

La terre que je porte dans mon cœur, c'est une région de champs étroits, où l'ivraie et le chardon se mêlent à l'épeautre et à l'engrain. C'est une région de rivières douces, qui s'alanguissent dans des lits de cailloux blancs en été, qui roulent des tourbillons sombres sur les berges et les prairies lors des crues d'hivers. C'est un pays de pâtures grasses, de fondrières fleuries, de ruisseaux vagabonds, de forêts enchevêtrées où le jour perce en ondées dorées.

Jaworski Jean-Philippe, *Même pas mort*, Folio SF, 2015

Si, tout au long de ce mémoire, j'aborde la question de paysage, ce n'est pas afin de répéter ce que beaucoup (cités au fil de ce texte) ont déjà pu écrire au sujet du paysage. Je ne tergiverserai alors pas sur les conditions d'apparitions du concept de paysage, de sa place dans l'art au fil du temps ainsi que toutes les implications qu'il a pu prendre dans des domaines variés tels que l'architecture, l'écologie ou encore la géographie. Les théoricien·nes du paysage n'étant en accord, ni sur une définition du terme, ni sur ses usages probables, on ne s'imposera pas de définition trop précise (arrêtée) du concept.

Une recherche sur le paysage devrait se montrer fidèle à une sorte de principe de visibilité, c'est-à-dire s'attacher d'une façon constante ou du moins prioritaire à ce qui s'offre aux sens, à ce qui se perçoit, s'entend, se subodore.

Sansot Pierre, *Variations Paysagères*, Paris, Klincksieck, 1983, p.30

On assumera alors le terme paysage comme un concept volontairement flou, de l'ordre du ressenti, en s'appuyant principalement sur les interrelations perceptives et sensibles du paysage, soit-il réel ou (re)présenté. Ainsi, je ne me dédouane pas des diverses implications de son usage ici, mais plutôt *j'étends*, à la manière du paysage, l'horizon. Étalant ainsi le champ d'appréciation, on se permettra d'employer le terme pour et dans tous les contextes où il serait pertinent (à tort et à travers), mais aussi on lui préférera parfois d'autres termes (l'atmosphère, l'ambiance). Les angles de réflexion seront abordés, par des méthodes aussi variées que celle de l'emprunt, de la citation, à la manière du rêveur dans son hamac, qui s'imagine tissant des liens,

s'arnachant au bancal, fixé sur des fils à rien de rompre. Tout du long on liera bribes de ressentis, citations, sons et images qui peu à peu, fil à fil, déploieront un *paysage des paysages* sur l'horizon sensible.

l'approche universitaire classique, froide et mécaniste [...] néglige complètement l'imaginaire et symbolique [...] au discours académique je préfère la technique du collage pictural/musical

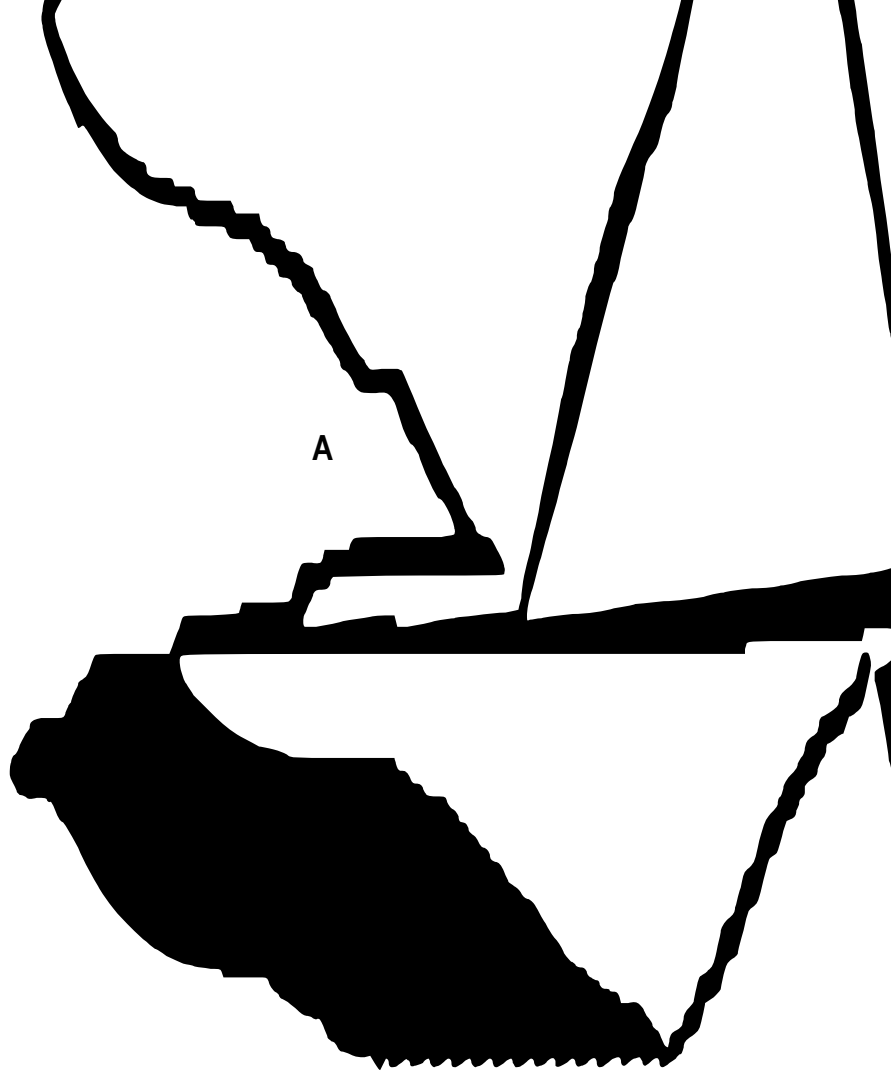
Lebel Jean-Jacques, *L'Amour et l'argent*, Paris, Stock, 1979, p. 17

Ce mémoire se construit à partir de textes, d'images et de sons. La colonne à gauche du texte indique, soit un silence [*tacet*], soit un numéro de piste ainsi qu'ensuite [*playing*], cela sert de guide pour écouter les pistes en synchronisation avec la lecture. Pour accéder aux sons vous pouvez : télécharger l'archive [.zip](http://memoire.dddoss.eu/sons.html) contenant les fichiers sons à l'adresse memoire.dddoss.eu/sons.html ou bien lire la version web du mémoire accessible via memoire.dddoss.eu.

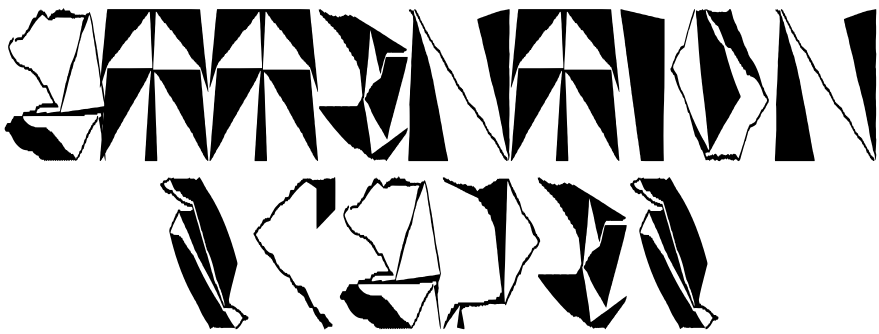
Chacune des entrées (listées de la manière qui suit : A1, A2, B12, C4, etc.) a vocation à être indépendante, vous pouvez lire soit dans l'ordre soit dans le désordre !

Ce mémoire respecte les règles de l'inclusif-ve ainsi que la charte bibliographique des Presses universitaires de France.

- <A1>
- <A2>
- <A3>
- <A4>
- <A5>
- <A6>
- <A7>
- <A8>
- <A9>
- <A10>
- <A11>
- <A12>
- <A13>
- <A14>
- <A15>
- <A16>
- <A17>
- <A18>



ATTENTION-SCAPES



[tacet] *soundscape* : An acoustic environment, a
 [tacet] virtual/emotional environment created using
 [tacet] sound.

