige aujourd'hui les éditions MF. Son travail est philosophique et romanesque. Il est l'auteur de romans, de livrets d'opéra et de plusieurs essais sur la musique et les arts visuels.

Michael GENDREAU a étudié la musique et la physique. Il travaille en tant qu'acousticien, concevant des environnements de recherche calmes, en matière d'infrasons et de vibration. Il a publié de nombreux articles consacrés à l'acoustique et de la vibration ainsi qu'à la philosophie de la musique. En tant que musicien, son travail traite principalement d'espaces de performance aux caractéristiques modales particulières. Voir michaieldgendreau.net, colingordon.com et vandieren.com («Parataxes»).

Antoine HENNION (CSI, Mines-ParisTech, PSL/CNRS), a développé une problématique de la médiation, à partir de travaux sur la musique, la culture et les amateurs (*La Passion musicale*, 2007 ; *La Grandeur de Bach*, avec J.-M. Fauquet, 2000 ; *Figures de l'amateur*, 2000). Dans une perspective pragmatiste, il poursuit l'analyse d'attachements qui requièrent le sens des situations et du geste juste, notamment à partir de situations de fragilité (soin, handicap, migrants. Voir cv.archives-ouvertes.fr/antoine-hennion).

Pascal CORDEREIX is Chief librarian & archivist at the Bibliothèque nationale de France, where he heads the service of sound collections of the Audiovisual Department, and is in charge of the legal deposit of sound recordings, as well as of the historical sound archives of the Musée de la Parole. He recently co-edited with B. Dicale an issue of the *Revue de la BnF* entitled "Le mur du son" (vol. 55, 2017). He is vice director of the Laboratoire Ligérien de Linguistique (LLL).

A plastic artist, teacher, developer and web-designer, **Stéphane COUSOT** is a member of the Locus Sonus research laboratory in audio arts. He graduated in 2001 from the École Supérieure d'Art in Aix-en-Provence, and has since been collaborating in transdisciplinary projects around languages, digital practices and new technologies, that associate people from various fields (music, dance, theater, research and development).

Nina EIDSHEIM is professor of Musicology at UCLA and Special Assistant to the Dean of the School of Music. She published *Sensing Sound: Singing and Listening as Vibrational Practice* (Duke UP, 2015) and *Measuring Race: the Micropolitics of Listening to Vocal Timbre and Vocality in African-American Popular Music* (forthcoming). She's currently working on the *Oxford Handbook of Voice Studies* (forthcoming).

Bastien GALLET teaches philosophy and art theory at the Haute école des arts du Rhin. He was a producer for France Culture, editor-in-chief of the journal *Musica Falsa* and director of the Archipel festival, as well as an artist in residence at the Académie de France in Rome (Villa Médicis) and a member of the CNC's Dicréam. He actually heads the éditions MF. His work, both philosophical and fictional, includes novels, opera librettos and several essays on music and visual arts.

Michael GENDREAU's formal studies are in music and physics. He works as an acoustician, where his primary focus is in the design of quiet research environments, with respect to infrasound and vibration. A list of his publications in acoustics and vibration can be found at colingordon.com, and in the philosophy of music at vandieren.com («Parataxes»). As a musician, in recent years he works mostly at driving performance spaces with their own modal characteristics.

Antoine HENNION (CSI, Mines-ParisTech, PSL/CNRS) has developed a problematization of mediation, stemming from works on music, culture and amateurs (*A Passion for Music*, 2016 [2007]; *La Grandeur de Bach*, with J.-M. Fauquet, 2000; *Figures de l'amateur*, 2000). Within a pragmatic perspective, his work analyzes attachments that require a sense of circumstances and accurate gestures, especially within fragile situations (care, handicap, migrants). See cv.archives-ouvertes.fr/antoine-hennion.

Douglas KAHN est professor à l'école Art & Design de l'University of New South Wales de Sydney. Il a notamment publié *Noise Water Meat : A History of Sound in the Arts* (MIT Press, 1999), *Earth Sound Earth Signal: Energies and Earth Magnitude in the Arts* (UC Press, 2013) et a dirigé l'ouvrage *Energies in the Arts* (MIT Press, à paraître).

