

Parasonic

Transmission de pratiques
aurales fugitives

1. De quoi s'agit-il ?

Parasonic est un projet de recherche sur les constructions sociales et raciales des pratiques aurales, qui se fonde sur la critique d'un régime de pensée et d'écoute du son sur-représenté dans les arts, et qui vise la création d'espaces pour la transmission de pratiques aurales fugitives, en particulier celles d'artistes colombien.nes et martiniquais.es. Il s'inscrit dans les études contemporaines sur l'histoire culturelle des perceptions et aux côtés des chercheurs.euses qui œuvrent depuis un siècle à étudier les pratiques et politiques de perception racialisantes (notamment Du Bois, 1920 ; Fanon, 1949 ; Baldwin, 1955 ; Morrison, 1992 ; Glissant, 1990 ; Gilroy, 1995 ; hooks, 1997 ; Hartman, 1997 ; Haraway, 1997 ; Wynter, 2003 ; Ahmed, 2007 ; Harney et Moten, 2022 ; Camp, 2017, 2023). Le projet articule ensemble deux niveaux de discussion : un niveau de fond autour des débats théoriques sur la notion de « white aurality » (cf. 1.2 pour l'état de la recherche de l'expression). Et un niveau opératoire sur le montage audio-visuel de récits d'écoute d'artistes filmés et leur diffusion publique dans des espaces permettant la transmission de savoirs pratiques. Deux niveaux d'objectifs sont donc aussi articulés : gagner en connaissance sur les rapports qu'entretiennent racialisation et pratiques d'écoute ; et créer des pièces conçues comme des outils destinés à chacun.e pour transmettre des voix et pour faire entendre ce que le régime de l'auralité blanche n'entend pas : des manières d'écouter qui lui échappe ou qui n'en font pas cas, ou qui s'y opposent (d'où le qualificatif *para-sonic*).

Pour atteindre ces objectifs, une méthodologie adaptée a été choisie : l'organisation d'un cycle de conférences dès le début de la recherche afin de poser les notions théoriques à mettre en application ensuite ; l'enregistrements par deux artistes invité.es, Gina Proenza et Lucas Erin, de récits d'écoute d'artistes de leur choix ; le *montage dialogique*, i.e la composition des enregistrements en dialogue entre artistes ; la présentation publique des pièces dans des espaces propices à l'échange ; et la documentation et l'analyse des retours du public et des artistes.

1.1. Préambule

Ce projet doit commencer par une information relative de la part des personnes qui le déposent. Nous, requérants, Thibault Walter et Stéphane Kropf, reconnaissons être des personnes identifiées comme blanches en Suisse, ainsi nos manières d'être et de faire ne sont pas neutres, elles sont constitutives de l'objet de cette recherche. Nous devons par conséquent mettre en place une méthodologie qui permette d'une part d'identifier nos propres biais de conception et de perception du son, et d'autre part de devenir sensible et de sensibiliser à d'autres pratiques aurales. Ce gain visé de connaissances sensibles doit finalement rester soucieux de ne pas aboutir à une appropriation, mais à la création d'un dialogue et à la coexistence poreuse et dynamique des pratiques.

La recherche n'est pas non plus centrée sur les manières de percevoir des requérants. Une telle démarche ne ferait qu'amplifier la sur-représentation d'une manière de concevoir et de percevoir dans les domaines artistiques occidentaux (Walter, 2012 ; Adorf, 2023). Or, si le regard et la vue font l'objet de nombreuses études actuellement (Mirzoeff, 2023), trop peu de recherches sont jusqu'ici consacrées spécifiquement à l'auralité blanche. De plus l'absence relative d'étude en empêche la mise en perspective et maintient sa force dans un état d'exception, hors de propos, intacte. C'est pourquoi, la raison d'être de ce projet répond avant tout à l'urgence d'un développement de sa définition et à l'urgence de la création d'espaces pour rendre audible à chacun.e les manières d'écouter aujourd'hui sous-représentées dans les réseaux artistiques intéressés par le son dans les arts.

Ce projet doit commencer par l'interrogation de la manière dont nous, requérants, percevons et concevons le son, vivons du son, en répartissant les financements, laissant la parole et surtout en écoutant la parole d'artistes qui œuvrent au changement de la compréhension de ce qu'écouter et entendre signifient.