[tacet] *landscape* : A portion of land or territory which
 [tacet] the eye can comprehend in a single view, in-
 [tacet] cluding all the objects it contains.

[tacet]

[01 - Extrait d'entretien avec Sebastian Dicenaire]

[playing] On verra qu'outre la notion d'environnement et
 [playing] l'étymologie en -scape qui semble les relier,
 [playing] les deux termes paraissent assez éloignés.

[playing] Pourtant nous les regrouperons ici sous l'appellation de paysage. Non pas par praticité,
 [playing] mais plutôt car le *soundscape* n'est qu'une conceptualisation grossière du paysage en tant que son, ou comme préfère Murray Schaffer le « paysage sonore ». Tout au long de ce mémoire, nous partons du postulat que le paysage est une sensation, une expérience sensorielle parcellaire et totale, que l'on n'expérimente pas un paysage réel par morceaux et si l'on assiste à la reproduction d'un enregistrement sonore d'un paysage alors on a affaire qu'à cela, l'écoute d'une trace.

[tacet] L'environnement dont nous faisons l'expérience,
 [tacet] celui que nous connaissons et dans lequel nous évoluons, n'est pas découpé selon différents chemins sensoriels par lesquels nous y accédons. [...]
 [tacet] La puissance du concept prototypique de *landscape* réside précisément dans le fait qu'il n'est lié à aucun registre sensoriel spécifique.

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Ingold Tim, « Against soundscape », in *Autumn Leaves*, CRISAP/Double Entendre, 2007 cité dans Bonnet F. J., *Les mots et les sons, un archipel sonore*, L'Éclat, 2012

[tacet]

Où l'on perçoit une section d'un espace réel ou imaginaire, où on se le représente à partir des percepts offerts. À travers principalement la vue et l'ouïe.

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Perception as a representing act is distinguished from immersion in the sensible ; it involves an anterior sorting out, presumes a directive surge of consciousness and an intended object.

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Wyschogrod Edith, « Doing before hearing : on the primacy of touch », dans *Textes pour Emmanuel Levinas*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, p. 181

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Picture, en anglais, c'est donc la transmission d'un souvenir (à priori) non narratif, ne faisant pas anecdote en soi. Si la description d'un lieu forme un récit, on n'y intègre pas forcément les actions s'y déroulant. On dépeint un espace arrêté, une portion délimitée de celui-ci, par apposition mentale d'un cache (on pose une fenêtre) mettant en avant un espace perceptif. Tout l'enjeu de cette pratique du *picturing*, soit-elle en puissance ou non, est non pas de projeter le paysage et ses potentialités sensorielles, mais plutôt de (se) projeter dans les ressentis d'un·e rapporteuse de paysage.

“[...] car un tableau ne représente pas une image vue à travers un œil : l'objet réel, tout comme l'objet peint, sont tous deux objets du regard. Un tableau n'est pas image de la vision. [...] Si la vue est toujours vue de quelque chose, elle n'est pas vue d'elle-même.

Maillet Arnaud, *Le miroir noir, enquête sur le côté obscur du reflet*, L'Éclat, « Kargo », 2005, p. 80

[tacet] La captation confine le paysage en un extrait
[tacet] choisi, mais le paysage réel, au sens où il est en
[tacet] continuité avec notre situation sensorielle,
[tacet] s'offre d'une autre manière aux sens.

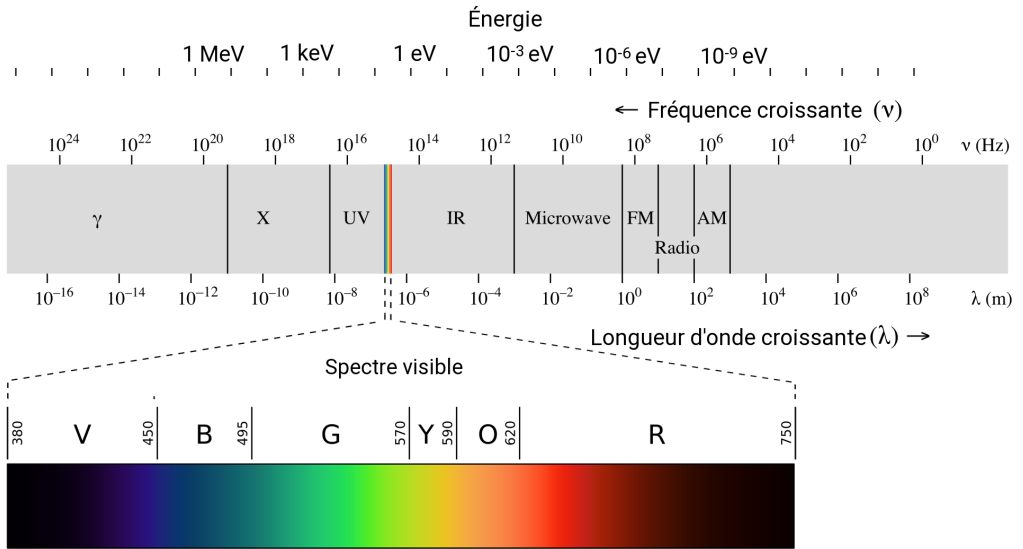
[tacet] [le paysage est] *un espace à la fois fini et infini,*
[tacet] *limité et illimité*

[tacet] Balibar Justine, *Qu'est-ce qu'un paysage ?*, Vrin, « Chemins Philosophiques », 2021,
[tacet] p. 117

2



[02 - Baute Pascal, De 20 Hz à 20 kHz le spectre d'audition humain]



[playing] Gringer Ronan Phillip, *Situation du visible dans le spectre électromagnétique*, Wikimedia Commons

[playing]

[playing]

3



[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Le paysage n'existe qu'en relation avec un sujet esthétique, il est l'objet d'une *perception* et d'une *expérimentation*, lesquelles sont médiatisées par toute une série de filtres culturels variés

Ibid., p. 8

Un paysage retranscrit (car l'on est bien scribe face à un paysage) se trouve inévitablement transformé par le prisme sensoriel d'un scribe,

[tacet] un accord de couleur, un réglage d'amplitude,
[tacet] un angle de captation n'étant jamais objectif
[tacet] pour qui que ce soit. Quiconque retranscrit
[tacet] soi-disant objectivement un lieu se retrouve
[tacet] confronté à sa propre sensibilité, ses propres
[tacet] filtres. La posture du scribe ne va pas sans celle
[tacet] de l'enlumineur, de l'artiste. Personne, même
[tacet] l'audio-naturaliste le-a plus chevronée ne
[tacet] pourra restituer une expérience réelle d'un
[tacet] paysage. C'est la fameuse fenêtre du peintre,
[tacet] c'est le *picture* anglais. L'objectivisme des Be-
[tacet] cher est tout autant un échec que celui d'Ayn
[tacet] Rand, au sens que la réalité existe bel et bien
[tacet] au-delà de la conscience, mais qu'il est impos-
[tacet] sible, et non-souhaitable de vouloir chercher à
[tacet] standardiser cette dernière,
[tacet] car l'expérience sensorielle étant fondamenta-
[tacet] lement basée sur les points de perception indi-
[tacet] viduels, la collectivisation des ressentis n'ap-
[tacet] pelle en aucun cas à l'édition
[tacet] d'un standard affectif.

[tacet] Un ciel sans nuages, en lumière « neutre » n'est
[tacet] pas souhaitable et se forme en antithèse à la
[tacet] notion même de paysage.

[tacet] le point de vue est ouvert sur une divergence
[tacet] qu'il affirme : c'est une autre ville qui correspond
[tacet] à chaque point de vue, chaque point de vue est
[tacet] une autre ville, les villes n'étant unies que par leur
[tacet] distance et ne résonant que par la divergence
[tacet] de leurs séries, de leurs maisons et de leurs rues.
[tacet] Et toujours une autre ville dans la ville. Chaque
[tacet] terme devient un moyen d'aller jusqu'au bout
[tacet] de l'autre, en suivant toute la distance.