Alice KEMP est une artiste anglaise. Elle a présenté son travail aussi bien à travers l'Europe qu'aux États-Unis et au Japon. Plusieurs disques sont disponibles sur les labels Harbinger Sound (UK), Fragment Factory (DE) et Erratum (FR). Voir alicekemp.net

Seth KIM-COHEN est *associate professor* d'histoire, de critique et de théorie artistiques, à la School of the Art Institute de Chicago. Il a publié *In the Blink of An Ear* (2009) et *Against Ambience* (2013).

Travaillant à l'intersection de la musicologie, des *sound studies* et des *media studies*, **Melle KROMHOUT** s'intéresse à la relation conceptuelle entre musique, son et média, du XIX^e siècle à nos jours. Il a soutenu une thèse à l'Université d'Amsterdam en 2017 sur le rôle du bruit et de la distorsion dans l'enregistrement sonore, et est actuellement postdoctorant à l'Université de Cambridge, au sein du programme « Sound and Materialism in the 19th Century ».

Brandon LABELLE est artiste, écrivain et théoricien. Il travaille sur la culture sonore, la voix et l'émancipation. Il développe et présente des projets et performances artistiques dans divers contextes internationaux, travaillant souvent de façon collaborative et en public. Il a notamment publié *Sonic Agency* (2018), *Lexicon of the Mouth* (2014), *Diary of an Imaginary Egyptian* (2012). Il est professeur à l'Université de Bergen.

Philippe LE GUERN est professeur en Sciences de la Communication à l'Université de Nantes, chercheur au Centre Atlantique de Philosophie et chercheur associé à l'OICRM (Université de Montréal). Parmi ses récentes publications, on trouve : Philippe Le Guern (dir.), *Sound Studies. À l'écoute du social, Politiques de la Communication*, PUG, 2018 ; Philippe Le Guern (dir.), *En quête de musique. Méthodologies de recherche à l'ère de la numérimorphose*, Hermann, 2017.

Francisco MEIRINO vit et travaille à Lausanne (Suisse). Né en 1975, il est actif depuis 1994 (sous le pseudonyme Phroq jusqu'en 2009) dans le domaine de la musique expérimentale et de la performance live. Sa musique explore la tension entre le matériel programmable et son potentiel d'échec. Ses instruments de travail sont principalement l'ordinateur, le synthétiseur modulaire (eurorack), les magnétophones à bandes, les détecteurs de champs magnétiques, les micros-contact et divers dispositifs électro-acoustiques.

Douglas KAHN is professor at UNSW Art & Design, University of New South Wales, Sydney. His books include *Noise Water Meat: A History of Sound in the Arts* (MIT Press, 1999), *Earth Sound Earth Signal: Energies and Earth Magnitude in the Arts* (UC Press, 2013), and the forthcoming collection *Energies in the Arts* (MIT Press).

English artist **Alice KEMP** has performed in Europe, USA and Japan, and released music on the labels Harbinger Sound (UK) Fragment Factory (DE) and Erratum (FR). See alicekemp.net

Seth KIM-COHEN is associate professor of Art History, Theory, and Criticism, School of the Art Institute of Chicago. He is the author of *In the Blink of An Ear* (2009) and *Against Ambience* (2013).

Working on the intersection of musicology, sound studies and media studies, **Melle KROMHOUT** is interested in the conceptual relations between music, sound and media from the 19th century to the present. After defending his dissertation on the role of noise and distortion in sound recording at the University of Amsterdam in 2017, he currently works at the University of Cambridge, as a postdoctoral research fellow in the ERC project "Sound and Materialism in the 19th Century".

Brandon LABELLE is an artist, writer and theorist working with sound culture, voice, and questions of agency. He develops and presents artistic projects and performances within a range of international contexts, often working collaboratively and in public. He is the author of *Sonic Agency* (2018), *Lexicon of the Mouth* (2014), *Diary of an Imaginary Egyptian* (2012), among others. He is professor at the University of Bergen.