Certes, *Parasonic* s'inscrit dans la continuité de deux projets de recherche RCDAV : *Pratiques Aurales en Arts Visuels* (PAAV) et *Phantom Power* (PhP). Si le premier a mis en évidence dans leur complexité les relations sociales et politiques des écoutes

au sein d'un terrain tel qu'une école d'arts – en particulier visuels – (*Audio Trouble*, 2023), le second a donné à entendre les relations de pouvoir d'acteurs et d'actrices fantômisé.es par certaines écoutes historiquement emblématiques pour les arts sonores et la musique expérimentale (*VisionCreationNewSound.ch, Unperforming the Dream House*, 2023 ; *7 Types of Ambiguity*, 2023). Parasonic continue ainsi l'examen socio-politique et la mise en évidence des pratiques aurales à travers des études de cas spécifiques, situées et en action. Mais le présent projet cherche à identifier, observer et décrire en détail et en action un schéma perceptuel dans une perspective auto-critique de la manière d'écouter des requérants eux-mêmes, en invitant les artistes Gina Proenza et Lucas Erin dans l'objectif de créer des espaces de discussion et de transmission de pratiques aurales sous-représentées dans le contexte de ces recherches.

1.2. Contexte académique de la recherche

Les recherches sur la construction sociale et raciale des perceptions humaines se développent depuis de nombreuses années dans le domaine de l'optique (Sullivan, 2012), de la vision (Mirzoeff, 2023) et des regards (Campt, 2023 ; Vacheron, 2023). Or dans le domaine de l'audition et des écoutes, les études sont plus rares (Lewis, 1996 ; Eshun, 1998). En 2017, la chercheuse britannique Marie Thompson identifie une manière d'écouter dans les arts sonores qui entre en écho avec la «white optics». Thompson propose alors la notion de «white aurality»¹, que l'on traduit littéralement, à ce stade de la recherche, par «auralité blanche». Avec cette notion résultant en particulier de l'analyse critique de la philosophie du son de Christophe Cox – l'un des théoriciens de l'art sonore les plus influents du monde académique nord américain contemporain (Cox, 2011) –, ce sont les discours et intérêts relatifs à une ontologie du son, au sonore en lui-même, dont la généalogie remonte jusqu'à John Cage

1. Dans le contexte d'un numéro de la revue *Parallax* dressant le panorama des rapports qu'entretiennent la pensée et le son dans les *sound studies*, Thompson forge le terme à partir des notions de «white optics» de Nikki Sullivan (Sullivan, 2012) qui, elle-même, discute de la «whiteness» telle que Fred Moten en étude noire (Moten, 2013) et Sara Ahmed en phénoménologie l'ont problématisée (Ahmed, 2007). Par leur notion, Sullivan et Thompson mettent en lumière un schéma commun de perception qu'elles repèrent dans les textes issus de trois courants philosophiques majeurs de ces deux dernières décennies : le réalisme spéculatif, l'ontologie orientée vers l'objet, le nouveau matérialisme. Malgré leurs différences, ces courants cherchent à œuvrer au décentrement de la perception humaine, pour considérer le monde „plus-qu'humain” ou sans humain, ou encore pour «nous emmener au cœur de la matière» (Hird, 2006). Dans le domaine du regard et à la suite des travaux de Donna Haraway sur la production du savoir scientifique (Haraway, 1997), Sullivan montre que les auteurs de ces courants opèrent plutôt un effacement des manières de percevoir et une invisibilisation de l'apprentissage et de la situation de leurs propres manières de voir et de façonner les objets.

notamment, qui se voient profondément remis en question, c'est-à-dire au niveau de la manière de comprendre ce que sont le son et l'écoute. Dans le sillage de l'article de Thompson, ont alors vacillé les justifications scientifiques et objectivantes que l'on retrouve dans les rhétoriques des musiques expérimentales, drones, bruitistes, noise, industriel et les pratiques relatives aux arts sonores se distinguant par nature de l'idée de la musique. Car, pour le dire de manière synthétique, Thompson montre que ces rhétoriques relèvent d'un « point de vue perceptuel racialisé » (Thompson, 2017, 266) relatif à la blanchité, c'est-à-dire un point d'écoute caractéristique de la construction sociale de l'être blanc. La formation d'une telle notion permet de caractériser, nommer et situer une *habitude* (en termes sociologiques), un *régime* (en termes politiques), une *disposition* (en termes philosophique classique) ou un *schéma* (en termes cybernétiques) au sein des manières d'écouter (niveau perceptuel) et des manières de concevoir le son (niveau conceptuel).

