



## « *Rencontres Acousmatiques 2019* »

Rassembler des compositeurs et accueillir pour la première fois dans ce congrès des artistes visuels et des techniciens, non pas sur ce que l'on ne voit pas (source, acousmètre ...) mais autour des outils numériques communs et du langage forcément très proche qui a pris forme au fil des expérimentations et des avancées technologiques. Tel était l'enjeu de cette quatrième édition qui s'est déroulée en juillet au CRANE *lab* et dont voici les actes des participants..



CRANE lab

cranelab@tuta.io

*hétérotopie, art, éthique de l'art et régénération*

cranelab.net

facebook.com/cranelab.net

twitter.com/cranelab\_net



## L'image du son, le son de l'image et leurs idiomes communs

Formes & longueurs d'ondes, traitement du signal & quantification, grains & pixels, spectroscopie & célérité, séries de Fourier, spatialisation ou mise en espace ...

L'utilisation quotidienne par les compositeurs et les artistes visuels du vocabulaire et des outils de ce même langage amène une certaine convergence épistémologique des modes de pensée et du cheminement des recherches dans la création d'aujourd'hui.

*Cette mimésis futurologique et l'analogie de l'indétermination de l'origine des sons & images ainsi créées, s'avèrent particulièrement intéressantes.*

**vendredi 5 & samedi 6 juillet 2019**



pépinières  
européennes  
de création



Ancien Château de Chevigny - Millery 21140

## intervenant(e)s

Mihail Afanasiev	<i>Compositeur &amp; Professeur à l'Academia de Muzica, Teatru si Arte Plastice de Chisinau en Moldavie où il enseigne les relations entre musique et physique quantique.</i>
Alina Bystritskaya	<i>Chercheuse associée au CICEP-Paris8, Musicienne, Docteure en Lettres &amp; Arts, et Docteure en Musicologie</i>
Thierry Deret	<i>Ingénieur du son et de la lumière</i>
Bernard François	<i>Photographe</i>
Frédéric Maintenant	<i>Compositeur &amp; Chercheur associé à l'Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne</i>
Yuko Katori	<i>Compositrice</i>
Yukao Nagemi	<i>Artiste visuel</i>
Jean Voguet	<i>Compositeur &amp; Directeur du CRANE lab</i>

## tables rondes :

- vendredi de 11 à 13h

Les idiomes communs de la complexité et de la redondance d'un langage systémique quotidien.

- samedi de 11 à 13h

Spatialisation ou mise en espace

## ateliers :

- vendredi à 16h

Le son de l'image

- samedi à 16h

L'image du son

## présentations & diffusions :

- vendredi à 21h

Yuko KATORI, Frédéric MAINTENANT & Yukao NAGEMI

- samedi à 21h

Jean VOGUET, Mihail AFANASIEV, Bernard FRANÇOIS

« *Rencontres Acousmatiques 2019* »

## « Rencontres Acousmatiques 2019 »

L'image du son, le son de l'image et leurs idiomes communs

contributions :

pages 5-8

*Notes de recherche*

Yukao NAGEMI Artiste visuel

pages 9-11

*"Ce qu'il y a dans la psyché", "Les mots", "L'art touristique".*

Yuko KATORI Compositrice

pages 12-18

*Au moment voulu, 20 ans déjà ... 40 ans peut-être*

Frédéric MAINTENANT Compositeur & chercheur associé au CNRS

pages 19-23

*Interviews, débats, correspondances sur la musique électro-acoustique en Moldavie.*

Alina BYSTRITSKAYA-MAINTENANT Musicienne, docteur en Lettres & Arts,  
docteur en Musicologie

et Michail AFANASSIEV Compositeur

pages 24-25

*Indétermination matérialisée*

Jean VOGUET Compositeur & directeur du CRANE lab

Yukao NAGEMI

Artiste visuel

[contact@lolaandyukaomeet.com](mailto:contact@lolaandyukaomeet.com)

## Notes de recherche

---

N'ayant jamais participé aux rencontres du CRANE *lab* avant cette édition 2019, je n'avais pas d'attentes particulières. Encouragé en cela par Jean Voguet, je suis venu aux rencontres avec mon matériel de dessin numérique, ouvert aux expériences qui me seraient proposées durant les rencontres, sans autre objectif a priori que de découvrir cette communauté, ses pratiques, ses œuvres.

Ma participation aux rencontres 2019 m'a permis, d'une part, de découvrir plusieurs compositeur(rice)s et leurs œuvres, et, d'autre part, d'avoir une expérience d'improvisation dessinée avec Frédéric Maintenant pour son œuvre *Au moment voulu*. J'ai pu également participer aux tables rondes de l'après-midi et donnerai une illustration de ce que ces discussions m'ont apporté. Ce texte est donc un témoignage personnel, pas un compte rendu exhaustif.

Œuvres des compositeur(rice)s Frédéric Maintenant, Yuko Katori, Jean Voguet et Mihail Atanasief.

N'étant ni musicien, ni compositeur, je ne suis pas capable de faire une analyse détaillée et pertinente des œuvres présentées. Je donne, pour chacune d'elle, une catégorisation sommaire (et certainement très partielle) ainsi que les évocations visuelles qu'elles m'ont suggérées, évocations qui pourraient servir de point de départ à une création graphique vivante accompagnant ces œuvres si je devais y travailler. La composition *Au moment voulu* de Frédéric Maintenant est une œuvre construite à partir de captures de sons urbains, au rendu ambiant, qui évoque une scène urbaine mêlant des éléments paisibles et d'autres plus inquiétants. Très évocatrice de scènes quotidiennes, elle en donne cependant une impression distante et lyrique en raison de sa facture continue et progressive. Je décris au paragraphe suivant la recherche visuelle faite lors de mon improvisation sur cette pièce. Les œuvres *Pourquoi ne pas mourir à l'aube blanche ?*<sup>1</sup> de Yuko Katori et *Station 13*<sup>2</sup> de L'Odyssée de Jean Voguet sont toutes les deux construites uniquement à partir de sons de synthèses. Cette

<sup>1</sup> <https://soundcloud.com/yukokatori/pourquoi-ne-pas-mourir-a-laube-blanche>

<sup>2</sup> <https://soundcloud.com/jeanvoguet/odyssee-station13>

particularité leur confère une facture épurée et incisive. L'œuvre de Yuko Katori est composée avec une dynamique et des variations de textures qui m'ont évoqué des œuvres peintes contemporaines abstraites qui se rattachent à de l'*action painting* dans lesquelles les traits de l'acte de peindre sont bien visibles, et dont le résultat est une superposition de couches successives de colorations variables, de force et d'énergie modulées. Temporellement, *Pourquoi ne pas mourir à l'aube blanche ?* s'organise comme une succession de dynamiques progressives entremêlées alors que *Station 13*, au contraire, est une succession de pièces aux localisations spatiales et temporelles très précises. De ce fait, le travail de composition de Jean Voguet m'évoque des œuvres graphiques très structurées comme celles de Mondrian, pour lesquelles l'espace (en peinture) et le temps (en musique) est clairement et intentionnellement subdivisé. Tant chez Jean Voguet que chez Yuko Katori, on se rend compte combien l'emploi de sons de synthèse comme matériaux sonores de départ, oriente vers une recherche sur la diversité des sonorités, au service d'une exploration d'atmosphères et d'évocations variées, depuis des sons stridents et acides, jusqu'à des sons amples, enveloppants et relaxants. La composition de Mihail Atanasief, elle, se situe, selon moi, entre ces deux extrêmes, en mêlant sons concrets ou musicaux enregistrés, et sonorités de synthèse. Par rapport aux trois œuvres précédentes, cette composition est très continue, multicouches et évoluant par microvariations progressives mais presque imperceptibles. Mihail Atanasief qualifie, à raison, son travail musical de contemplatif, incitant à la méditation au recueillement. Même s'il a projeté une image de *La Joconde* durant l'écoute de sa pièce, ce n'est pas ce qui me vient à l'esprit visuellement en écoutant son œuvre, mais des formes d'art sacré méditatif, telles que les œuvres de calligraphies arabo-musulmanes associées à une pratique de connaissance mystique.