Philippe LE GUERN is professor in communication sciences at the University of Nantes, researcher at the Centre Atlantique de Philosophie and research associate at the Observatory of Interdisciplinary Research and Creation in Music (OICRM, Montreal). He recently edited a special issue of the journal *Politiques de la Communication* entitled "Sound Studies. À l'écoute du social" (PUG, 2018) and the book *En quête de musique. Méthodologies de recherche à l'ère de la numérimorphose* (Hermann, 2017).

Francisco MEIRINO lives and works in Lausanne, Switzerland. Born in 1975, he has been active since 1994 (under the pseudonym Phroq, up until 2009) within the field of experimental music and live performance. His music explores the tension between programmable devices and their potential for failure. He mainly works with computers, modular synthesizers (Eurorack), tape decks, magnetic field detectors, contact microphones and various electro-acoustic devices.

Marie-Madeleine MERVANT-ROUX travaille sur la dimension acoustique, sonore et aurale du théâtre (voir *Le son du théâtre (xix^e-xx^e siècle)*. *Histoire intermédiaire d'un lieu d'écoute moderne*, co-dirigé avec Jean-Marc Larrue, CNRS éditions, 2016). Elle dirige le projet ANR ECHO, dédié à la voix dite « parlée » sur les scènes françaises dans la seconde moitié du xx^e siècle. Elle est directeur de recherche émérite au CNRS (UMR THALIM).

Mara MILLS est *associate professor* de Media, Culture et Communication à l'Université de New York, où elle codirige le Center for Disability Studies. Son ouvrage *On the Phone : Hearing Loss and Communication Engineering* (Duke University Press, à paraître), ausculte l'histoire de la recherche sur la parole et l'audition entreprise au sein de la société Bell System. Elle travaille actuellement sur l'histoire de la reconnaissance optique de caractères et, avec Jonathan Sterne, sur l'histoire de la technologie d'étirement temporel du son.

David NOVAK est *associate professor* de musique à l'Université de Californie à Santa Barbara. Il a publié l'ouvrage primé *Japanoise : Music at the Edge of Circulation*, ainsi que des articles dans *Public Culture*, *Cultural Anthropology*, *Popular Music*, *Sensory Studies* et *The Wire*. Il a également codirigé *Keywords in Sound*. Il dirige le Center for the Interdisciplinary Study of Music de l'UCSB, et a fondé le Music and Sound Interest Group au sein de l'American Anthropological Association.

Romain PERROT travaille le bruit. Il est à l'origine du courant de musique expérimental intitulé « Mur bruitiste ». Le bruit y est toujours continu, monolithique, et néanmoins perçu différemment par chacun. Romain Perrot a sorti plus de 300 enregistrements et joue régulièrement en concert, dans la scène noise internationale. Il mène depuis 20 ans de nombreux projets, en solo ou en collaboration.

Dominique PETITGAND, né en 1965 à Laxou, vit et travaille à Nancy et à Paris. Depuis 1992, il réalise des œuvres sonores, parlées, musicales et silencieuses. Il définit ses œuvres comme des récits et des paysages mentaux qu'il diffuse au cours de séances d'écoute, sur disques mais aussi sous la forme d'installations sonores dans lesquelles le dispositif, adapté aussi bien aux espaces qu'au récit, propose une expérience plurielle. Il a publié une dizaine de disques et plusieurs ouvrages autour de sa pratique de création sonore et d'écoute. Il est représenté par la galerie gb agency (Paris).

Matthieu SALADIN est artiste et maître de conférences en arts sonores à l'Université Paris 8 (TEAMeD/AI-AC). Il est responsable du projet Labex Arts H2H La fabrique des arts sonores. Il codirige la collection Ohcetecho aux Presses du réel, participe aux comités de rédaction des revues *Volume!* et *Revue et Corrigée*, et est directeur de rédaction de la revue de recherche *TACET, Sound in the Arts*. Sa pratique artis-

Marie-Madeleine MERVANT-ROUX works on the acoustic, sonic and aural dimensions of theater, which she explored in the book she co-edited with Jean-Marc Larrue, *Le Son du théâtre (XIX^e-XXI^e siècle). Histoire intermédiaire d'un lieu d'écoute moderne* (CNRS éditions, 2016). She heads the ANR ECHO project, which is dedicated to the so-called "spoken" voice on French stages during the second half of the 20th century. She is research director emeritus at the CNRS (THALIM).