[tacet] Deleuze Gilles, *Logique du Sens*, Paris, Les Éditions de Minuit, « Critique », 1969,
[tacet] p. 203

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[tacet]

La sonnance collective n'est pas et n'a pas à vocation à être harmonieuse, elle résulte d'un chaos de timbres et d'amplitudes, de couleurs et de masse. Le paysage consensuel n'est que celui fabriqué, répété ad nauseam à travers différents mediums. L'identité se crée alors dans la démultiplication aphone d'un élément standard. La différence infime entre chaque reproduction contribue à machiner un objet-paysage. Le Mont-Blanc en est un parfait exemple, car seul l'alpiniste chevronné ou les habitantes des alentours pourront témoigner d'une vision particulière de ce site. Certains entendront les craquements du tain tandis que d'autres en verront la silhouette par tout temps. Si l'on va voir le Mont-Blanc dans l'attente de ce que l'on a vu, on sera satisfait car on aura re-connu l'endroit, mais toute la surprise et la sensation paysagère résidera non pas dans la correspondance à l'image-paysage, mais bien dans l'agencement réel des composantes attendues, où la combinatoire liée au temps est forcément inattendue.

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Authentique, ce serait un paysage donné à un individu [...], un bout de nature découverte et non reconnue. [...] Il impliquerait en outre la *présence synesthésique de tous les sens au lieu de la soumission béate au diktat de l'œil et à la sémantique de la vision.*

Jakob Michael, *Le Paysage*, Infolio éditions, 2008, p. 14

[tacet] L'avènement du paysage étant le produit d'une
 [tacet] perception, il est aussi et surtout le produit de
 [tacet] *régimes d'attention* de l'ouïe et de la vue, qui
 [tacet] deviennent alors, regard et écoute. Pour
 [tacet] exemple, on voit un arbre, mais on regarde les
 [tacet] interstices et les jeux de lumière entre les
 [tacet] feuillages, ses nœuds. Ou encore, on entend
 [tacet] une voiture s'approchant, mais on écoute la
 [tacet] cadence du moteur, la vitesse de rotation des
 [tacet] roues, la position de la source par rapport à
 [tacet] nous.

[tacet] On fait donc ici la différence dans chaque sens
 [tacet] entre son état passif et actif, J.-L. Nancy parle
 [tacet] de « nature simple » et d'état « tendu, attentif
 [tacet] ou anxieux ». Cet état d'attention crée immé-
 [tacet] diatement la différence entre un espace et un
 [tacet] paysage, l'espace est présent, l'individu en ex-
 [tacet] tirpe une nature paysagère par l'attention. Une
 [tacet] fois le processus cognitif-perceptif lancé le su-
 [tacet] jet mesure esthétiquement tous les viron
 [tacet] (ciel-terre, terre-mer, soleil-yeux, vent-clapo-
 [tacet] tis, cigales-grillons...). Ainsi le sujet non seule-
 [tacet] ment est dans l'espace, mais fait exister (en son
 [tacet] intérieur) les signaux de ce dernier. Ainsi on
 [tacet] ne voit pas et n'entend pas le paysage, mais
 [tacet] plutôt on *le génère par l'écoute et le regard*. Ces
 [tacet] états attentifs font surgir le non-vu, le non-
 [tacet] commun. La subjectivité est bien au cœur de
 [tacet] l'expérience paysagère.

[tacet] Le paysage se présente donc comme une rela-
 [tacet] tion écologique, au sens où l'on entretient une
 [tacet] relation sensorielle avec l'espace et cette att-
 [tacet]

[tacet] ention sensorielle permet l'avènement pour
[tacet] nous du paysage. On peut donc considérer la
[tacet] sensation paysagère comme une fascination
[tacet] vis-à-vis d'une expérience dans un espace cir-
[tacet] conscrit par des seuils perceptifs à travers une
[tacet] (in) certaine temporalité. Cette fascination n'est
[tacet] pas sans rappeler celle convoquée par la sen-
[tacet] sation de sublime qui se trouve plus être une
[tacet] sensation de vertige, de peur instinctive face à
[tacet] une immensité nous surplombant,
[tacet] qui tétanise. Les cascades et les montagnes
[tacet] dans ce répertoire en tant que site font « im-
[tacet] pression », mais ce qui les rend *paysage*, c'est
[tacet] leur ancrage dans une réalité géographique et
[tacet] perceptive.

[tacet] A model that understands the world, and cinema,
[tacet] to be made up not primarily of objects, sub-
[tacet] stances, structures or representations, but rather
[tacet] of relational processes, encounters, or events

[tacet] Ivakhiv A., *Ecologies of the moving image: Cinema Affect Nature*, Waterloo: Wilfrid
[tacet] Laurier University Press, 2013 cité dans, Leth Meilvang Emil, « Cinema, meteorology,
[tacet] and the erotics of weather », dans *NECSUS. European Journal of Media Studies*,
[tacet] Printemps 2018, p. 70



[tacet] Dans une démarche que l'on serait tenté de
[tacet] définir comme contraire à l'objectivisme,
[tacet] Schaeffer et Murray-Schaffer, chacun à leur
[tacet] manière, ont tenté de classifier les modalités
[tacet] d'écoute. Schaeffer par exemple au travers
[tacet] d'une nomenclature : d'une part l'écoute quoti-
[tacet] dienne qui serait purement fonctionnelle, à vi-
[tacet] sée informative (on devine le son), de l'autre
[tacet] l'écoute réduite qui serait une appréciation du
[tacet]

[tacet] son « tel quel », sans tenir compte des informa-
[tacet] tions qui en viennent. M.-S. lui aussi, entraînait
[tacet] ses étudiant·es à écouter les sons pour leurs
[tacet] qualités acoustiques. Cette seconde manière
[tacet] d'écouter, très utile dans un contexte audio-
[tacet] naturaliste, se révèle plus pernicieuse car elle
[tacet] cherche à sortir le son de son contexte (ne se-
[tacet] rait-ce que temporairement) paysager. En se
[tacet] concentrant sur un son particulier, on oublie
[tacet] toute la chorégraphie dont il fait partie. Les
[tacet] écologistes actuels, utilisant le son dans leurs
[tacet] recherches, ont compris à quel point étaient
[tacet] importantes les correspondances entre sons. Il
[tacet] a été noté que les oiseaux en ville chantaient
[tacet] en effet plus fort que ceux présents dans les
[tacet] milieux ruraux, ou encore que chaque espèce
[tacet] intercalait ses appels par rapport à ceux
[tacet] d'autres espèces dans le même milieu. La du-
[tacet] rée d'un son n'est alors pas indépendante de
[tacet] son environnement sonore.

[tacet] Comme ce n'est pas par un acte distinct de l'esprit
[tacet] que nous composons l'idée du timbre, il n'est
[tacet] peut-être pas juste de l'appeler perception ; en
[tacet] percevant le timbre, nous ne mesurons rien. [...]
[tacet] L'intensité et le timbre sont des sensations immé-
[tacet] diates, dans lesquelles nous ne pouvons remar-
[tacet] quer de complexité qu'en nous servant de l'ana-
[tacet] lyse extérieure.

[tacet] Lagneau, *Célèbres leçons et fragments*, Paris, PUF, 1964, p. 200 cité dans Nancy
[tacet] Jean-Luc, *À l'écoute*, Gallilée, 2002

[tacet] Cette question du son-objet rejoint d'an-
[tacet] ciennes problématiques ayant déjà marqué le
[tacet] monde de l'art sculptural et pictural. Joanna
[tacet] Demers l'aborde dans son article en mettant
[tacet] en perspective les travaux de Francisco Lopez
[tacet] et Toshiya Tsunoda avec les sculptures de Do-
[tacet] nald Judd et Morris entre autres. Lopez
[tacet] notamment

[tacet]

[tacet]

[playing] L'instabilité des sources et des timbres sonores
[playing] dans le paysage, perpétuellement modulés par
[playing] les aléas alentour en rend la notation et l'extir-
[playing] pation de ces derniers de leur situation un ar-
[playing] rachage, qui ne parvient qu'à les amener à un
état étrange, celui d'une certaine durée dans
l'air.