Improvisation de dessin augmenté sur l'œuvre *Au moment voulu* de Frédéric Maintenant.

Le thème qui m'est venu naturellement à l'esprit en écoutant cette composition est celui du camp de la Porte de la Chapelle. Espace liminal, interstitiel, zone de déchéance ou, au mieux, taudis d'attente, espace de commerce avilissant et destructeur, mêlant insalubrité, pollution et violence, cocktail honteux résultant d'échecs de migrations et d'abandons successifs par ignorance, ou pire par cynisme. Cette tragédie humaine scandaleuse est finalement couverte par le bruit du trafic périphérique et son flot de sons urbains

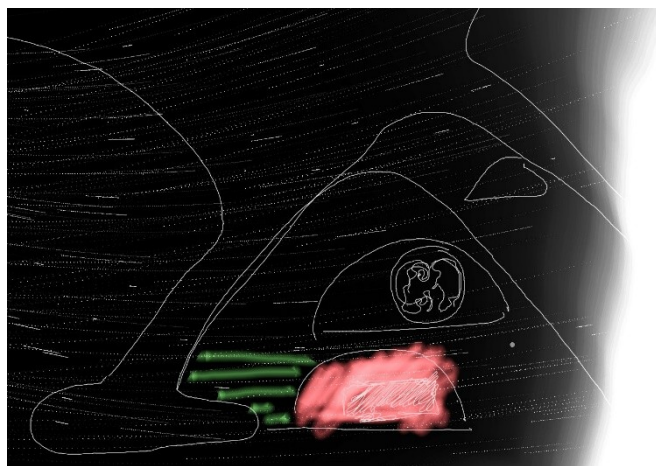


Figure 1: Capture d'écran du dessin réalisé pendant l'écoute de "*Au moment voulu*"



presque indiscernable d'une métropole à l'autre. Le temps imparti était trop court pour que je puisse développer tout ce qu'évoquait pour moi *Au moment voulu*. Des échanges plus approfondis avec le compositeur seraient nécessaires pour se faire, mais notre duo imprévu m'a ouvert de belles perspectives sur le lien entre les sons d'une narration urbaine et les traits dramatiques de certaines scènes que la ville abrite. Merci aux rencontres du CRANE *lab* de m'avoir permis cette expérience. Merci à Frédéric d'avoir pris le risque de m'offrir un espace d'expression graphique pendant l'écoute de son œuvre, en espérant ne pas avoir trop trahi son intention artistique.

## Une illustration des échanges durant les tables rondes

Chaque après-midi étaient organisées des tables rondes avec des thématiques, en particulier autour de la spatialisation en composition électroacoustique. J'ai pu bénéficier de retours très intéressants à une question que je me pose au sujet d'un travail artistique à venir : comment spatialiser la mer dans un espace cubique ? Je ne vais pas détailler toutes les réponses qui m'ont été faites, mais juste mettre en valeur la suggestion de Thierry Deret qui a proposé de travailler sur la notion de profondeur (élévation) et pas uniquement sur celle de spatialisation horizontale panoramique. Son argument, que je trouve séduisant comme base pour le travail que je dois réaliser, est que notre perception auditive varie plus si nous « parcourons » l'espace maritime en profondeur que si nous le parcourons en largeur. Depuis l'observat(ric)eur sur une falaise baigné(e) dans un mélange de vent marin, de cris d'oiseaux et de bruits du ressac, jusqu'au plongeu(se)r sous-marin(e) évoluant dans l'atmosphère apaisée et étouffée de la masse aquatique qui filtre sélectivement les fréquences et amortit le vacarme océanique. Cela m'a fait prendre conscience de ce que la mer est avant tout une interface entre un milieu liquide amorti et un milieu aérien fluide et bruyant. Cette dualité que l'on parcourt lors de l'expérience initiatique de la venue au monde, que traverse instantanément le cingle plongeur, est vécu plus durablement par le.nageur.euse qui évolue à l'interface entre ces deux univers. A suivre ...

## En conclusion,

ces rencontres m'ont permis de découvrir des personnalités de la composition électroacoustique et d'ouvrir mon imaginaire visuel à de nouvelles formes sonores, d'être invité généreusement par un compositeur à improviser visuellement sur l'écoute de sa composition, et de bénéficier d'échanges riches lors des tables rondes. Je suis très reconnaissant à Jean Voguet, ainsi que toutes celles et ceux qui ont contribué à l'organisation de ces rencontres et m'y ont invité.

Yuko KATORI

Compositrice

[yukokmusic.wordpress.com](http://yukokmusic.wordpress.com)

"Ce qu'il y a dans la psyché", "Les mots", "L'art touristique".

---

Réflexion sur l'image du son, le son de l'image

## Introduction

En musique acousmatique, avec la synthèse numérique, il est possible de transformer la nature d'un son bien au-delà de ce qui était imaginé à l'origine. Dans le domaine des arts visuels, toujours avec des moyens numériques, la même analogie peut s'appliquer.

Dans ce très court texte, je voudrais seulement me concentrer sur le genre musical, simplement parce que je crois que les questions concernant les arts visuels devraient être soulevées par ceux qui les pratiquent.

### 1. « La proximité de la réalité et la distance du mythe »

*" La proximité de la réalité et la distance du mythe, parce que s'il n'y a pas de distance, vous n'êtes pas étonnés, et s'il n'y a pas de proximité, vous n'êtes pas émus. " - Peter Brook*

Ainsi, dans cette situation de pouvoir créer de nouveaux sons par nous-mêmes pour des compositions, les œuvres qui en résultent peuvent-elles être entièrement "séparées" du terrain esthétique et mythologique qui se cache dans notre psychisme, qui est intrinsèquement lié aux aspects spirituels des êtres humains ?

Ma réponse à cette question est non. Elles ne sont pas séparées, et peut même être l'inverse. Elles sont plus susceptibles de nous donner l'occasion de nous en rapprocher. En d'autres termes, cette forme de création acousmatique peut exposer nos aspects spirituels à l'envers, montrant le niveau d'accord avec les "éléments" et la "vérité" encore plus clairement que la forme traditionnelle des partitions écrites. C'est certainement fascinant d'observer cela chez d'autres. Et je pense que cela mérite une auto-observation attentive.