Mara MILLS is associate professor of Media, Culture, and Communication at New York University, where she co-directs the Center for Disability Studies. Her book *On the Phone: Hearing Loss and Communication Engineering* (forthcoming from Duke University Press) examines the history of speech and hearing research in the Bell System. She is currently working on the history of optical character recognition and, with Jonathan Sterne, on the history of audio time stretching technology.

David NOVAK is associate professor of Music at the University of California, Santa Barbara. He is the author of the award-winning *Japanoise: Music at the Edge of Circulation* and co-editor of *Keywords in Sound*, as well as recent essays in *Public Culture*, *Cultural Anthropology*, *Popular Music*, *Sensory Studies*, and *The Wire*. He is Director of UCSB's Center for the Interdisciplinary Study of Music and founder of the Music and Sound Interest Group in the American Anthropological Association.

Romain PERROT works on noise. He is one of the pioneers of the "Noise wall" experimental music scene. In it, noise is continuous, monolithic, and yet perceived differently by each listener. Romain Perrot has released more than 300 recordings and regularly performs live, within the international noise scene. For the past 20 years, he has conducted many solo or collaborative projects.

Dominique PETITGRAND, born in 1965 at Laxou, lives and works in Nancy and Paris. Since 1992, he has been conceiving sound, spoken, musical and silent works. He defines these as stories and mental landscapes that he plays during listening sessions, on records as well as via sound installations in which the device, adapted both to the spaces and the story, proposes a multifaceted experience. He has released a dozen recordings and several books dealing with his sonic and aural practices. He is represented by the gb agency gallery (Paris).

Matthieu SALADIN is an artist and *maître de conférences* in sound arts at the University of Paris 8 (TEAMeD/AI-AC). He heads the "Arts H2H La fabrique des arts sonores" Labex project. He is co-editor of the Ohcetecho collection (Presses du réel), a member of the editorial boards of *Volume!* and *Revue et corrigée*, and editor-in-chief of the journal *TACET, Sound in the Arts*. His art practice is rooted in a

tique s'inscrit dans une approche conceptuelle de l'art, réfléchissant, à travers un usage récurrent du son, sur la production des espaces, l'histoire des formes et des processus de création, ainsi que sur les rapports entre art et société du point de vue économique et politique. Son travail est représenté par la galerie Salle Principale.

Holger SCHULZE est *professor* en musicologie à l'Université de Copenhague, responsable de la recherche du Sound Studies Lab, et chercheur associé au pôle d'excellence Image Knowledge Gestaltung de l'Université Humboldt de Berlin. Ses recherches portent sur l'histoire culturelle des sens, le son dans la culture populaire et l'anthropologie des médias. Il a récemment dirigé l'ouvrage *Sound as Popular Culture* (2016) et publié l'article « How to Think Sonically » (2017) et l'ouvrage *The Sonic Persona* (2018).

Professeur de musicologie à l'Université Paris 8, directeur du laboratoire MUSIDANSE, **Makis SOLOMOS** a publié de nombreux travaux sur la création musicale actuelle. Spécialiste de la musique de Xenakis, son dernier livre propose une synthèse sur une mutation décisive : *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des xx^e-xxi^e siècles* (PUR). Ses recherches récentes portent sur l'écologie du son. Il prépare un ouvrage sur la question et co-dirige le projet Arts, écologies, transitions.

Jonathan STERNE est *James McGill professor* de culture et technologie à l'Université McGill. Ses ouvrages *Une Histoire de la modernité sonore* et *MP3 : économie politique de la compression* ont tous deux été traduits à La Rue musicale (La Découverte/Philharmonie de Paris) en 2015 et en juin 2018. Il a également dirigé *The Sound Studies Reader* (Routledge, 2012) et codirigé *The Participatory Condition in the Digital Age* (Minnesota, 2016). Il coécrit son prochain ouvrage, *Tuning Time : Histories of Sound and Speed*, avec Mara Mills.