Une des caractéristiques premières de cette habitude est de ne pas se considérer, ou difficilement, comme étant caractérisable de la sorte. Cette habitude efface sa propre situation (apprentissage, orientation, intérêt) de perception et par conséquent sa responsabilité au sein d'une situation donnée. D'où le fait que cette notion d'auralité blanche s'avère particulièrement utile pour interroger le sous-texte d'une apparente évidence, qui se dispose de manière transparente à elle-même, en campant le point de référence en matière de perception des phénomènes, notamment sonores, tels qu'ils sont.

L'autre caractéristique de cette habitude est inextricablement liée à la précédente. Il s'agit de la prétention à pouvoir faire entendre la matière, les choses ou le monde sans biais humains, ni culturels, ni interprétatifs. Si le souci écologique semble participer au développement de ces rhétoriques contemporaines et semble porté par des scientifiques qui ont tout des « témoins modestes » tels qu'analysés par Donna Haraway (Haraway, 1997), le rejet des significations culturelles et sociales des sons considérés en eux-mêmes induit une justification d'un désintérêt pour les enjeux sociaux liés aux significations sonores qu'en donnent les groupes de personnes sous-représentées (Thompson, 2017).

La réponse de Christophe Cox à l'article de Marie Thompson est exemplaire de la véhémence de cette rhétorique et marque le début d'un débat qui n'est pas clôt (Cox, 2018). Depuis, la notion est devenue un outil de positionnement (Aubry, 2023) et elle participe de l'avènement de projets de recherche sur l'écoute en art plus généralement (Adorf, 2023).

Dans ce contexte et en lien serré avec les recherches contemporaines, le projet de recherche se propose de créer des espaces de transmission de récits de la violence racialisante souvent innaperçue par l'auralité blanche. Dans cette visée, les créations sont à concevoir comme des interruptions et des résistances à l'ontologie du sonore, des échappatoires à son assignation à l'être ou au non-être pour ce qu'il n'est pas, pour le percevoir plutôt au croisement du social, de l'historique et de l'ontologique, avec et au côté de l'idée, forgée et pensée par le théoricien et poète Fred Moten, de *para-ontologie* (Moten, 2013).

2. Problématique

Une écoute en mesure d'entendre et comprendre le son tel qu'il est, réellement, peut-elle rendre inaudibles d'autres perceptions du réel ? Qu'en est-il des présupposés ontologiques qui sous-tendent cette manière de valoriser l'écoute ? Quelles implications sociales une telle écoute et son éthique peuvent-elles produire ? À ces questions générales, le projet entend participer selon deux angles de réponses particulières : l'exposé de la situation historique et socio-politique d'un schéma prépondérant dans les arts, en particulier sonores, et l'exposition d'autres schémas de perception et de conception du son.

En détail, il s'agit de commencer par interroger le rapport qu'entretiennent perceptions et blanchité. **Sara Ahmed** est invitée pour exposer sa « phénoménologie of whiteness » à travers le prisme inédit de l'écoute.

Cette notion est ensuite mise en perspective avec les études en sciences sociales de la blanchité, en demandant à l'historienne des arts en études afro-américaines **Sara Fila-Bakabadio** comment situer et historiciser le corps blanc et ses modes de perceptions. Nous pourrons alors comparer ensemble l'auralité

blanche avec les descriptions historiques de la construction et des implications du regard blanc (qui par définition ne nécessite pas de définition mais qui se définit en définissant les autres) à travers les textes de Franz Fanon, bell hooks, James Baldwin et Toni Morrison.

Ensuite, spécifiquement sur la notion d'auralité blanche, les participant.es interrogent **Marie Thompson** sur la genèse de la notion, sur sa réception en *sound studies*, en arts sonores et plus largement dans les arts. Nous lui demanderons quelles sont les connaissances acquises grâce à l'invention de la notion de 2017 ? Qu'est-ce que la notion elle-même permet de voir, d'entendre ? Quelles en sont les limites (ce que la notion invisibiliserait) ? Et si la notion demande des développements et nuances en 2025 ? Et finalement, sont interrogées les stratégies de renversement des points de vue/d'écoute. Avec **Fred Moten**, connu pour sa théorique poétique et sa poésie théorique qui pense et active, par la musique et les études noires, des stratégies para-ontologiques de l'entour/l'environnement (*surround*) de l'installation/réglementation (*settlement*) propre à la blanchité. Avec lui, nous nous questionnerons sur les techniques artistiques de changement de perception, de l'adaptation de son concept de para-ontologie appliquée au sonore et du risque de la récupération.