### 2. Utilisation de mots parlés dans une pièce

Certaines personnes ont mentionné que j'utilise rarement des mots parlés dans mes pièces. En fait, ce n'est pas tout à fait exact. J'en ai utilisé de temps en temps, même si peut-être, c'était



beaucoup moins que d'autres personnes. Et quand j'en utilise, je le fais probablement d'une manière légèrement différente.

Dans la base de ma pratique de l'utilisation des mots, il y a certaines bases qui fonctionnent toujours. En plus de la notion que les mots (de n'importe quelle langue) sont d'abord le "son" qui suit le "sens" (PAS l'inverse), je reflète presque automatiquement d'autres techniques de composition ; par exemple, les mots dans les pièces de concert VS les mots dans l'opéra, etc... Mais je préfère expérimenter ce qui peut réellement se passer dans le domaine des pièces acousmatiques.

Inutile de dire que l'utilisation des mots, et la façon dont elle est faite, peut changer massivement "l'image".

### 3. "exotisme superficiel"

Rien n'évoque plus des questions sérieuses que l'affirmation d'un exotisme superficiel dans les compositions. Je ne parle pas ici de soi-disant appropriations culturelles. Je pense que c'est très bien d'être inspiré par quoi que ce soit. Cependant, il y a très peu de chances qu'une œuvre réussisse artistiquement lorsqu'un simple niveau touristique de superficialité domine, sans aucune synthèse pour la transmuter à sa propre expression originale. Et le "son de l'image, image du son", dans ce cas, n'est qu'une couverture en plastique bon marché.

Personnellement, je crois que la capacité de se mettre à l'écoute de la vérité qui se cache derrière toute apparence, même si cette apparence particulière témoigne d'une histoire culturelle différente ou de traditions dites étrangères, n'a rien à voir avec l'origine culturelle d'une personne. Avoir une certaine "nationalité", une certaine "langue maternelle" ou "être élevé entièrement dans une certaine culture" ne donne même pas la capacité de comprendre en profondeur l'essence même de cette culture particulière. Le mot "comprendre", ici, ne signifie pas vraiment compréhension intellectuelle, bien qu'il puisse l'inclure à l'occasion. Les chanteurs classiques chantent souvent en langue étrangère, et leur capacité à s'accorder sur les mots (pas vraiment en termes de simple "ce que ça veut dire") n'a absolument rien à voir avec leur langue maternelle. Et cette capacité fait une énorme différence dans leur performance bien plus que le fait qu'ils aient une belle voix ou non.

En d'autres termes, le fait d'être "japonais" ne signifie pas que l'on est capable de sentir profondément la vérité qui se cache derrière ce qu'on appelle l'apparence culturelle japonaise. (Il va sans dire qu'une expression vulgaire simplifiée comme "culture japonaise" ou "culture française" ne peut indiquer qu'une chose en particulier à la fois, ce qui n'est généralement que superficiel).

Cet "exotisme superficiel" peut donc être vu partout. Je crois que cela se produit le plus souvent lorsque les compositeurs/artistes n'ont jamais sérieusement cultivé leur propre voix.

Cette question ne se limite évidemment pas au domaine de la musique acousmatique. En fait, certains autres genres artistiques peuvent avoir des problèmes plus graves à cet égard, à un tel point que certaines formes d'art sont mortes de façon réaliste depuis des décennies déjà, mais que personne ne s'en rend compte et que ces mêmes formes se poursuivent.

D'habitude, les gens capables de critiquer existent en dehors de ce domaine et ils n'ont aucune responsabilité de dire quoi que ce soit, de sorte que les gens du très petit monde qui pratiquent ces genres artistiques vont de plus en plus souvent dans le seul "pot à poulpes", et il fait si noir dans le pot qu'ils ne voient ou n'entendent rien au dehors.

Et malheureusement, le "grand public" est facilement attiré par cet exotisme superficiel, qui n'est pas nouveau. Non seulement dans les œuvres d'art, mais aussi dans les personnes réelles.

*Mon intérêt personnel, cependant, est la vérité derrière l'apparence, peu importe qui et quoi que ce soit qui se présente devant moi.*

Frédéric MAINTENANT

Compositeur & chercheur associé au CNRS

[fmaintenant@yahoo.fr](mailto:fmaintenant@yahoo.fr)

## *Au moment voulu, 20 ans déjà ... 40 ans peut-être*

---

Des livres ...

Il y a des livres que j'ai mis de côté, pas encore achetés ou empruntés, mais je les ai mis de côté, et j'ai même oublié qu'ils existaient ... *Michel Foucault tel que je l'imagine* de Maurice Blanchot en est un ... Maurice Blanchot, Foucault, des personnages qui me hantent, de grands penseurs, mais surtout des humanistes tout près de nos pulsations, transcrivant nos mouvements internes. Et pourquoi cela m'intéresse si je me positionne comme compositeur. Foucault c'était tout un cheminement à travers la notion de Parrhésia, le parler vrai, dire ce que l'on a au fond du cœur ... Comment la musique peut-elle être un vecteur de cela, le fond du cœur, la résonance, l'écho, le gong initial, la communication extra-linguistique, pas de signification mais beaucoup de sens, de direction, de réception, de retour, de spatialisation nécessaire, et quoi donc la musique peut-elle mentir ? On peut faire semblant, mais pas mentir, on n'y arrive pas.

Le couloir s'épaississait, je longeais les ruines sonores de l'oubli pour me plonger dans un passé néfaste, alors je refusais de faire ce pas de côté, abandonnais et avançais, il y avait un au-delà là, un obstacle infranchissable, il fallait le contourner, parler de soi, dire pourquoi, enfin faire semblant de dire, se rappeler de ce qu'il s'était passé, être à l'écoute, plonger au fond de soi, c'était il y a 20 ans. Il y a 20 ans, *Honduras* pour mezzo-soprano et petit ensemble, première pièce sérieuse jouée en public lors de l'inauguration en grande pompe du conservatoire de Bath Spa ... la BBC, le ministre de la culture, mais pas pour ma pièce, pour d'autres événements, peu importe. *Honduras* avait un texte, un poème d'Octavio Paz, *Temporal*.

La littérature a eu souvent une importance dans la façon dont je pense mes pièces. La première écrite un an plus tôt, qui a eu des prix, qui a été jouée en 2001, s'inspirait de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Italo Calvino, le titre joue sur les mots, pourtant il est très politique ... déjà ... *If on a cold Easter day an agreement* ... il s'agit des accords de Stormont qui ont mis fin, plus ou moins, à la guerre en Irlande du Nord. Mais *Au moment voulu*, c'est autre chose, pas de politique, une pensée intérieure, des sensations, un couloir, un verre d'eau, cette écriture de Blanchot qui glace, perturbe, comme un ressassement, des échos de *L'année dernière à Marienbad*, mais rien d'aussi flamboyant, juste un appartement, deux personnes qui discutent, qui se retrouvent, des

impressions, et puis une chanteuse, un air ... *Au moment voulu*, un roman qui me hante et dont j'imagine une musique, une musique dans laquelle se dilue ... *Ich grolle nicht* feutrée, détachée, douceur stridente, éloignement intérieur, sud, froid, tremblement.