6



[playing] La perception et l'importance que chacun-e
[playing] accorde au timbre d'un environnement, crée
[playing] des qualités de paysages différentes, la culture
[playing] propre à chaque communauté infuse dans le
[playing] sujet et lui ouvre l'attention vers *quelque chose*
[playing] *de particulier*, d'avoir arpenté le paysage in-
[playing] consciemment l'on se retrouve partie inté-
[playing] grante de ce dernier. La subtilité des timbres
[playing] présents dans un paysage sera perçue très dif-
[playing] féremment entre deux individus ayant appar-
[playing] tenu à des contextes culturels différents,
[playing] créant des processus de perception et d'appré-
[playing] ciation sensoriels. Ainsi chacun-e des deux
[playing] perçoit un autre paysage, avec une grille de
[playing] lecture propre. Le sensoriel s'allie au culturel
[playing] pour développer un narratif. Une fois formé, il
[playing] reste accroché à nous, on le ressentira dans les
[playing] cartes postales, le réentendra dans les moisso-
[playing] neuses-batteuses.
[playing]

[playing] Un jour viendra où nous saurons percevoir à la
 [playing] mesure de nos souvenirs, où nous nous *ressou-*
 [playing] *viendrons pour mieux ressentir*

[playing] Sansot Pierre, *Variations Paysagères*, Paris, Klincksieck, 1983, p. 30

[playing] Le paysage prenant pour origine une percep-
 [playing] tion sensible et attentive fusionne avec le su-
 [playing] jet, iel se retrouve non pas pénétré, mais ré-
 [playing] sonnante avec le paysage. Le cœur qui suit le
 [playing] rythme de la rivière et la peau qui s'harmonise
 [playing] avec le soleil du Midi.

[playing] Lors des balades d'été dans les vignes, le soleil
 [playing] frappait ma peau et pour souffler un peu, j'allais
 [playing] m'asseoir à l'ombre de l'ancien four à chaux.
 [playing] Une structure en pierre en ruine, laissant ap-
 [playing] paraître 8 murs, pas de plafonds, les fours ainsi
 [playing] que l'arbre qui venait m'abriter. Les cigales et la
 [playing] brise tendaient tout l'espace ensemble, le
 [playing] bourdon le remplissant et le vent faisait re-
 [playing] vivre quelques instants la terre, bruissait dans
 [playing] l'arbre et quelques jours, soufflait le calcaire
 [playing] des pierres. La pendularité de cette balade de
 [playing] quelques kilomètres, réalisée le plus souvent
 [playing] seul, à pied à vélo tissait les liens entre l'an-
 [playing] cienne bergerie, le bêlement des moutons par-
 [playing] fois, le four à chaux comme « sites » et les dif-
 [playing] férentes pierres, le chemin, mes pas, la légère
 [playing] pente qui menait à la vigne, les ronces, les ci-
 [playing] gales, les voitures qui passaient plus loin sur la
 [playing] D30... Chaque élément se retrouvait à cet en-
 [playing] droit afin de reformuler d'une autre manière le
 [playing] paysage de ce lieu.

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[tacet] D'une part il [le paysage] se structure, il s'orga-
[tacet] nise, il se refuse à moi dans son originelle altérité,
[tacet] il se singularise par des signes qui nécessitent la
[tacet] plus grande attention. D'autre part, il *s'atmosphé-*
[tacet] *rise, il devient une vibration, une odeur, une*
[tacet] *émotion unique, il se mêle à moi comme s'il*
[tacet] *n'était pas distinct de moi.*

[tacet] Idem.

[tacet]



[tacet] [...] no matter how proximate, objects are always
[tacet] given across an intervening space. Seeing ack-
[tacet] nowledges distance even while compensating for
[tacet] it by bringing what is far off into visibility.

[tacet] Wyschogrod Edith, Wyschogrod Edith, « Doing before hearing : on the primacy of
[tacet] touch », p. 184

[tacet]

[tacet] Le paysage visuel relèverait alors de l'acte de
[tacet] regard, de mesure esthétique des choses. Pas
[tacet] au sens du beau, mais plutôt dans le sens d'une
[tacet] *appréciation sensible* de l'espace, de la distri-
[tacet] bution du vide, des distances. Les différentes
[tacet] composantes visuelles permettront, par leur
[tacet] frontalité et leurs limitations, au sujet de sentir
[tacet] si telle « vue » fait paysage. C'est « L'expérience
[tacet] d'un morceau d'espace perçu d'un coup ».

[tacet] Dans les instants les plus rares, on pourrait définir
[tacet] la musique : *quelque chose de moins sonore que*
[tacet] *le sonore. Quelque chose qui lie le bruyant* (Pour
[tacet] le dire autrement : un bout de sonore ligoté).

[tacet] Quignard Pascal, *La Haine de la musique*, op. cit., p. 24

[tacet]

[tacet] Le paysage sonore, a longtemps été considéré
[tacet] comme une façon musicale d'écouter les sons

[tacet]

[tacet]

[tacet] Le ciel limpide parmi les entrelacs de la vigne et
[tacet] des roses

[tacet] Rolland Romain, *Jean-Christophe Tome 9 : Le buisson ardent*, 1911, cité dans
Charles Daniel, *Gloses sur John Cage*, UGE, « 1018 », 1978

[tacet] Le paysage, entrelac du fini et de l'infini.

9



[tacet] Sound converges on a potential listening point
[tacet] from every direction [...]. The result is an *audi-*
[tacet] *tory array*, analogous to the optical array. [...] Re-
[tacet] verberant sound is informative about the size and
[tacet] layout of the surrounding environment.

[tacet] Gaver William M., « What in the world do we hear? An ecological approach to audi-
[tacet] tory event perception », *Ecological Psychology*, Mars 1993, p. 4

[tacet] sound provides information about *an interaction*
[tacet] *of materials at a location in an environment.*

[tacet] Idem

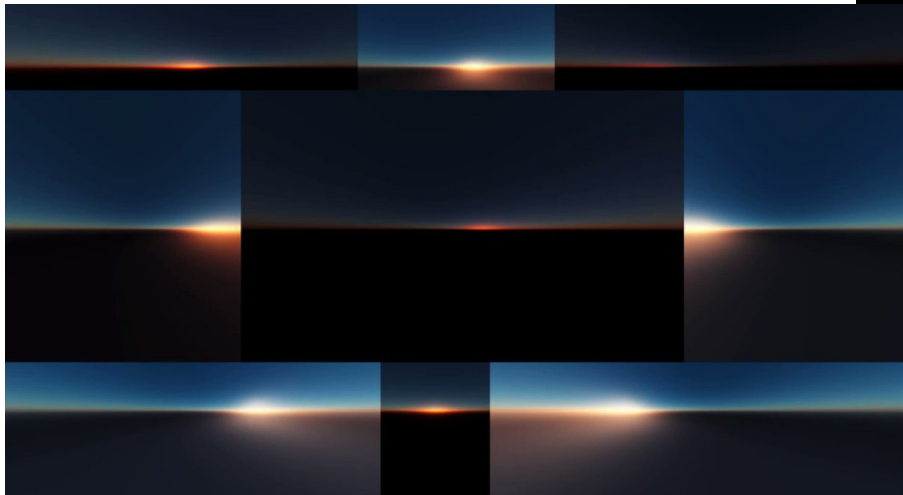
[tacet]

{ tacet } À noter que l'on ne peut simplifier l'espace que
[tacet] suggère le sonore à une simple identité entre
[tacet] la hauteur d'une note et sa distance perçue
[tacet] avec le sujet écoutant. Par exemple, un ultra-
[tacet] son très haut pourrait se situer tout aussi loin
[tacet] qu'un tremblement sourd. L'information sen-
[tacet] sible d'une source et de sa position nous ren-
[tacet] voie à notre propre situation dans l'espace, les
[tacet] opérations cognitives qui se succèdent nous
[tacet] transportent dans l'espace. Un paysage se
[tacet] constitue de subtils déphasages des hauteurs et
[tacet] des volumes, permettant de s'identifier, la
[tacet] multiplicité des timbres des différents sons
[tacet] traversant l'espace crée le timbre propre au
[tacet] paysage en cet instant.