Dans la phase de création, il s'agit de reprendre ces réponses théoriques à travers les questions techniques de savoir comment le dispositif d'enregistrement organise le rapport d'écoute que l'artiste entretient avec la situation ? Qu'est-ce que ce dispositif lui permet d'entendre ? Qu'est-ce qu'il m'empêche d'entendre ? Comment les artistes se situent-ils en fonction des sons captés ? Qu'est-ce que les artistes souhaitent mettre en évidence, quels passages, pourquoi ? Comment et pourquoi les présenter, les rendre public, pour qui, pour quoi ? En quoi le contexte de diffusion influence les choix et l'écoute ? Comment se jouent, se transforment, disparaissent et réapparaissent les significations des sons dans chacune de ses étapes ?

3. Objectifs

Deux niveaux d'objectifs sont articulés :

- A. Gagner en connaissance sur les caractéristiques situées et sur les implications raciales des pratiques aurales (en particulier le schéma de perception de la blanchité).
- B. Créer des espaces d'échange de connaissances sensibles sur des pratiques aurales multiples (non-relatives au schéma de perception de la blanchité).

Dans le temps du projet, le premier objectif A. est en partie atteint dans la première phase du projet. Il alimente l'objectif de la phase de création (B.). Les résultats de B. permettront de finaliser l'objectif A.

L'objectif sous-jacent à A. et B. est de réunir des chercheurs, chercheuses et artistes afin d'enquêter ensemble sur les étapes possibles de dénaturalisation du régime désigné par l'auralité blanche, ce qu'il permet d'entendre, ce qu'il ne permet pas d'entendre, dans les détails des choix liés à la prise de son, au montage et à la diffusion.

4. Méthodologie

De manière générale, la structure méthodologique de ce projet de recherche-crédation est la suivante :

- A. Des données théoriques/réponses à la problématique (cf. ci-dessus point 2.) sont établies lors de quatre conférences. (Ci-dessous *Work Package 1*).
- B. Ces données sont ensuite reprises et ré-évaluées de manière critique et pratique pour la création d'espaces de transmission de sons, de voix et de montages filmiques. (Ci-dessous *Work Packages 2, 3, 4 et 5*).

Dans le détail :

WP1. Organiser un cycle de conférences pour un état des lieux théoriques

Commencer l'enquête par un état des lieux théoriques permet non seulement d'établir une cartographie des connaissances commune aux participant.es mais aussi de constituer une occasion inédite de mettre à jour les théories elles-mêmes, celles des théoricien.nes invité.es. Ainsi quatre conférences et Q&A sont données devant les participant.es au projet et les étudiant.es du Bachelor en Arts Visuel de l'ECAL. Les discussions sont semi-dirigées par **Joël Vacheron**, écrivain, chercheur en études culturelles des médias et du *dé-regard* (Vacheron, 2024). Les échanges sont enregistrés, puis transcrits, afin d'être repris dans la partie B.

WP2. Aller à la rencontre d'auditeuses éloignées du schéma de perception étudié en A : Enregistrer avec artistes/chercheuses en Colombie, en Martinique en dialogue avec la Suisse et la France.

Les données de A sont reprises par les deux collaboratrices artistiques **Gina Proenza** et **Lucas Erin** à travers l'enregistrement audiovisuel de rencontres avec des artistes et chercheurs.euses de leur choix. Lors de ces rencontres, seront enregistrés en dialogue, tant les paroles de l'entretien que des éléments sonores, musicaux ou inaudibles que ces mêmes personnes désigneront comme importants pour elles.

Les collaborateurs-trices reprennent donc les données de A sous forme de questions posées à deux groupes de personnes :

- a) les 12 artistes/chercheuses auquel.es Proenza et Erin souhaitent faire entendre la voix, ce qu'ils et elles écoutent et les manières d'écouter. Proenza et Erin vont rencontrer des artistes et chercheurs.euses de leur choix. Les personnes interrogées sont choisies en fonction de leur approche éloignée, rejetant ou inventant tout autre modèle que celui transparent de l'auralité blanche avec ses outils et ses sciences qui isolent le sonore de sa signification sociale, voire de sa signification subjective. Lié à leur approche,

les personnes sont choisies selon leur centre d'intérêt spécifique qui correspond à celui des deux collaborateurs artistiques : l'attention aurales portées aux végétaux et à l'animisme (Proenza) et l'attention aurales portées au son, à la voix et à la créolisation (Erin).