## Au moment voulu

Et finalement, je décide de donner ce titre, *Au moment voulu*, à ma dernière pièce acousmatique pour le CRANE lab, je pense à *Errantes Graminées* pièce pivot pour ensemble de flûtes jouée devant plus de deux cents personnes pendant le festival d'Avignon 2001, et dédiée à Peter Eotvos, qui était là pour écouter, je me souviens que je voulais garder le titre pour une œuvre plus importante, et puis finalement *Errantes Graminées* a été cette œuvre plus importante, le titre est celui d'un recueil de poèmes de Pierre Torrelles. *Au moment voulu* est donc là, au CRANE lab, Yukao Nagemi réalise en direct une réponse visuelle, Mihail Afanassiev qui a filmé la performance, me dit qu'il a scanné mon cerveau, il a vu, il a senti, en dessinant, qu'une naissance était en attente, un de ses dessins fait penser à un fœtus. Ce que Blanchot dessine dans son livre se reproduit en temps réel, ce sont des sensations qui irriguent l'esprit, l'histoire n'est pas importante, ce que l'on ressent en lisant ce livre, ses livres, est ce qui compte. Alors oui, je suis heureux car, il me semble, que ma musique colle avec l'ambiance. Qu'en est-il ? En fait il s'agit de quatre morceaux mis bout à bout avec un enchaînement soigneusement pensé et un ordre choisi pour provoqué un état proche de celui que l'on atteint en lisant Blanchot ... du moins c'est ce que je crois. Je me permets d'y croire, car j'ai une certaine confiance en ma pertinence depuis que Marie-Anne Lescourret a trouvé que véritablement la notion de synesthésie était tangible dans mes propos lorsque j'ai présenté en présence de, et en discussion avec Kaija Saariaho, *Du cristal ... à la fumée*, œuvre musical en deux parties inspirée par le livre de Henri Atlan, *Entre le cristal et la fumée*. Henri Atlan s'est reconnu dans la musique de Kaija Saariaho, bien qu'il m'a confessé au téléphone ne pratiquement jamais écouté ce type de musique, préférant la musique classique. De quoi sont faites ces quatre parties ?

## Sons de glace glissant sur un lac artificiel gelé et souvenir d'Igitur

D'abord des sons de glace glissant sur un lac artificiel gelé près de Saint-Agrève, en Ardèche. Ces sons sont légèrement traités et organisés en suivant un système de combinaisons probabilistes mais dont je retouche l'ordre pour que cela convienne. Ensuite, il y a un enregistrement fait au Louvre alors que je essayais de m'approprier une peinture de Rembrandt, Le philosophe en méditation. Il y a dans cette peinture comme une représentation de ce que je vois en pensant à *Igitur* de Mallarmé. J'ai beaucoup travaillé sur ce récit poétique assez étrange de Mallarmé, j'ai même ainsi découvert Cynthia Fleury. En effet, son second livre s'intitule *Mallarmé et la parole de l'imâm* et il traite en grande partie d'*Igitur*. Par des circonstances particulières, j'ai même fini par la rencontrer, elle est la fille d'un producteur que connaît bien mon ami Peter Paulich, lui-même ancien producteur, notamment d'un film assez étrange, *Barracuda*, dans lequel Jean Rochefort

joue un rôle de composition assez étonnant, son meilleur film à mon sens. Bref, *Igitur* me taraude depuis pas mal de temps. Ma pièce *Wehen der Stille* (2008) est dans une certaine mesure issue de réflexion sur *Igitur*, et pourtant là c'est le *Pygmalion* de Rousseau, et Heidegger qui se sont imposés. Donc ces sons de musée évoquent beaucoup plus qu'il n'y paraît pour moi, je ne sais pas si l'on peut percevoir cela, je ne crois pas, mais peut-être. De plus à présent, ils me relient à Afanassiev qui a présenté au CRANE *lab* une pièce dont les sons de base viennent également du son des visiteurs du Louvre.

## Des ambulances, une vie

Enfin, dans la troisième partie, l'enregistrement de base, toujours effectué avec l'option vidéo de l'application *appareil photo* de mon téléphone portable Samsung Duos J1 mini prime SM-J106H, est fait sur un vélib', le son est en mouvement parce que je me déplace, il s'agit d'ambulances regroupées Place Vauban, le vendredi 16 novembre 2018 vers midi. Le prix de l'essence mais surtout l'article 80 étaient la cause de leur courroux (voir par exemple : Pas de gilets jaunes mais des blouses blanches ... <https://www.ladepeche.fr/article/2018/11/17/2908414-les-ambulanciers-restent-mobilises.html>

et voir article 80 de la LFSS

[http://circulaire.legifrance.gouv.fr/pdf/2018/04/cir\\_43290.pdf](http://circulaire.legifrance.gouv.fr/pdf/2018/04/cir_43290.pdf)

Les Gilets Jaunes avaient débuté leur mouvement le 10 octobre, et je n'ai pas manqué de saluer mon frère de lutte Jean-Baptiste Reddé dit Voltuan, le lendemain du 16 novembre, lors du 1er acte, sur la place de la Concorde. Disons que je me sentais plus Gilet Rouge selon le bon mot de mon ami Philippe Poutou, ou Gilet Vert comme Jean-Baptiste qui recherche toujours la convergence des luttes, mais il m'est apparu que le mouvement des ambulanciers étaient plus proche de moi, et vérification faite, légèrement antérieur, plus pacifique et au fond très musical, loin de la cacophonie qui m'a vite fait déchanter concernant les Gilets Jaunes ... car au fond les résultats des Européennes n'ont jamais été aussi bon pour le parti d'un président en place ... par contre qu'il y ait eu un réveil vert est peut-être une conséquence indirecte du mouvement Gilet Jaune. Pourtant j'ai été Indigné, j'ai suivi la naissance de Podemos avec Jean-Baptiste qui est allé plusieurs fois à Madrid, et bien sûr l'arrivée magnifique au pouvoir, en Grèce, de Tsipras que j'avais pu brièvement rencontré lors des Européennes de 2014. Concernant Tsipras et Syriza, j'ai participé à de nombreux concerts de soutien organisés par Anatassia Politi à la Maison de la Grèce, parfois en présence de l'ambassadeur et/ou du consul de Grèce, et quelque fois de membres d'Ensemble ! dont Clémentine Autain et son mari avec qui j'ai eu de belles discussions loin des débats passionnés de l'assemblée nationale. Avec ma femme Alina Bystritskaya, nous avons participé à une de ces soirées artistiques organisées à la Maison de la Grèce, sous l'égide de la compagnie Erinna dirigée par Anastassia Politi. Alina a notamment improvisé sur un extrait de la première pièce, *Parrhésia*, que j'avais présenté au CRANE *lab* .