Peter SZENDY est professeur en humanités à l'Université de Brown et conseiller musicologique pour les programmes de la Philharmonie de Paris. Il est notamment l'auteur de : *Le Supermarché du visible. Essai d'économie* (2017) ; *À Coups de points. La ponctuation comme expérience* (2013) ; *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage* (2007) ; *Écoute, une histoire de nos oreilles* (préface de Jean-Luc Nancy, 2001), parus aux Éditions de Minuit et traduits en anglais aux Fordham University Press.

Thomas TILLY est un musicien utilisant le microphone et le haut-parleur comme principaux instruments de création. Centré sur l'étude de l'environnement sonore et sa confrontation avec l'espace dans lequel il existe, son travail emprunte autant à la recherche musicale expérimentale que scientifique.

conceptual approach of art which, through the recurring use of sound, reflects upon the production of spaces, the history of forms and of creative processes, as well as upon the relations between art and society from an economic and political perspective. His work is represented by the Salle Principale gallery.

Holger SCHULZE is professor in Musicology at the University of Copenhagen, principal investigator at the Sound Studies Lab, and associated investigator at the cluster of excellence Image Knowledge Gestaltung at the Humboldt-Universität zu Berlin. His research focuses on the cultural history of the senses, sound in popular culture and the anthropology of media. He published *Sound as Popular Culture* (2016, ed.), *How To Think Sonically?* (2017, article), or *The Sonic Persona* (2018).

Professor of musicology at the University of Paris 8, director of the MUSIDANSE laboratory, **Makis SOLOMOS** is a specialist of Xenakis, and has published numerous works on contemporary musical creation, his latest one being a synthesis on the emergence of sound in contemporary music: *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des xx^e-xxi^e siècles* (Presses universitaires de Rennes, 2013). He is actually preparing a book on sound ecology, and co-directs the "Arts, écologies, transitions" project.

Jonathan STERNE is James McGill professor of culture and technology at McGill University. He is author of *MP3: The Meaning of a Format* (Duke 2012) and *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction* (Duke, 2003), both translated in La Rue Musicale (Paris, 2015, 2018). He is also editor of *The Sound Studies Reader* (Routledge, 2012) and co-editor of *The Participatory Condition in the Digital Age* (Minnesota, 2016). His next book, *Tuning Time: Histories of Sound and Speed*, is co-authored with Mara Mills.

Peter SZENDY is professor of comparative literature and humanities at Brown University and is a musicological program advisor for the Philharmonie de Paris. His publications include *The Supermarket of the Visible. An Essay on Iconomy* (trans. forthcoming), *Of Stigmatology. Punctuation as Experience* (2018), *All Ears. The Aesthetics of Espionage* (2016), *Listen: A History of Our Ears* (with a preface by Jean-Luc Nancy, 2008) — all originally published by the Éditions de Minuit in French and in English by Fordham University Press.

Thomas TILLY is a musician who uses microphones and speakers as his main creative tools. His work, which is centered on the study of sonic environments and their confrontation with the spaces they unfold in, is inspired by both scientific and experimental musical research.

Shelley TROWER est *reader* à l'Université de Roehampton. Son premier ouvrage s'intitulait *Senses of Vibrations* (2012), et elle a codirigé *Vibratory Modernism* avec Anthony Enns (2013). Elle a également publié des chapitres sur le son et la vibration dans *Rocks of Nation* (2015). Elle travaille actuellement sur la lecture, la mémoire et l'histoire orale, une démarche qui inspire également ses recherches sur le son, par exemple dans *Place, Writing, and Voice in Oral History* (2011) et *Sound Writing* (OUP, à paraître).

Melissa VAN DRIE mène un travail à la croisée du théâtre, de l'histoire des sciences et de la musique sur l'histoire culturelle et matérielle du son. Elle est actuellement chercheuse postdoctorale à l'Université de Cambridge, au sein du projet ERC « Sound and Materialism in the 19th Century ».

Juliette VOLCLER est chercheuse indépendante, autrice et critique sonore. Elle travaille plus spécifiquement sur les usages sociaux et politiques du son, et sur l'histoire de la création sonore. Elle a publié deux essais : *Le son comme arme. Les usages policiers et militaires du son* (La Découverte, 2011) et *Contrôle. Comment s'inventa l'art de la manipulation sonore* (La Rue musicale, La Découverte/Philharmonie de Paris, 2017). Elle assure la coordination éditoriale de la revue de critique sonore *Syntone*.