[tacet]

[tacet]

[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]



Zach Liebermann, Horizons, 2022, post Instagram

[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]

Light makes the thing appear by dissipating shadow so that objects emerge against the backdrop of empty space, of a void from which shadow has been disbursed ; the object appears to originate from nothingness.

Wyschogrod Edith, « Doing before hearing : on the primacy of touch », p. 191

[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]

La vue sort alors des ténèbres les objets silencieux, le regard leur distribue la distance, les mesures, les comprends. Si la vue atteste de l'existence, le regard estime le rapport à soi. La proprioception prend sa forme. Le paysage se matérialise dans la mesure d'objets, de leur distance par rapport à soi ainsi qu'avec un seuil (*threshold*) variant. Dehors, seuls le ciel et la mer en sont les limites.

[...] car le bruit ne provient pas de la région se-reine du ciel.

Lucrèce, *De rerum natura*, livre IV



Dauby Yannick, Penghu July 2020

10

[playing] L'œil lui contracte l'espace, comprime les dis-
[playing] tances, déplaçant (map()) ces dernières sur le
[playing] spectre coloré, renvoie un *fisheye*. Le regard,
[playing] lui, les réinterprète, visualise les virons, crée
[playing] les contours aux formes et les retourne, les
[playing] écrase et recrache un diaporama.

[playing]
[playing] Le *fisheye* grossit les limites, fait fuir l'horizon
[playing] et allonge les distances. L'écoute, elle, écrase et
[playing] redéploie continuellement l'espace. Le son est
[playing] traité pour nous recentrer (audiopositionner)
[playing] dans l'espace, raffermir les distances avec les
[playing] sources, affirmer leur présence, leur réalité.

[playing]

[playing]

[playing] Il faudrait prendre l'oreille comme un miroir
[playing] des sons, une sorte de dispositif sonifiant, qui
[playing] renvoie les sons à eux-mêmes, qui les tord de
[playing] leur source dans la cave de l'oreille, les noues
[playing] dans la cage de la perception, les nerfs op-
[playing] tiques surchargés. Le tympan déplace le son
[playing] en le faisant résonner et le cerveau le réinter-
[playing] prète. Il se dé-charge sur le cerveau, lui laisse
[playing] trouver l'où et le quoi alors que les yeux, les
[playing] cônes se sur-chargent, ne sous-traitent pas la
[playing] vue. Tout est rendu identifiable dès que
[playing] découvert.

[playing] Lorsque l'on découvre un paysage, on prend le
[playing] bout de terre et on le dissèque, enregistrant
[playing] physiquement toutes ses caractéristiques. Le
[playing] regard, pour peu que la lumière soit là, laisse
[playing] alors de place à l'imagination. Le faisceau vi-
[playing] suel incide sur la forme et tend à la circons-
[playing] crire, à forcer les couleurs à se fixer à l'œil,
[playing] l'onde est concentrée (coincée) dans la rétine.
[playing] Le son (bruissement), caché au-dessous des
[playing] formes, vient parer, recouvrir le paysage mis à
[playing] nu.

[playing] Le sonore, a contrario du lumineux, rebondit
[playing] dans le temps. Le mur du son.

[playing]
[tacet] Si nous consentions à établir à nouveau une op-
[tacet] position un peu forcée entre le visuel et le so-
[tacet] nore, nous dirions que le premier nous permet de
[tacet] mieux distribuer et de mieux articuler le paysage
[tacet] tandis que le second nous assure le plus souvent
[tacet] de son existence

[tacet] Sansot Pierre, *Variations Paysagères*, op. cit., pp. 82-83

[tacet] L'œil consent au chaos, y déniche des réguli-
[tacet] tés, des lois, l'oreille, est contrainte de perdre

[tacet]
[tacet]

la trace de ce qu'elle a retranscrit dès que le signal a été émis, le son n'existe qu'au présent.

11 

[tacet] Le son crée le temps, rend le visuel *tactile*, car
[tacet] la vue prend alors vie, on s'éloigne du paysage
[tacet] silencieux - un silence de mort - pour insuffler
[tacet] le mouvement depuis un point de perception
[tacet] fixe. Si l'espace visuel immobile est considéré
[tacet] comme *zone morte* alors la simple ouverture à
[tacet] l'écoute induit des échelles, des *déplacements*,
[tacet] des *variations*, fade-in & out d'une voiture,
[tacet] bourdon de la rivière, un bang quelques rues
[tacet] plus loin... Au bref, la vie. Le son-paysage fait
[tacet] en nous *sonner* l'espace, le recompose en lui
[tacet] incorporant du temps, du mouvement. Même
[tacet] à l'arrêt, les sons et leurs sources semblent
[tacet] dessiner une tout autre architecture, un tout
[tacet] autre rapport sensoriel.

[tacet] S'absenter de l'environ n'est pas possible pour
[tacet] l'ouïe. Il n'y a pas de paysage sonore parce que le
[tacet] paysage suppose l'écart devant le visible. *Il n'y a*
[tacet] *pas d'écart devant le sonore.*

[tacet] Quignard Pascal, *La Haine de la musique*, op. cit., p. 110

[tacet] Le noise se glisse « au-dessus et au-dessous
[tacet] de l'entente, il prend l'interstice comme tan-
[tacet] gente. Ombre sonore. Il se fond dans ce qu'on
[tacet] appelle le silence, il constitue la matrice
[tacet] même, la matière noire que l'on cherche inlas-
[tacet] sablement renferme la même potentialité que
[tacet] le bruissement de fond.

[tacet]
[tacet]
[tacet]
[tacet]

[tacet] Le fond sonore est l'espace possible dans le
[tacet] temps.

[tacet] The background noise never ceases; it is *limit-*
[tacet] *less, continuous, unending, unchanging.* It has it-
[tacet] self no background, no contradictory. [...]

[tacet] Cox Christoph, « Sound Art and the Sonic Unconscious », *Organised Sound*, Volume
[tacet] 14, p. 19

12 

[tacet] Le paysage est vu comme arrêté, figé par
[tacet] l'huile et l'encre, mais il se trouve qu'il est
[tacet] inexorablement teinté par le temps, rien
[tacet] qu'une photo, de par son diaphragme et sa vi-
[tacet] tesse d'obturation fera entrer *un certain temps*
[tacet] dans l'appareil. La photo est une boucle
[tacet] musicale.

[tacet] La photographie n'enregistre pas la réalité maté-
[tacet] rielle qui se trouve devant l'objectif, mais son as-
[tacet] pect visible, déterminé par le point de vue et le
[tacet] champ visuel à un moment précis et dans un
[tacet] éclairage donné. [...] [le photographe] s'expose à
[tacet] créer des *hiatus*, des télescopes, des juxtaposi-
[tacet] tions fortuites, des condensations et *des lacunes*
[tacet] *inattendues dans la logique de l'organisation*
[tacet] *spatiale.*

[tacet] Peter Galassi, *Before Photography: Painting and the Invention of Photography*, New
[tacet] York, MoMa, 1981, cité dans Desportes Marc, *Paysages en mouvement*, Gallimard,
[tacet] 2005

[tacet] Opérer une coupure dans le temps pour archi-
[tacet] ver un morceau d'espace, c'est approcher le
[tacet] paysage de la perspective du médecin légiste :
[tacet] on incise, découpe, retourne une peau en voie
[tacet]

[tacet] de putréfaction pour se rendre compte de ce
[tacet] qui l'a amenée là. Le sensible se glisse parfois
dans l'arrêt du temps, dans les images de
cadavres.