Cependant ce n'est pas uniquement l'aspect politique qui m'a motivé pour cette troisième partie, c'est aussi la réminiscence d'une pièce de Kagel, *Eine Brise* pour 111 vélos, que Wilhelm Bruck

voulait que l'on monte à Nîmes en avril 2008, en marge de l'exposition Vostell pour laquelle, il a créé ma pièce *Wehen der Stille*. Incidemment, *Wehen der Stille* a été reprise à Paris le 5 avril de cette année 2019 à l'Espace l'Harmattan, lors de la présentation du livre d'Alina, *Pouchkine par Rachmaninov*. De plus, j'ai présenté cette pièce dont le Guitarròn est l'objet centrale, le dimanche 22 septembre 2019, lors du 8<sup>ème</sup> congrès d'organologie Animusic à Belmonte au Portugal. En écrivant cela, je me rends compte que l'on sépare souvent la musique acousmatique de la musique instrumentale, or pour moi les deux sont intrinsèquement liées et non séparables bien que, dans la pratique, il y ait évidemment de grosses différences notamment l'absence de musiciens interprètes et d'instruments en musique acousmatique. Il est clair que si je me replonge dans *Au moment voulu* de Maurice Blanchot, c'est la présence d'une cantatrice qui renvoie à l'aspect musical, mais là, les sirènes des ambulances me renvoient au malaise éprouvé et ressenti dans ce cours récit limpide et, peut-être, l'un des plus clairs et directs de Blanchot, pourtant cette plongée dans le réel, dans le quotidien n'est pas sans surprendre, elle me rappelle par endroit, *Ma nuit chez Maud* de Eric Rohmer, dont j'ai eu l'opportunité de rencontrer le frère, le philosophe René Sherer, compagnon de route de Deleuze et Foucault. La voix de René, douce et précise, rappelle celle de Pierre Boeswillwald, Pierre est un peu plus jeune, mais tous les deux ont ce tranchant humain qui se perd. La philosophie au centre, c'est l'affaire de Blanchot, son compagnonnage avec Levinas, le père, le père de Michael. Car oui, pour longtemps, je l'avoue, pour moi Lévinas c'était un compositeur, celui d'*Appel* notamment, avec l'*Itinéraire*, avec Joëlle Léandre, bonne amie d'Alina, avec qui nous avons passé une belle après-midi à discuter, dans le lieu où a été initié *Période*, pièce clef de Grisey et de la musique spectrale, ce lieu c'est le petit appartement parisien de Joëlle, il y avait ce jour-là des années 70, la chercheuse Michèle Castellengo alors assistante d'Émile Leip. Ce jour-là l'organologie a rencontré l'acousmatique si l'on peut dire... et pourtant, comme pour Ligeti, l'instrument a primé. L'*itinéraire* c'était aussi Pierre-Yves Artaud qui a créé bien des années plus tard, avec l'orchestre français de flûte, en 2008, à la salle Cortot, ma pièce au titre long et alambiqué ... ; *il se rendit compte d'une anomalie et, sans attendre, sauta hors de son véhicule* <https://soundcloud.com/fr-d-ric-maintenant/fr-d-ric-maintenant-2006-2008>

Ce titre est un extrait d'une sorte de poème que j'ai écrit en exergue de la partition de ma pièce *Interstice* (2003) composée pour Camilla Hoitenga et Wilhelm Bruck, Wilhelm qui est donc venu à Paris cette année pour interpréter *Wehen der Stille*, en présence notamment de Eugénie Kuffler avec qui j'ai souvent joué grâce à Aldridge Hansberry avec qui je joue très fréquemment parfois ; et là, j'ai une pensée pour ce cher Steve Dalachinsky qui nous a quitté brutalement le 15 septembre 2019, et avec qui nous avons partagé de belles soirées. Pour revenir brièvement sur *Interstice*, la pièce est inspirée par un poème *Les Immatériaux* de Houellebecq. Par contre le titre était complètement de moi, je ne vais pas trop parlé de Houellebecq ici, juste pour dire qu'à l'étranger (au Royaume-Uni et en Allemagne au moins) il est considéré comme le plus grand écrivain français vivant. Voilà, je n'en dit pas plus sinon qu'alors, en 2002, j'ai rencontré plusieurs fois Michelle Lévy qui a été sa secrétaire etc. Pour revenir à Michael Lévinas, c'est beaucoup lui qui m'a poussé à considérer sérieusement la composition. C'était en 1991, j'étais alors élève ingénieur

en acoustique à l'Ircam, et il trouvait mes questions plus proches de celles que se posent un compositeur que de celles que se posent un ingénieur. Plus tard, invité par Marie-Anne Lescourret j'ai participé, mais pas en tant qu'intervenant, à un colloque sur son père, mais je crois qu'une affaire de famille a fait que tout cela reste très ambigu ... Étrangement, cet enchevêtrement d'évènements crée pour moi une atmosphère similaire à celle dans laquelle je me plonge en lisant *Au moment voulu*. Mais le récit de Blanchot reste clair et limpide, c'est pour cela que j'ai voulu une pièce simple.

Une chose encore, sur le disque que je possède encore de Lévinas, il y a deux faces, la deuxième est consacrée à *Violon Control* de Thomas Kessler; des années plus tard, j'ai réalisé avec Michel Batlle à la guitare électrique, une pièce qui s'en inspire, ou plus exactement de *Piano Control*, il s'agit de *Enture ou Chevêtre* (2017) <https://soundcloud.com/fr-d-ric-maintenant/enture-ou-chevetre-pour-piano-et-guitare-electrique-variations-sur-piano-control-de-thomas-kessler>

La composition se mêle à l'improvisation, et l'enregistrement révèle la seule possibilité d'existence de cette pièce qui pour moi serait à diffuser comme une pièce acousmatique qu'elle n'est point. Voilà donc pour ma part de Gilet Jaune de la musique. Je revendique toute possibilité d'être musical du moment qu'elle est fondée non pas selon les principes des conservatoires mais selon les principes de l'existence, du développement propre esthétique, et de l'histoire des arts plastiques, de la musique, de la danse, du cinéma, de la littérature, de la poésie, du théâtre, je pense notamment à Beckett avec *Rough for Theatre I*, *Krapp's last tape* ou *Quad*.

## Les fourmis de Cheyne

La dernière partie est un retour à la nature, des sons que l'on retrouve sur des milliers d'enregistrements, comme par exemple au début de *Cirrus Minor* de Pink Floyd, des sons d'oiseaux, des sons champêtres que je qualifierais de faciles. En réalité, il s'agit du son d'un petit film que j'ai fait d'une fourmilière au milieu, sur le côté droit en descendant, d'un chemin qui vient du lac de Devesset et va vers une confiserie dans le lieu-dit de Cheyne près de Saint-Agrève, un peu plus loin se trouve aussi une librairie, L'arbre vagabond, une librairie de grande qualité qui n'a rien à envier aux librairies parisiennes, elle est liée aux éditions du Cheyne dirigées par Jean-François Manier, chaque été y est organisé le festival de poésie, Les lectures sous l'arbre, j'y ai vu et entendu un été, Michael Lonsdale.