La pratique artistique de **Valentina VUKSIC** explore au plus près les rapports complexes entre le cyberspace et ses environnements physiques. Elle a aussi bien étudié les sciences informatiques que l'art multimédia expérimental. Elle a travaillé comme conceptrice de logiciels et joue avec des machines et des logiciels de sonification depuis 2007. Elle prépare actuellement un doctorat en art au département *Music and Engineering* de l'Université de Birmingham, en collaboration avec l'Institut pour la recherche en art contemporain de l'Université des arts de Zurich.

Après un post-doctorat sur les pratiques neuroscientifiques des troubles de la perception de la musique, **Thibault WALTER**, né en 1978, est actuellement chercheur à l'École Cantonale d'Art de Lausanne. En relation avec ses activités ethnographiques, il dirige la programmation musicale du LUFF (Lausanne Underground Film & Music Festival) depuis la création du festival en 2002 et co-dirige la collection *Rip on/off* qui publie des traductions de textes d'artistes sonores inédits en français.

Anne ZEITZ est maître de conférences à l'Université Rennes 2, membre du laboratoire PTAC/Rennes 2 et membre associé du laboratoire TEAMeD/Paris 8. Ses recherches portent sur le rapport entre l'art contemporain, la littérature et le cinéma et les questions socio-politiques et économiques. Publications récentes : « Moments d'(in)attention, De la temporalité suspendue chez Max Neuhaus » (*Tacet #4*, 2015) et « De la base de données à l'amnésie » (actes de colloque de Cérisy, à paraître en 2019).

Shelley TROWER is reader at the University of Roehampton. Her first monograph was *Senses of Vibration* (2012), and with Anthony Enns she coedited *Vibratory Modernism* (2013). She also smuggled chapters about sound and vibration into *Rocks of Nation* (2015). Her current project focuses on reading, memory and oral history—with the latter she tries to keep up an interest in sound, as in *Place, Writing, and Voice in Oral History* (2011) and *Sound Writing* (contracted with OUP).

Specializing in cultural and material histories of sound, **Melissa VAN DRIE** works across theatre, music and the history of science and technology. She is currently a postdoctoral fellow at the University of Cambridge, working in the ERC project “Sound and Materialism in the 19th Century”.

Juliette VOLCLER is an independent researcher, author and sound critic. She essentially deals with the social and political uses of sound, and with the history of sound creation. She has authored two essays: *Extremely Loud: Sound as a Weapon* (The New Press, 2013-French version: 2011) and *Contrôle. Comment s’inventa l’art de la manipulation sonore* (La Rue musicale, La Découverte/Philharmonie de Paris, 2017). She is the editorial coordinator of *Syntone*, a journal devoted to sound.

Valentina VUKSIC is artistically engaged with the entanglements between the (local) cyberspace(s) and its physical environment(s). She studied computer science as well as experimental media art, worked as a software engineer and is performing with audified soft- and hardware since 2007. She is currently doing an art-practice based Ph.D. in the Music and the Engineering Department at University of Birmingham in collaboration with the Institute for Contemporary Art Research at Zurich University of the Arts.

After a postdoctoral research on the neuroscientific practices of musical perception disorders, **Thibault WALTER** is currently a researcher at the École Cantonale d’Art de Lausanne. Relating to his ethnographic work, he has been heading the Lausanne Underground Film & Music Festival’s music programming since its inception in 2002, and co-edits the Rip on/off collection, consisting in French translations of unpublished texts by sound artists.

Anne ZEITZ is *maître de conférences* at the University of Rennes 2, member of the PTAC/Rennes 2 laboratory and associate member of the TEAMeD/Paris 8 laboratory. Her research deals with the relation between contemporary art, literature, cinema and socio-political and economic questions. Recent publications: “Moments d’(in) attention. De la temporalité suspendue chez Max Neuhaus” (*Tacet*, vol. 4, 2015) and “De la base de données à l’amnésie” (Cerisy conference proceedings, forthcoming).