13 

[tacet] Là où la présence visible ou tactile se tient dans
[tacet] un « en même temps » *immobile*, la présence
[tacet] sonore est un « en même temps » *essentielle-*
[tacet] *ment mobile*, vibrant de l'*aller-retour entre la*
[tacet] *source et l'oreille*, à travers l'espace ouvert.
[tacet] Nancy Jean-Luc, *À l'écoute*, Galilée, 2002, p. 36

[tacet] chaque son, chaque bloc devient image. De son,
[tacet] *il vire en bruit.*
[tacet] *Ibid.*, p. 207

[tacet] Penser le Temps - c'est penser l'identité de l'aller
[tacet] et du retour. [...] dans le même trait *revenir*.
[tacet] Quignard Pascal, *La Haine de la musique*, op. cit., p. 230
[tacet]

[tacet] Pour peu qu'un son se joue on percevra le
 [tacet] temps, le marqueur direct de ce dernier serait
 [tacet] le battement de l'horloge, métronome cadencé
 [tacet] au soleil. Dans le paysage, si la dimension tem-
 [tacet] porelle est omniprésente, elle se cadence dif-
 [tacet] féremment des notations normées. En habi-
 [tacet] tant l'espace, on ne divise pas le temps en
 [tacet] heures et secondes, mais plutôt en rythme
 [tacet] avec les autres sons présents, chaque espace
 [tacet] revêtant dans le cycle des saisons et dans les
 [tacet] rythmes du soleil et de la lune, des aspects so-
 [tacet] nores différents. J'entends la nuit les grillons
 [tacet] ainsi que le bruissement d'une chouette, le
 [tacet] jour il y aurait plutôt le vrombissement des au-
 [tacet] tomobiles parcourant la départementale, mê-
 [tacet] lée au chant d'un merle.

[tacet] La seule introduction possible du langage dans la
 [tacet] musique est celle des conjonctions, [mais, où,
 [tacet] est, donc, or, ni, car]

[tacet] Ibid., p. 43

[tacet] Si le son est conjonction, le visuel est les noms
 [tacet] et le sujet est lui-même, performant les verbes.
 [tacet] Il y a donc bien une sorte de *dynamique* son et
 [tacet] image, composer un paysage en omettant le
 [tacet] son reviendrait à lui enlever des *connecteurs* ,
 [tacet] ce qui ne va pas forcément ruiner la phrase «
 [tacet] La mer, belle bleue », mais lui enlever une
 [tacet] composante fine de cette dernière « La mer,
 [tacet] belle et bleue », « La mer, belle car bleue ».
 [tacet] Je m'avancerai et dirait que le sonore est de
 [tacet] l'ordre de la *ponctuation et de la diacritique*,

[tacet] le son souligne, il sur-signifie, transforme, re-
tarde, rapproche, *respire*.

15 

[06- FieldReorder 01, Martina Lussi & Tim Shaw]

[playing] Toute vibration qui approche le battement du
[playing] cœur et le rythme du souffle entraîne une même
[playing] contraction

Charles Daniel, *Gloses sur John Cage*, op. cit., p. 53

[playing] L'air comprimé et relâché, par les variations de
[playing] pressions, température et souffle, traverse et
[playing] reforme un espace-son, l'air, l'invisible dans le
[playing] vide formel, charge des poumons vers le
[playing] cœur, le paysage exhale en continu ; nous ins-
[playing] pironons son haleine, mélangeant notre cadence
[playing] à la sienne, au rythme scandé.

[playing] *Les mots forment chaîne dans le souffle. Les*
[playing] *images forment rêve dans la nuit. Les sons aussi*
[playing] *forment chaîne le long des jours.*

[playing] Quignard Pascal, *La Haine de la musique*, op.cit., p. 55

[playing] Nous sommes de l'eau, de la terre, de la lumière
[playing] et de l'air contractés, non seulement avant de les
[playing] reconnaître ou de les représenter, mais avant de
[playing] les sentir.

[playing] Deleuze Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, p. 99

[playing]

[playing] Les vagues c'est un peu la montée en tension
 [playing] du tranquille. Le va vient incessant, le clapotis
 [playing] que l'on voit grimper en vague et qui alors sous
 [playing] l'eau, fait roulement de tambour sourd. On voit
 [playing] alors la vague qui monte, monte, gronde et
 [playing] puis s'enroule sèchement sur elle-même dans
 [playing] un éclatement sonore et visuel (l'écume qui
 [playing] s'éparpille en diacritiques) et tout cela retombe
 [playing] en bruissant vers vous jusqu'à mouiller les
 [playing] pieds. Le reste de vague, insignifiant milli- puis
 [playing] micro- puis pico -mètre griffe un peu le sable
 [playing] et couine *fshhh*, pauvre et s'écrase dans un
 [playing] bruit blanc, laissant un silence bref, et de
 [playing] l'écume parfois.

[playing] La vague s'écrase dans le monde pour y reve-
 [playing] nir plus tard, elle s'échoue sur le sable pour
 [playing] mieux le ronger, pour mieux sculpter le bord
 [playing] de mer le *shore*, l'attaque de l'écume se situe
 [playing] dans son point de rupture avec la roche où elle
 [playing] claque contre elle. L'attaque sonore de la vague
 [playing] en haute mer se meut en un bruit sourd que
 [playing] seule la terreur permet d'entendre. Le tangage
 [playing] énorme qu'elle crée participe à bouger l'horiz-
 [playing] on, à rendre le paysage flou en nous suppri-
 [playing] mant toute possibilité d'agir dans le
 [playing] mouvement.

[playing]

[playing] Se mou-voir dans l'espace, c'est fondre l'une
 [playing] dans l'autre des images et des intensités so-
 [playing] nores, et avec la vitesse les moduler. En cour-

[playing]

[playing]

[playing] ant, je changerais la hauteur du passereau, je
[playing] verrais en roulant les garde-fous autoroutiers
[playing] perdre leurs vis pour s'effiloche en une bande
[playing] grise.

[playing] Il semble même qu'une part du spectacle réside
[playing] dans sa *dynamique*. C'est au cours d'un mouve-
[playing] ment que peut-être apprécié le jeu des ondula-
[playing] tions et des perspectives changeantes.

[playing] Desportes Marc, *Paysages en Mouvement*, Paris,

[playing]
[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

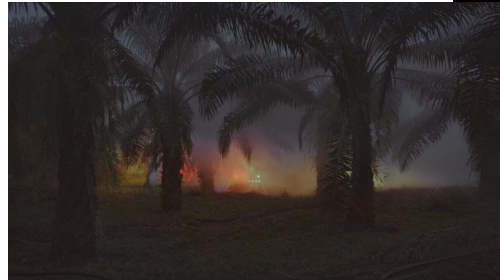
[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]



Charrière Julian, *An invitation to disappear*, 2018, captures d'écran de vidéo, consulté en novembre, <https://www.youtube.com/watch?v=0Tvb4E8CAmU>

[playing] Le paysage dans le déplacement, se déforme
 [playing] en des fils et des chemins, un élément glisse
 [playing] vers l'autre. La vallée est un chemin du ciel aux
 [playing] rias, le son de l'eau des rias se répercute dans
 [playing] la vallée et le sujet écoutant perçoit l'eau et la
 [playing] vallée en lui-même. Ingold parle d'une *danse*
 [playing] *de l'agentivité*

[playing] Ingold Tim, *Dance of Agency*, 2013, cité dans Brown Steven D., Kanyeredzi Ava, Mc-
 [playing] Grath Laura, Reavey Paula & Tucker Ian, « Affect theory and the concept of atmos-
 [playing] phere », *Distinktion, Journal of Social Theory*, Volume 20, pp. 5-24

[playing] On ne perçoit qu'une partie de la nasse et ses
 [playing] enchevêtrements complexes de fils se compé-
 [playing] nétrant inlassablement parviennent à tisser la
 [playing] globalité paysage dans laquelle chaque élé-
 [playing] ment peut ressurgir indépendamment. La
 [playing] maille, s'étire en puissance dans le temps, un
 [playing] nœud étant toujours possible, tant qu'on aura a
 [playing] minima deux éléments flottants.