Le son anodin des oiseaux que je n'ai pas cherché réellement à capter offre ici une respiration après les sons urbains des sirènes d'ambulances. Il y a une référence lointaine à deux pièces : *Baukis* pour percussion solo et bande (1999), le titre réfère à l'amie de la poétesse grecque Érinna, Grisey dans sa dernière pièce, *Quatre chants pour franchir le seuil*, a utilisé un de ses poèmes, quant à moi c'est le chant d'un merle qui m'a guidé dans la construction du sujet de mon œuvre, l'autre pièce est *Luu Ly* pour mezzo-soprano et flûte alto: *2 chants pour l'alouette des terres d'exil* précédé d'un *prélude* (2008), avec des extraits du roman de Duong Thu Huong : *Myosotis* (1996).

<https://www.theartsection.com/frederic-maintenant>



*Au moment voulu* fini par un rappel des sons initiaux ... le récit s'achève, le mien à la suite de celui de Blanchot.

## Évocations du spatialisateur et de l'IA en musique

Il faut que je revienne un petit peu sur les débats qui ont alimenté les rencontres acousmatiques cette année. J'ai mentionné le principe de base du spatialisateur de Jean-Marc Jot, il s'agit du déphasage, Boulez en fait une rapide mais respectueuse présentation dans le livret du CD de Répons. Par contre, je voudrais conclure par une rencontre étonnante. Alors que, dimanche 22 septembre 2019, nous dinions à Belmonte, au Pousadas, lieu superbe, à la fin du congrès d'organologie Animusic, nous dinions tous ensemble avec l'ensemble ou presque des congressistes, lorsque je remarque sur ma droite, un petit monsieur que j'avais vaguement vu, je lui demande son nom, il me dit : « Carreras ». Ce nom me rappelle tout de suite quelque chose, pour vérifier, je lui demande s'il connaît Marc Leman, il me répond : « Bien sûr ». S'en suit une longue conversation sur l'utilisation des cartes de Kohonen en musique. Carreras était mathématicien, à présent il est à la retraite et s'intéresse à l'histoire des instruments de musique en Italie. Il a été un des premiers à voir l'intérêt des cartes de Kohonen pour faire une classification des accords. Les cartes de Kohonen sont un outil extrêmement utile en intelligence artificielle, il s'agit de réseaux de neurones auto-organisées assemblés pour produire des cartes similaires aux cartes tonotopiques du cerveau. Je m'en suis servi pour établir une classification spectrale des instruments de l'orchestre. Et même mieux, en tant que compositeur, elles m'ont permis d'organiser des matériaux harmoniques d'une grande complexité, j'en ai parlé en janvier 2015, dans le Cri du Patchwork de Clément Lebrun sur France musique :

<https://www.francemusique.fr/emissions/le-cri-du-patchwork/sciences-4-4-sciences-et-musique-16519>

En 2001, en tant qu'étudiant-chercheur, j'ai publié un article détaillant ma recherche, on peut le lire ici :

<https://www.semanticscholar.org/paper/CONTROLLING-SPECTRAL-HARMONY-WITH-KOHONEN-MAPS-Maintenant/81878232a3467004d66e0d78e8358a7a281a28e6>

L'idée de départ était purement acousmatique et venait de Denis Smalley, avec son concept de Spectromorphologie, c'est-à-dire une extension de la notion de timbre à la musique électro-acoustique dans la mesure où si la notion d'instrument devient obsolète, celle de sons identifiables ou du moins que l'on poursuit auditivement conduit à réinvestir l'idée de timbre qui reste tout de même inhérente à notre approche auditive du monde qui nous entoure. Nous recherchons des structures spatio-temporelles, certes évolutives mais ayant une sorte de cohérence. Il faut dire que la musique spectrale ne peut exister sans la musique électro-acoustique, et en cela n'est pas loin de l'idée de « musique concrète live » due à Lachenmann et que j'ai repris dans Interstice. Heureux donc de rencontrer Francesco Carreras presque 20 ans après avoir lu son article. Il m'a confirmé que l'intelligence artificielle en musique a perdu beaucoup de son intérêt au tournant

des années 2000 après de nombreuses et fructueuses recherches dans les années 90. Le néo-libéralisme googlisé a-t-il eu raison de l'intelligence artificielle ? En musique, on serait tenté de répondre oui.. mais je ne désespère pas un jour de reprendre mes recherches ... au moment voulu.

## Épilogues

- Un dernier mot, pour dire qu'il y a eu une sorte de prolongation du CRANE *lab* à Chişinău. En effet, peu après avoir quitté la Bourgogne pour la Moldavie, Mihail nous a invité dans son studio de travail pour nous faire écouter des extraits de ses fameuses pièces géodésiques régionales et/ou nationales. Et puis plus tard, inspiré par une de mes photos, Mihail a composé une nouvelle pièce. Alors à quand un CRANE *lab* en Moldavie ... ? On en a déjà eu un petit goût et c'était très sympa !!
- 40 ans pourquoi ? Tout simplement car cela correspond à mes premières expériences en composition, piano, bande, etc ... sons de piano sans attaque, utilisation de mon magnétophone à cassette Philips avec micro extérieur etc etc.
- Quand je suis parti définitivement du Royaume-Uni, fin janvier 2006, j'avais avec moi trois livres, *Les méditations cartésiennes* de Husserl, *Au moment voulu* de Blanchot, le troisième, je ne m'en souviens pas ; je les ai oublié tous les trois dans l'Eurostar qui m'amenait à Paris.

Alina BYSTRITSKAYA-MAINTENANT

Musicienne, docteur en Lettres & Arts et docteur en Musicologie  
[alina.musique@gmail.com](mailto:alina.musique@gmail.com)

Michail AFANASSIEV

Compositeur

## *Interviews, débats, correspondances sur la musique électro-acoustique en Moldavie.*

---

Mots clés : géopoétique, longueur des ondes, esthétique, surréalisme, cartographie.

Les rencontres acousmatiques, dans le cadre de l'association CRANE *lab*, pour l'année 2019, ont rassemblé plusieurs artistes de différents domaines autour de l'étude du son et des images. Pendant 2 jours artistes, compositeurs ou autres se sont réunis pour des échanges et partages d'expériences. De nouvelles compositions de musique électro-acoustiques et des performances ont été présentées lors de soirées-concerts.

La thématique proposée cette année était : « Formes & longueurs d'ondes, traitement du signal & quantification, grains & pixels, spectroscopie & célérité, séries de Fourier, spatialisation ou mise en espace... L'utilisation quotidienne par les compositeurs et les artistes visuels du vocabulaire et des outils de ce même langage amène une certaine convergence épistémologique des modes de pensée et du cheminement des recherches dans la création d'aujourd'hui. Cette mimésis futurologique et l'analogie de l'indétermination de l'origine des sons & images ainsi créées, s'avèrent particulièrement intéressantes ». <sup>1</sup> La « mimésis futurologique » renvoie à la difficulté d'élaborations d'oeuvres complexes à l'aide de nouvelles technologies et de méthodes d'inspiration scientifique.