- b) et les 2 requérants du projet. Cette méthode consistant à adresser la problématique du projet aux porteurs du projet est une solution pour ne pas les maintenir dans le « hors champs » propre à la position du « modeste » sujet scientifique séparé de son objet (Haraway, 1997). Dans cette recherche, les enquêteurs ne sont pas seulement participant, ils sont intégrés et interrogés au même titre que les artistes/ chercheurs.euses (cf. ci-dessous b). Proenza et Erin procéderont à des enregistrements en dialogue avec les requérants.

WP3. Composer les enregistrements en dialogue : « le montage dialogique »

Les enregistrements sont ensuite traités selon la méthode du *montage dialogique*. Chaque enregistrement effectué en B1 est monté en dialogue avec la personne qui a participé à l'enregistrement en question. Le montage d'un film effectué en dialogue est une méthode de l'anthropologue et musicien Steven Feld (Feld, 2023). Cette méthode peut paraître évidente en cinéma, mais appliquée à l'introspection perceptuelle, elle devient un outil déterminant. Avec l'enregistrement dialogique, le montage dialogique est aussi un „écouter avec“ durant le processus de création. Lors du montage, du découpage ou de l'assemblage de plans, de sons et/ou d'images, il s'agit d'écouter avec les personnes qui était en présence de la séquence enregistrée, afin d'apprendre leur manière d'écouter les sons et afin d'affiner la connaissance de chaque mode de connaissance des sons et savoir ce qui se joue dans ces enregistrements pour chacun.e. Le montage des enregistrements se fera alors seulement ainsi, dans l'idée de restituer par l'audio et le visuel la manière dont les personnes en question écoutent, connaissent et vivent différemment la situation enregistrée.

Note : Durant WP2 et WP3, il s'agit d'accorder une attention particulière au dispositif utilisé. En effet les prothèses auditives et mémorielles de la microphonie, de l'enregistrement et de la reproduction du son constituent des médiations particulièrement riches en traces de perception laissées par les utilisateurs. La captation et le montage témoignent ainsi de rapports d'écoute. Ces témoignages peuvent être étudiés, comparés entre plusieurs manières d'écouter la même situation. Il peut par conséquent informer sur les manières qu'ont les participant.es de se mettre à l'écoute de l'environnement. Il s'agit cependant de faire attention à un risque propre aux technologies de la reproduction du son et de l'image, comme l'histoire des médias le montre : ces médiations ne sont pas uniquement riches en information autrement invisibles, elles relèvent de la matérialisation même du schéma de perception de l'auralité blanche qui opère par séparation au sein de l'espace et du temps, de l'objet et de sa perception (Camp, 2017).

WP4. Exposer publiquement les films dans des espaces de transmission de multiples manières de percevoir et concevoir le son

Proenza et Erin ne vont pas faire un « duo show », avec leurs propres pièces, ni leur voix seule. Les deux artistes vont conjuguer leur approche avec le travail des artistes que le duo aura souhaité rencontrer, dans la finalité de créer des chambres d'écho de multiples manières de percevoir et concevoir le son. Proenza et Erin créent alors des espaces permettant d'une part la diffusion des pratiques aurales décentrées par rapport à l'auralité blanche et d'autre part la discussion avec le public. L'elac, l'espace lausannois d'art contemporain situé à l'entrée de l'ECAL, sera transformé en café. Le potager derrière l'ECAL sera travaillé comme tel, devenant un espace de rencontre et de jardinage, permettant de recueillir les retours du public². Ici les termes « dialogue » ou « discussion » relève d'une nécessité proche de la « nécessité de thérapies collectives » dans le sens qu'en donne l'artiste Julien Creuzet (Creuzet, 2024, 45) : établir ces

relations et dialogues entre artistes (B1, B2) et entre artistes et public (B3) est une manière d'apaiser collectivement sans pour autant éviter les questions

2.