18 **18**

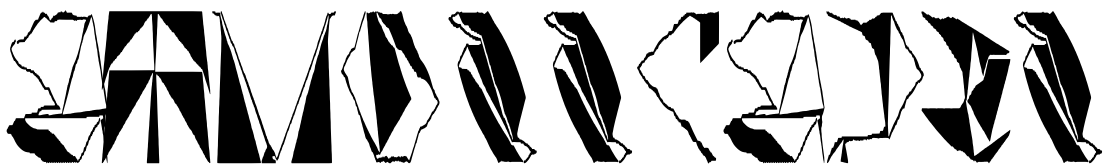
[tacet] Les vents courent, volent, s'abattent, finissent, re-
 [tacet] commencent, planent, sifflent, mugissent, rient ;
 [tacet] frénétiques, lascifs, effrénés, prenant leurs aises
 [tacet] sur la vague irascible. Ces hurleurs ont une har-
 [tacet] monie. Ils font tout le ciel sonore. Ils soufflent
 [tacet] dans la nuée comme dans un cuivre, ils em-
 [tacet] bouchent l'espace ; et ils chantent dans l'infini,
 [tacet] avec toutes les voix amalgamées des clairons,
 [tacet] des buccins, des olifants, des bugles et des trom-
 [tacet] pettes, une sorte de fanfare prométhéenne.

[tacet] Hugo Victor, *Les Travailleurs de la Mer*, cité dans Murray-Schaffer R., *Le Paysage*
 [tacet] *sonore, le monde comme musique* (1977), Wildproject, « Domaine sauvage », 2010
 [tacet]

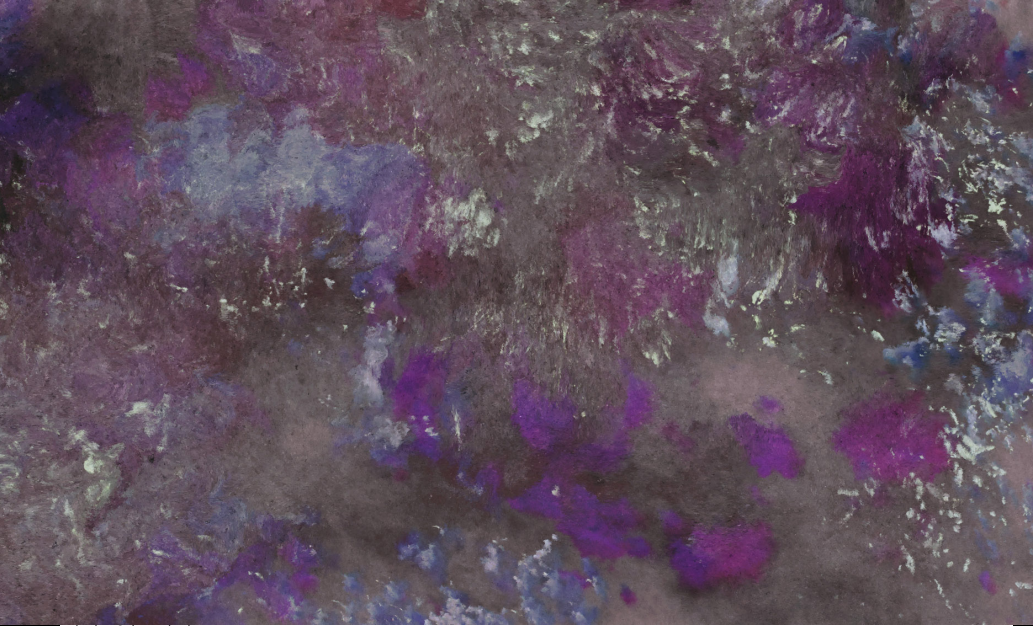
- < B1 >
- < B2 >
- < B3 >
- < B4 >
- < B5 >
- < B6 >
- < B7 >
- < B8 >
- < B9 >
- < B10 >
- < B11 >
- < B12 >
- < B13 >
- < B14 >
- < B15 >
- < B16 >

B

ATMOS-SCAPES



[07 - Chihei Hatakeyama - Starlight and Black Echo, extrait]



Quayola, *Landscape_Painting*, capture d'écran d'une vidéo, consulté en novembre 2022
<https://quayola.com/work/series/landscape-paintings.php>

[playing]

Atmospheres, to be sure, are not things

[playing]

Böhme Gernot, « The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres », *Ambiances*, 2013, connection on 22 September 2020
<http://journals.openedition.org/ambiances/315>

[playing]

[playing]



[playing] L'atmosphère est un « quasi objet » selon
 [playing] Böhme, elle est un objet-processus, à la ma-
 [playing] nière du paysage elle *semble se former* dans le
 [playing] nœud d'interaction entre un instant, un espace
 [playing] et un sujet sensible. Toute la tension de l'atmo-
 [playing] sphère repose, elle aussi sur l'aisthesis et sur
 [playing] l'attention portée par un sujet spectateurice.
 [playing] C'est une relation entre le subjectif et l'objectif
 [playing] qui fait le lien entre qualités dans l'espace et
 [playing] sensations en puissance dans la personne

[playing] Böhme Gernot, « The theory of atmospheres and its applications », *Interstices: Jour-
 [playing] nal of Architecture and Related Arts*, pp. 93-100

[playing] Indicible, l'atmosphère rentre dans cette caté-
 [playing] gorie de concepts où l'on peut discourir lon-
 [playing] guement sans jamais mettre vraiment le doigt
 [playing] dessus, filant sous la précision d'une explica-
 [playing] tion universelle et rationnelle. Elle s'apparente
 [playing] à la transe ou à l'extase religieuse, une sensa-
 [playing] tion loin des mots, présente dans l'espace par
 [playing] les sens.

[playing] The reason is primarily that atmospheres are tota-
 [playing] lities: atmospheres imbue everything, they tinge
 [playing] the whole of the world or a view, they bathe eve-
 [playing] rything in a certain light, unify a diversity of im-
 [playing] pressions in a single emotive state

[playing] Böhme Gernot, « The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmos-
 [playing] pheres », *Ambiances*, 2013, connection on 22 September 2020
 [playing] <http://journals.openedition.org/ambiances/315>

[playing] Le son et l'image ne sont pas atmosphère, tout
 [playing] comme le son et l'image ne sont pas le pay-
 [playing] sage. Les deux sont autopoïétiques et les cir-
 [playing] constances environnantes, son et image en se-
 [playing] raient plutôt des composantes que des causes

[playing]

[playing] ou conséquences. Ce sont des expériences qui
[playing] se situent à la frontière des sens, et penser que
[playing] tel son ou image provoque ou découle de
[playing] l'atmosphère/du paysage relève de l'apophénie,
[playing] au sens où le paysage et l'atmosphère ne sont
[playing] pas des objets perçus, mais plutôt l'infilge-
ment d'un discours à une sensation étrange,
l'arbre qui tombe dans la forêt et l'orage.

[playing] Écouter, c'est se mettre soi-même en tension, et
[playing] être écoutant confère à la fois le sentiment d'être
[playing] dans l'espace et de faire résonner l'espace. [...] En
[playing] faisant résonner le son, en ressentant l'atmo-
[playing] sphère, l'écoutant fait résonner l'espace et, ce fai-
[playing] sant, il crée l'espace.

[playing] Böhme Gernot, « Théorie des atmosphères. L'écoute, le silence et l'attention au
[playing] théâtre », dans *Le son du théâtre (XIXe – XXIe siècle)*, dir. Marie-Madeleine Mer-
[playing] vant-Roux & Larrue Jean-Marc, CNRS éditions, 2016, p. 209

[playing] L'atmosphère n'implique nulle mesure des dis-
[playing] tances ou perspective. Il y a plutôt la sensation
[playing] de quelque chose de différent, d'une présence
[playing] ou d'une sensation. Un *je ne sais quoi* dans l'air,
[playing] la chaleur qui fait trembler la vue.