Nous avons invité à ces rencontres Michail Afanassiev, compositeur moldave. De formation ingénieur concepteur expert en électronique radiofréquence, Afanassiev utilise le langage des physiciens pour expliquer son travail de musicien. Cette logique de physicien est présente dans sa

---

<sup>1</sup> CRANE *lab*, 19 juillet 2019, <https://www.facebook.com/cranelab.net/>, consulté le 30.09.2019).

démarche de compositeur. Le travail d'Afanassiev nous fait penser, en quelque sorte, au personnage de Newton qui a contribué à créer la physique moderne tout en restant fasciné par l'alchimie.

Voici la lettre qu'il nous a fait parvenir après notre voyage à Chisinau.

*Bonjour à tous !*

*Je viens de la République de Moldavie. C'est une petite partie de notre planète située entre l'Ukraine et la Roumanie. Avec l'aide de mon amie, la musicienne et musicologue Alina Bystritskaya, en juillet 2019, j'ai pu assister aux Rencontres Acousmatiques 2019 de CRANE lab fondées par le compositeur Jean Voguet en France. Les différentes régions de notre planète, que j'appelle zones géomagnétiques, ont diverses formes de structures sonores qui nous aident pour la communication linguistique.*

*Mais, malgré nos différences, nous sommes tous des représentants du biosystème de notre incroyable planète Terre. Au niveau de la perception entre nous il n'y a pas de différences, nous sommes égaux et j'ai pleinement expérimenté ces sentiments au CRANE lab. Le catalyseur le plus puissant de notre unité a été le rassemblement d'artistes créatifs. L'expérience créative de chacun de nous a ouvert de nouvelles perspectives de travail dans le demain du son et de l'image. Image et son, l'image sonore et leurs idiomes communs ont été les sujets principaux de ces réunions acousmatiques.*

*Dans cette direction, j'ai créé et partagé une œuvre avec mes collègues.*

*Mais d'abord, je voudrais préciser mes principes esthétique vis-à-vis de l'œuvre dans laquelle je me suis engagé. Je suis compositeur. D'où vient le besoin de créer et de composer des structures sonores ? Il est évident pour moi, que dans notre vaste univers, qui est sans aucun doute le résultat d'un acte créateur, il existe un puissant vecteur de création. C'est lui qui nous encourage à faire preuve de créativité conformément à nos capacités. Notre propre vecteur de création est né en nous et doit être construit en harmonie avec le vecteur de l'univers. À mon avis, c'est le véritable objectif de la créativité humaine. Car l'inadéquation de la direction de nos vecteurs conduit à la dégradation et à la destruction.*

*Ma formation de compositeur s'est déroulée sous l'influence des chefs-d'œuvre créés auparavant dans divers domaines de l'art. Mais qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre ? Il est évident pour moi qu'un chef-d'œuvre possède la propriété d'un champ d'information très structuré. Le concept d'image correspond au concept de champ. L'homme, en tant que structure, a aussi son propre vecteur. Son état psychologique est un champ.*

*En fait, lorsque nous venons à nous familiariser avec un chef-d'œuvre, il y a un contact entre deux champs, un chef-d'œuvre et une personne. Bien entendu, la conscience humaine devrait être suffisamment développée avant de comprendre ces sensations.*

*D'après Leonardo da Vinci : « il y a trois types de personnes : 1 ceux qui voient, 2 ceux qui voient quand quelqu'un vient leurs montrer et 3 ceux qui ne voient pas ». La valeur dans l'art réside dans le fait qu'il suscite chez l'homme une sensation créative des ondes vectorielles de l'univers.*

*En 1998, je suis arrivé pour la première fois à Paris. Une visite au musée du Louvre était à l'ordre du jours. C'est là que j'ai vu la vraie « Mona Lisa ». Je n'ai pas pu expliquer quelle force me retenait pour admirer ce chef-d'œuvre. J'ai visité d'autres salles d'exposition et je revenais. Sept ans plus tard, en 2005, j'ai à nouveau eu l'occasion de visiter le Louvre. À cette époque, j'avais déjà intégré le concept de structures vectorielles et de champ dans l'art. Je suis arrivé au Louvre avec des microphones et j'ai commencé à enregistrer le champ sonore près du chef-d'œuvre de Léonard de Vinci. La logique de ces actions était simple. Les sons, les bruits que les gens faisaient près d'un chef-d'œuvre (parler, remuer les jambes, etc.) me tenaient à cœur. Ces sons contenaient des informations sur le champ du chef-d'œuvre, car les gens étaient sous l'influence de ce champ. Après avoir travaillé sur ces enregistrements, j'ai réussi à obtenir par transformation des sons intéressants. Les auditeurs de ma composition étaient étonnés de trouver une ressemblance direct avec la Joconde. En utilisant les sons captés, j'ai aussi pu composé la pièce « Знание » (La connaissance) qui a été diffusée pendant ma présentation.*

*En conclusion, je tiens à exprimer ma plus profonde gratitude aux compositeurs Jean Voguet et Yuko Katori, qui, en tant qu'hôtes de l'événement, ont créé une atmosphère créative durant les Rencontres Acousmatiques.*

Il est à noter que le séjour de Mihail Afanassiev au CRANE lab lui a inspiré, les 2 mois suivants, à composer un nouveau CD dont le titre est *Les mystères des époques*, avec une photo du compositeur français Frédéric Maintenant en couverture :



Image I. Michail AFANASSIEV « Les mystères des époques » CD, 09.2019.

Dans quelle mesure on peut-on parler de nouveauté dans la musique d'Afanassiev ?

Pour mieux comprendre sa démarche compositionnelle et tenter de répondre à cette question, nous nous sommes rendus au studio de création d'Afanassiev qui se trouve dans l'Académie de musique<sup>2</sup> de Chisinau, seul établissement d'enseignement supérieur de musique en Moldavie.

Par ailleurs en Moldavie, on peut considérer Afanassiev comme un des principaux pionniers en musique électro-acoustique. Dans les programmes académiques, la spécialité de composition de la musique électro-acoustique est absente. D'après Afanassiev, malgré l'intérêt des élèves de la classe de composition pour son cours, leur cursus ne leur permet pas de développer leur idées en matière électroacoustique. En effet, ils n'ont qu'un cours par semaine pendant une année sur leurs cinq ans d'études supérieurs et ceci sans obligation de présenter des compositions électroacoustiques.

Dans son studio, se trouvent de vieux ordinateurs, synthétiseurs et enceintes ainsi qu'un piano. Pour lui cependant, ces appareils transmettent parfaitement l'idée du timbre qu'il veut transmettre dans ses compositions.

L'univers esthétique d'Afanassiev est basé sur « L'énergie, c'est ça qui compte dans l'art, il est indispensable d'avoir un vecteur vertical et de passer dans un niveau supérieur de "chakra" ». Le taoïsme, auquel Afanassiev se réfère, est, d'après le chercheur français Georges Amar, lié au surréalisme.<sup>3</sup>

Le point de départ d'Afanassiev était la lecture de textes qui « dégagent une forte tension énergétique » (Lermontov, Brussov, Bunin, Block, etc.). À partir de ces textes Afanassiev, a enregistré son premier disque.