Ici la méthode se distancie de la méthode du *breaching experiment* que nous avons utilisée lors de l'étude sur les *Pratiques aurales en arts visuels* (Walter, 2023). Pour s'entretenir avec les auditeurs et auditrices sur leurs propres écoutes, nous proposons ici, non pas la perturbation, mais la médiation d'une activité partagée tel le jardinage.

sensibles, ni imaginer qu'une réparation soit possible. Chaque discussion fait l'objet d'une prise de notes écrites, par les collaboratrices et les requérants en présence, avec l'accord du public en question.

WP5. Dans une dernière séquence d'analyse, les notes issues des feedbacks du public n'ont pas fonction de permettre une vérification de l'efficacité des dispositifs de transmission, mais de pouvoir rendre sensible les connaissances des caractéristiques situées et des implications sociales des pratiques aurales en co-présence.

5. Étapes décisives

Le projet se déroule en cinq phases distinctes :

- I. Le cycle de conférence : état des lieux (WP1) – en partenariat avec la résidence d'artistes La Becque. Chaque intervenant.e sera logé.e pour une courte durée à La Becque / La Tour de Peilz. Les conférences auront lieu à La Becque et/ou dans une plus grande salle.

De décembre 2024 à avril 2025, quatre conférences sont organisées et destinées à la communauté estudiantine de l'ECAL. Dans l'ordre : Sara Ahmed, Sarah Fila-Bakabadio, Marie Thompson et Fred Moten. Chacune des conférences sera conduite par Joël Vacheron. Chaque conférence et son Q&A sont enregistrés, transcrits et édités par l'assistant.e.

- II. Voyages : enregistrements (WP2)

De mai à août 2025, la collaboratrice Gina Proenza se rend en Colombie et à Paris pour effectuer 8 entretiens (cf. liste des intervenant.es filmé.es).

Durant cette période, le collaborateur Lucas Erin se rend en Martinique et à Paris pour effectuer 4 entretiens avec 2 groupes de personnes (cf. liste des intervenant.es filmé.es).

Durant cette même période, Proenza et Erin enregistrent un entretien avec les requérants du projet.

III. Composition : montages dialogiques (WP3)

De septembre 2025 à février 2026, Proenza et Erin montent les enregistrements audiovisuels en dialogue avec les personnes interrogées, en présentiel si possible, en visio-conférence si ce n'est pas possible. Cette dimension du montage en dialogue est essentielle au projet et demande de rendre compte des dialogues des choix effectués et des décisions prises. Walter, Kropf et l'assistant.e transcrivent, archivent les dialogues. Ensemble avec Proenza et Erin, ils les analysent.

IV. Exposition publique : espaces de transmission (WP4)

En mars 2026, les films sont exposés et les sons montés sont diffusés dans deux espaces : ECAL/l'elac et ECAL/potager. Pendant un mois, Proenza, Erin, Kropf et Walter s'entretiennent avec le public en fonction des données recueillies lors de la phase III de composition et consignent par écrit les feedbacks du public. L'assistant.e aide au montage de l'exposition, à la transcription et l'archivage des données.

V. Réunion des analyses et des résultats : publications (WP5)

En avril et mai 2026, les feedbacks du public sont ajoutés à l'analyse des phases I, II et III effectuée tout au long de la recherche. L'ensemble faisant objet d'un article rédigé par Walter, relu et corrigé par Proenza, Erin et Kropf, et d'un ouvrage collectif documentant les événements du projet, dont les pièces exposées.

En parallèle de ces cinq phases, Kropf, Walter et l'assistant.e ont pour tâche la gestion du projet (WP0), à savoir le suivi administratif, communicationnel et logistique durant toute la durée de la recherche entre les chercheurs et chercheuses, les artistes, les intervenant.es, la presse et les partenaires.

	Mois 1	Mois 2	Mois 3	Mois 4	Mois 5	Mois 6	Mois 7	Mois 8	Mois 9	Mois 10	Mois 11	Mois 12	Mois 13	Mois 14	Mois 15	Mois 16	Mois 17	Mois 18
WP 0 : gestion																		
WP 1 : organiser																		
WP 2 : enregistrer																		
WP 3 : composer																		
WP 4 : exposer																		
WP 5 : analyser																		

6. Délivrables

- Quatre conférences
- Une exposition publique dans plusieurs espaces comprenant des créations originales sonores et filmiques.
- Une publication scientifique consituée d’une mise à jour de la notion d’auralité blanche dans le journal peer reviewed en études culturelles/théorie critique/philosophie *Parallax*. Ce journal étant celui dans lequel le débat Thompson vs Cox a initialement eu lieu.
- Un ouvrage collectif présentant les transcriptions des quatre conférences et leur Q&A ; et présentant les pièces et les résultats des analyses, avec les retours du public des deux événements.