LES COLLOQUES DE LA SAISON 2018-2019

VENDREDI 28 ET SAMEDI 29 SEPTEMBRE 2018 – 9H30-18H

ZAPPOLOGIES

Où les esprits sont comme des parachutes, qui pour fonctionner doivent être ouverts. Où l'on observe que le progrès, c'est la déviation de la norme. Où Edgar Varèse fait de la bicyclette. Où l'on disserte sur les mérites comparés de la Bible et du Kama Sutra. Où l'on peut porter les cheveux longs sans être une femme, et une jambe de bois sans être une table. Où l'on apprend qu'être artiste, c'est faire quelque chose à partir de rien, puis le vendre... Bref, un sommet international réunissant les meilleurs sosies de Bobby Brown et les plus grands spécialistes de l'œuvre de Franck Zappa.

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

VENDREDI 7 DÉCEMBRE 2018 – 9H30 À 18H

CHOISIR LA MUSIQUE

Comment le goût est-il façonné ? Choisit-on la musique ou est-elle choisie pour nous ? Au moment où les rapports prescripteurs traditionnels (presse, disquaires, etc.) sont dépassés par le partage de fichiers en ligne et les algorithmes de recommandation des plateformes de vente et de streaming, l'articulation entre modes de consommation, stratégies de marché et pratiques du mélomane nécessite d'être repensée.

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

JEUDI 4 ET VENDREDI 15 FÉVRIER 2019 – 9H30 À 18H

L'ÉCHO DU RÉEL

En 1995, un compositeur enregistre les sonorités urbaines de New York pour les répéter en boucle dans une œuvre. Une porte grince dans une pièce électronique des années 1960, comme pour évoquer la mélancolie des temps modernes. Un siècle plus tôt, un coucou entonné par la clarinette symbolise la nature dans une symphonie. Comment le monde résonne-t-il dans la musique ? Pourquoi ce type d'intrusion a-t-il toujours été si âprement débattu par les artistes et les théoriciens ? Et plus largement, quels sont les tenants et aboutissants de ces débordements du « réel » dans les arts ?

En partenariat avec l'Institut Acte-CNRS – UMR 8218 et le Centre de philosophie contemporaine de la Sorbonne (PHICO – ISJPS – UMR 8103).

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 8 MARS 2019 – 9H30 À 18H

MUSIQUES EN EXIL

Exil et migrations façonnent l'histoire de la musique, hier comme aujourd'hui. Que deviennent les pratiques musicales lorsqu'elles sont contraintes à voyager ? Quelles formes d'hospitalité rencontrent-elles ? Quels droits, quelle reconnaissance, quels passeports pour les musiciens ? À partir de témoignages et d'études historiques ou sociologiques, ce colloque propose un état des lieux sur la question.

En partenariat avec la Chaire « Exil et migrations », Collège d'études mondiales - Fondation Maison des sciences de l'homme.

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

VENDREDI 21 JUIN 2019 – 9H30 À 18H

LA PARTICIPATION

Si l'engagement du public dans le processus créatif connaît de nombreuses expérimentations aujourd'hui, le contour de ces pratiques demeure mouvant. Qu'entend-on par concert participatif, œuvre collective, performance inclusive, forme interactive, art communautaire ou relationnel ? Cette journée rend compte des nouveaux modes de médiation et interroge les politiques culturelles qui les portent.

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

Entrée libre sur réservation

Retrouvez le programme complet des colloques un mois avant chaque manifestation sur philharmoniedeparis.fr

PHILHARMONIE DE PARIS

01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LA PHILHARMONIE DE PARIS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT LE BALCON

(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

01 40 32 30 01 - RESTAURANT-LEBALCON.FR

L'ATELIER-CAFÉ

(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

01 40 32 30 02

CAFÉ DES CONCERTS

(CITÉ DE LA MUSIQUE)

01 42 49 74 74 - CAFEDESCONCERTS.COM

PARKINGS

Q-PARK (PHILHARMONIE)

185, BD SÉRURIER 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

INDIGO (CITÉ DE LA MUSIQUE)

221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS



MAIRIE DE PARIS