C'est par la suite, qu'Afanassiev s'est inspiré de tableaux de l'artiste slovène, spécialiste de l'art géométrique, Beti Bricelj. En son hommage, en 2013, il a composé une série de 5 œuvres enregistrées sur un DVD (*Beti's square, Crossroad B\_M, Space of significances, Feelings, Unreturning*). Pour lui, ce sont les lignes droites qui reflètent une forte énergie dans l'univers sonore.

Les lignes, les courbes géométriques sont transformées, superposées et modifiées acoustiquement.

Actuellement, Mihail Afanassiev établit un cartographie sonore du monde, il s'appuie sur des calculs scientifiques à partir de cartes conçues en partenariat avec un géographe. Sa première

---

2 Est fondée en 1919 par le compositeur G. Enescu, précédemment appelé le Conservatoire (1940-1964), Institut des Arts G. Musicescu (1964-1999), Université des Arts (1999-2002) et trouve son nom d'origine 2002.

3 *Le surréalisme, par le privilège qu'il accorde au "monde intérieur" semble à l'opposé de la géopoétique, placée, elle, sous le signe du dehors. Pourtant, par l'intermédiaire des mythes, il a donné (ou amplifié) un élan au désir de rencontre avec les cultures non occidentales, qui, pour la plupart, sont beaucoup plus "géopoétiques" que la nôtre, AMAR Georges, Du surréalisme à la géopoétique, éditorial par Kenneth White, Editions Isolato, Cahier N°3, Automne 1992.*

œuvre, dans cette série, est basée sur des cartes géographiques de la Moldavie.<sup>4</sup> Pour lui, le résultat de ses calculs coïncide avec l'histoire et la frontière du pays. Il a ainsi la volonté de capter ce qu'il appelle « la sonorité du peuple ». Sa recherche se focalise sur l'étude des sonorités du monde à partir de cartographies géologiques. Actuellement, dans son cycle de « compositions géologiques » figurent des titres tel qu'« Amérique », « Japon » et ainsi que d'autres liés à une bonne partie des pays de l'Europe.

Son concept esthétique se développe à partir du tellurique en y ajoutant un caractère mystique. La nouveauté dans l'art de Mihail Afanassiev est de faire se rejoindre géologie, géopolitique et géopoétique.

Pour lui, dans ses compositions « géologiques » émergent des sonorités liées aux rythmes des mélodies du folklore des pays étudiés. Ainsi, en conséquence, d'après lui, les ondulations de la surface du sol sont le reflet de la musique traditionnelle de chaque pays. L'originalité de la musique d'Afanassiev semble donc résider dans une synesthésie entre musique et géologie.

---

4 AFANASSIEV Mihail, <https://studiomusicnew.blogspot.com/2017/>, consulté le 28 mars 2019.



Jean VOGUET

Compositeur & directeur du CRANE *lab*

[jeanvoguet.com](http://jeanvoguet.com)

## *Indétermination matérialisée*

---

Les œuvres d'Art Totale ou la forme Opéra généraient déjà avec l'*hylémorphisme*<sup>1</sup> de nombreuses rencontres et croisements entre images & sons. Mais depuis que les artistes utilisent principalement les outils numériques, les notions de déroulement du temps et de spacialisation ainsi que la *diché*<sup>2</sup> rendent toutes trois possible une certaine convergence des modes de pensée et du cheminement des recherches dans la création d'aujourd'hui.

Présentement, toute image peut devenir son<sup>3</sup> et inversement certains éditeurs audios nous fournissent, avec leur analyseur spectral, d'impressionnantes images issues de sons. Ainsi et souvent, la *diché* interpelle l'actant sonore ou visuel quand au résultat si éloigné de toute *mimèsis*<sup>4</sup>.

Avec l'avènement des arts numériques, une grande part de l'imagination, naguère hylémorphique (selon la quadruple causalité aristotélicienne : matérielle, formelle, motrice et finale), c'est-à-dire mentale, tend à devenir matérielle (non soumise uniquement à une idée) en produisant quelque chose d'inattendu via l'*heuristique* et ses modèles prédictifs.

Ainsi, l'indétermination de l'origine des sons et des images s'avère l'une des composantes majeures des matériaux issus de la recherche artistique actuelle. D'ici une robotisation de l'imagination il n'y a qu'un pas et le danger d'une standardisation encore plus importante de la production artistique n'est certainement pas rassurant. Déjà dans de nombreuses œuvres interactives, les artistes déléguaient leur responsabilité face à leur œuvre, mais là les conséquences deviendraient encore plus dramatiques.

Cependant, les aspects positifs de cette nouvelle conjoncture restent encore largement majoritaires pour l'instant ... Le foisonnement des recherches tous azimuts n'a jamais été aussi

---

1 - Tradition aristotélicienne consistant à penser l'œuvre comme une matière qui a pris forme.

2 - Tradition dans l'antiquité grecque qui mettait en avant le hasard de la matière.

3 - Par exemple en utilisant le logiciel Photosounder ©2008-2019 Michel Rouzic <http://photosounder.com>

4 - pour Démocrite, la mimèsis désigne l'imitation de la nature par la technique (le tissage imite celui de l'araignée).

intense et confirme l'importance prise par les arts numériques dans tous les champs de la création d'aujourd'hui.



CRANE lab

cranelab@tuta.io

cranelab.net

facebook.com/cranelab.net

twitter.com/cranelab\_net

*hétérotopie, art, éthique de l'art et régénération*

## Cahiers de recherches & actes - Publications

2019

- congrès « *Rencontres Acousmatiques 2019* »

cahier version pdf - 25 pages

2018

- congrès « *Rencontres Acousmatiques 2018* »

cahier version pdf - 38 pages

[https://cranelab.files.wordpress.com/2018/10/cranelab2018\\_rencontres-acousmatiques-actes1.pdf](https://cranelab.files.wordpress.com/2018/10/cranelab2018_rencontres-acousmatiques-actes1.pdf)

2017

- congrès « *Rencontres Acousmatiques 2017* »

cahier version pdf - 40 pages

[https://cranelab.files.wordpress.com/2017/09/cranelab2017\\_rencontres-acousmatiques-actes1.pdf](https://cranelab.files.wordpress.com/2017/09/cranelab2017_rencontres-acousmatiques-actes1.pdf)

2016

- congrès « *Rencontres Acousmatiques 2016* »

cahier version pdf - 33 pages

[https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2016\\_rencontres-acousmatiques-actes.pdf](https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2016_rencontres-acousmatiques-actes.pdf)

2015

- colloque « *l'Acte artistique - prosomation et Big Data* »

cahier version pdf - 20 pages

[https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2015\\_colloque-actes.pdf](https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2015_colloque-actes.pdf)

2014

- colloque « *l'Acte artistique - de l'écosophie à une économie de la contribution* »

cahier version pdf - 20 pages

[https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2014\\_colloque-actes.pdf](https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2014_colloque-actes.pdf)

livre publié aux éditions Les Euménides (2014) 112 pages - (épuisé)

2013

- colloque « *l'Acte artistique dans l'économie bleue* »

cahier version pdf - 27 pages

[https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2013\\_colloque-actes.pdf](https://cranelab.files.wordpress.com/2016/10/cranelab2013_colloque-actes.pdf)