7. Valorisation

La finalité du projet est orientée vers le public. Ainsi la valorisation est intrinsèquement liée à la problématique de la recherche. Le cycle de conférences aura lieu deux fois (Marie Thompson et Sara Baka-Badio) dans la salle de conférence de la résidence d’artistes de la Becque et deux fois (Fred Moten et Sara Ahmed) dans une salle à grande capacité (théâtre à Lausanne ou ECAL). Il sera à la fois public et adressé aux étudiant.es de l’ECAL. De même l’exposition et ses événements auront lieu dans l’ECAL. Ils seront aussi à la fois publics et destinés à la communauté de l’école.

Les événements sont communiqués au sein et hors les murs de l'ECAL par la production et la diffusion sous format papier et numérique d'une identité visuelle réalisée par les artistes du projet. Des communiqués de presse ciblés (radio, presses écrites) sont établis par les requérants pour chaque événement en vue d'une présence approfondie, dans les médias et les réseaux sociaux.

Par ailleurs le site web VisionCreationNewSound.ch qui documente les projets de recherche liées aux pratiques aurales du BA Arts Visuels de l'ECAL offre un accès aux données recueillies durant et après le projet (uniquement celles qui ont reçues l'autorisation de publication de la part des intéressé.es).

Et finalement, à l'interne des réseaux de recherche, les résultats font l'objet de *conference proceedings*.

8. Équipe et compétences

Requérants (chercheurs)

- Stéphane Kropf, artiste, professeur HES et responsable du Bachelor en Arts Visuels de l'ECAL.
- Thibault Walter, maître d'enseignement ECAL, histoire culturelle de l'écoute et du son dans les arts, direction artistique LUFF et collection Rip on/off, traducteur français de Douglas Kahn, Diamanda Galàs, Helen Thoringthon, Alvin Lucier et Steven Feld.

Collaborateurices (artistes invité.es)

- Lucas Erin, artiste, responsable production et relations artistes à La Becque.
- Gina Proenza, artiste, enseignante BA Arts Visuels ECAL.

Intervenant.es conférences (chercheureuses)

- Sara Ahmed, philosophe, chercheuse indépendante à Cambridge.
- Sarah Fila-Bakabadio, historienne en études américaines et afro-américaines ; maîtresse de conférence à CY Cergy Paris Université ; rédactrice en chef de la revue *African Disapora*.
- Marie Thompson, théoricienne en sound studies et sound art, Senior lecturer in Popular Music, The Open University,

Milton Keynes.

- Fred Moten, poète et théoricien, étude noire, professeur en études culturelles de la performance à l'Université de New York.
- Joël Vacheron, sociologue de la photographie et de la musique, études culturelles de la vision et des médias, ECAL.

Intervenant.es filmé.es proposé.es par les deux collaborateurices

- Christophe Chassol, pianiste, compositeur, arrangeur, directeur musical.
- Les tambours de Martinique, groupe de musicien.nes.
- Julien Creuzet, artiste.
- Brigitte Baptiste, biologiste colombienne, ex-directrice de l'institut Humboldt en Colombie.
- Laura Huerta Milan, réalisatrice.
- Delcy Morelos, artiste.
- Cecile Canut, autrice de *Provincialiser la langue : langage et colonialisme*, Paris : Éditions Amsterdam, 2021.
- Eva Barois de Caével, curatrice française, chercheuse sur les modalités de restitution d'objets, de patrimoines.
- Teresa Castro, cinéaste, maîtresse de conférence en études cinématographiques à l'Université Sorbonne Nouvelle
- Elsa Dorlin autrice de *Se défendre, une philosophie de la violence*, Paris : La découverte, Zones, 2017.
- Pamela Ohene-Nyako, historienne, Université de Genève
- Noemi Michel, intervenante BA et MA ECAL, sur des questions raciales et d'afrodescendances.

Assistant.e

- N.N.

Bibliographie

- Eshun, Kodwo, *Plus brillant que le soleil*, Paris : La Philharmonie, La rue musicale, (1998) 2023.
- Fanon, Franz, « L'œil se noie », *Écrits sur l'aliénation et la liberté* (1949), 2018, 79-109.
- Feld, Steven, *La recherche comme composition*, Dijon : Les presses du réel, 2023.
- Fila-Bakabadio, Sarah, « Corps et blanchité au prisme de la blackness », in *French Politics, Culture & Society*, NY : Berghahn Books, 2021/2 (Vol. 39), 53-68.
- Adorf, Sigrid, *Echoing the Un(fore) seen: Kulturanalytisches Zuhören in den Künsten*, ZHdK, SNF, 2023.
- Gilroy, Paul, *The Black Atlantic, Modernity and Double-Consciousness*, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1995.
- Aubry, Gilles, *Sawt, Bodies, Species. Sonic Pluralism in Morocco*, Hambourg : adocs, 2023.
- Gina Proenza, Thibault Walter, « Appels téléphoniques / Darien », *Agarra-Diablo*, Centre d'Art de Neuchâtel, 2020.
- Ahmed, Sara, « A phenomenology of whiteness », *Feminist Theory*, Vol. 8, Issue 2, 2007, 149-168.
- Gina Proenza, *Gina Proenza*, Genève : JRP éditions, 2024.
- Baldwin, James, *Notes of a Native Son*, Boston : Beacon Press, 1955.
- Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris : Gallimard, 1990.
- Campt, Tina, *Listening to Images*, Durham : Duke University Press, 2017.
- Haraway, Donna, « Modest_Witness@ Second-Millennium.FemaleMan-Meets-Oncomouse. London : Routledge, 1997.
- Campt, Tina, *A Black Gaze. Artists Changing How We See*, Cambridge, MA : MIT Press, 2023.
- Harney, Stefano et Moten, Fred, *Les sous-communs. Planification fugitive et étude noire*, Paris : Brook, 2022.
- Cox, Christoph, "Beyond representation and signification: toward a sonic materialism", *Journal of Visual Cultures*, Vol. 10, n° 2, 2011, 145-161.
- Hartman, Saidiya, *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in the Nineteenth Century America*, Oxford : Oxford University Press, 1997.
- Cox, Christoph, « Sonic Realism and Auditory Culture: A Reply to Marie Thompson and Annie Goh », *Parallax*, Vol. 24, n°2, 2018, 234-242.
- Hird, Myra, « Animal trans », *Australian Feminist Studies*, 21(49), 2006, 35-48.
- Creuzet, Julien, « France. Julien Creuzet », *artpress*, n°521, Mai, 2024, 44-47.
- hooks, bell, « Representing Whiteness in the Black Imagination », *Displacing Whiteness: Essays in Social and Cultural Criticism*, éd. par Ruth Frankenberg, Durham : Duke University Press, 1997, 338-346.
- Du Bois, W.E.B., *Darkwater: Voices From Within the Veil*, Harcourt : Brace and Howe, 1920.

Lewis, George, "Improvised music after 1950; afrological and eurological perspectives", *Black Music Research Journal*, 16, 1, 1996, 91-122.

Mirzoeff, Nicholas, *White Sight. Visual Politics and Practices of Whiteness*, Cambridge, MA : MIT Press, 2023.

Morrison, Toni, *Playing in the Dark*, Cambridge, MA : Harvard University Press, 1992.

Moten, Fred, "Blackness and Nothingness (Mysticism in the Flesh)", *South Atlantic Quarterly*, 112, 4, 2013, 737-780.

Sullivan, Nikki, "The somatechnics of perception and the matter of the non/human : A critical response the new materialism", *European Journal of Women's Studies*, 19(3), 2012, 299–313.

Thompson, Marie, « Whiteness and the Ontological Turn in Sound Studies", *Parallax*, Vol. 23, n°3, 2017, 266-282.

Vacheron, Joël, *Déregarder l'imagerie spatiale : une étude critique des fondations coloniales de l'exploration du cosmos*, défense thèse doctorat, Lausanne : UNIL, 2024.

Wynter, Silvia, « Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom : Towards the Human, After Man, its Overrepresentation—An Argument", *The New Centennial Review*, East Lansing : Michigan State University Press, Vol. 3, N°3, Automne 2003, 257-337.

Walter, Thibault, *Critique des dispositifs culturels et théologiques du son, du silence et du bruit : John Cage, Murray R. Schafer, Zbigniew Karkowski*, Thèse doctorat, Lausanne : BCU UNIL, 2012.