[playing] Elle se retrouve énormément dans l'impor-
[playing] tance du climat dans les scènes cinématogra-
[playing] phiques, selon Emil Leth Meilvang, dans son
[playing] article *Erotics of Weather*, où il analyse des
[playing] livres de la collection « Côté Cinéma / Mo-
[playing] tifs », notamment ceux sur la pluie, le vent et la
[playing] neige. L'intuition est juste, car si l'atmosphère
[playing] réside dans l'air, l'on peut penser que le climat
[playing] extérieur et les variations atmosphériques qui
[playing] en résultent jouent sur notre ressenti: il est ind

[tacet] L'espace s'arrête au fini, les sens tendent vers
[tacet] l'illimité et entre les sens, sous la tension at-
[tacet] tentive de l'écoute et du regard, se niche la
[tacet] sensation que quelque chose se passe. On perd
[tacet] peu à peu pied et du ressenti découle une
[tacet] forme de vertige, un évènement non-situable,
[tacet] éthéré qui baigne l'espace à la façon d'une on-
dée. Le signal romantique déclenché fait dé-
couler de l'au-dessous de la forme paysagère.

6



[tacet] L'atmosphère semble faire lien entre la réson-
[tacet] nance du sujet et de l'espace, c'est son, point
[tacet] de départ, l'attaque de l'archet sur la corde
[tacet] asème au travers l'écho. Les deux s'accordent,
[tacet] vibrant soudain sur un certain accord. L'atmo-
[tacet] sphère alors, s'étendrait, soufflant sur l'espace,
[tacet] respirant les murs et contractant les vides. Nos
[tacet] poumons se remplissent de toutes les sensa-
[tacet] tions que nos yeux et oreilles captent, les éta-
[tacet] lonnent à la hauteur de sonnance générale.

[tacet]
[tacet] *Reverb at once represents space and constructs*
[tacet] *it.*

[tacet] Sterne Jonathan, « Space within Space: Artificial Reverb and the Detachable Echo »,
[tacet] *Grey Room*, MIT Press, Volume 60, 2015, p. 112

[tacet] Le paysage re-sonne en nous, éternellement, à
[tacet] la manière du chœur dans les cathédrales.
[tacet]

[08 - Forest Tone]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[08BIS - Room Tone]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Le paysage ouvert ne laisse que peu survenir sa résonnance, mais dans de rares instants, si l'on se place à un certain point et que l'on articule, une réponse se mêle et semble s'étirer jusqu'au fond du visible.



[tacet] Daphnis raconte à Chloé que Écho, mortelle,
 [tacet] élevée par les nymphes et muses, chantait si
 [tacet] bien que Pan, jaloux et frustré par le talent
 [tacet] d'Écho ainsi que par le fait qu'elle l'ait re-
 [tacet] poussé, a soufflé la panique sur les hommes
 [tacet] alentour. Ces derniers la déchirèrent alors
 [tacet] qu'elle chantait encore et « dispersèrent ses
 [tacet] membres pleins d'harmonie ». Et ainsi Écho,
 [tacet] éparpillée sur la Terre, ses os devenus pierres,
 [tacet] ses cheveux feuilles et sa peau humus, conti-
 [tacet] nue éternellement de contrefaire les sons,
 [tacet] d'imiter ce qui a été émis.

[tacet] En production musicale, lorsque l'on applique
 [tacet] un effet à un son, la sortie modifiée est quali-
 [tacet] fiée de *wet* (mouillé), au contraire un son sans
 [tacet] effet sera *dry* (sec). Le seul son *dry* possible est
 [tacet] celui transitant directement de l'émetteur à
 [tacet] l'oreille, la seule caisse de résonance possible
 [tacet] étant celle de l'instrument, un son, quant émis
 [tacet] dans l'espace, sera lui forcément *wet*, car la ré-
 [tacet] verbération y est présente. L'écho c'est la redite
 [tacet] et l'espace qui reflète en quantité le son, le
 [tacet] rend à chaque couche de réverbération plus
 [tacet] confus, pour que ce dernier calque le contour
 [tacet] de l'espace sur lequel il a été projeté. L'écho
 [tacet] devient la plainte des restes de la chanteuse,
 [tacet] récupérant un peu de son sur les flancs de
 [tacet] montagnes. L'onde est mouillée par les larmes
 [tacet] de la morte.

[tacet] Le son est ainsi découpé par l'espace et même
 [tacet] si le son original parvient à l'auditeurice, il est
 [tacet] complété par ses restes réverbérés. Le son est

[tacet] contrefait pour situer l'air, l'écho fait apparaître
[tacet] et trembler l'invisible.

[tacet] L'écho est la voix de l'invisible. [...] Dans l'écho,
[tacet] l'émetteur ne se rencontre pas. C'est le cache-
[tacet] cache entre le visible et l'audible.

[tacet] Quignard Pascal, *La Haine de la musique* (1996), Gallimard, « Folio », 2002, p.149

[tacet]

9 

[tacet] L'atmosphère, en sa brève résonance de l'es-
[tacet] pace, fait émerger des sources cachées et nous
[tacet] de ses sources on vibre, dans cette apothéose
[tacet] chère aux romantiques, du paysage.

[tacet] L'écho affirme la présence d'un son en révélant le
[tacet] milieu dans lequel il se déploie, les points où il se
[tacet] réfléchit délimitant alors son périmètre

[tacet] Bonnet François J. , *Les mots et les sons, un archipel sonore*, L'Éclat, 2012, p. 34

{ tacet
tacet }

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]



Friedrich Caspar David, *Tageszeitenzyklus, Der Morgen*, 1821, Wikimedia Commons

[tacet] La brume est l'équivalent pictural de ce que
[tacet] l'écho évoque en rapport avec l'atmosphère, ce
[tacet] sont des moyens de simuler la sensation de
[tacet] l'espace résonnant et fin, la brume insaisissable
[tacet] et couvrante et l'écho glossolalie sur surfaces.
[tacet] Les deux - et c'est la particularité de l'atmo-
[tacet] sphère aussi - semblent donner du poids à l'air.
[tacet] Le paysage se recroqueville, l'infini reste, mais
[tacet] prend la forme d'un vase clos. L'environne-
[tacet] ment change de géométrie et laisse apparaître
le vecteur sensible comme une quatrième
direction.

10 

[09 - Yau R.H.Y., Arford S., Infrasound]

[playing] The architectural space becomes an acoustic
[playing] container, reacting and multiplying low frequency
[playing] arrays—solidifying a void where sound pressure
[playing] levels interject between audience and space. It is
[playing] about the total acoustic sense of space—obser-
[playing] ving sound to measure the capacity of
[playing] architecture.

[playing] Arford Scott, Yau Randy H.Y. *Manifesto for INFRASOUND 19 - Paris*, Erratum Musi-
[playing] cal, 2014, consulté en mai 2022 https://soundcloud.com/erratum_musical/infrasound-19-randy-yau-scott-arford

[playing] Resonance: Activating space to generate sympa-
[playing] thetic vibration in both body and architecture—
[playing] making all fields inseparable and one. It is about
[playing] the phenomenon of resonance or sympathetic
[playing] vibration—all things working in one continuum.

[playing] Idem

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing] La (dé)multiplication d'une onde sonore à tra-
[playing] vers l'espace crée un tremblement, une vibra-
[playing] tion. Cette onde entre en *phase* avec l'espace,
[playing] alors que la lumière se voit éparpillée, absor-
[playing] bée par les matériaux. Le son contraignant l'es-
[playing] pace s'accôle à la lumière contrainte, dans le
[playing] tremblement infime de la Terre se diffuse le
[playing] souffle.

[playing] Chaque son est une minuscule terreur. *Tremitt*. Il
[playing] vibre

[playing] Quignard Pascal, *La Haine de la musique*, op. cit., p. 32

[playing] Chaque vibration dans l'air et l'espace, chaque
[playing] ondulation dans le souffle (*pneuma*) entraîne
[playing] une imperceptible modification de la densité
[playing] de l'espace, le corpusculaire pataugeant dans le
[playing] reste, les vibrations s'entrechoquant et créant
[playing] de la chaleur. L'aurore boréale, elle, résulte de
[playing] conditions particulières des champs magné-
[playing] tiques, elles sont les témoins des perturbations
[playing] de l'invisible, dans leur écoulement tranquille
[playing] et lumineux elles mettent au jour l'avènement
[playing] de l'atmosphère plus haut dans le ciel. Elle est
[playing] le tremblement des pôles, la peur évacuée
[playing] dans le ciel sous forme de signal.

[playing]
[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

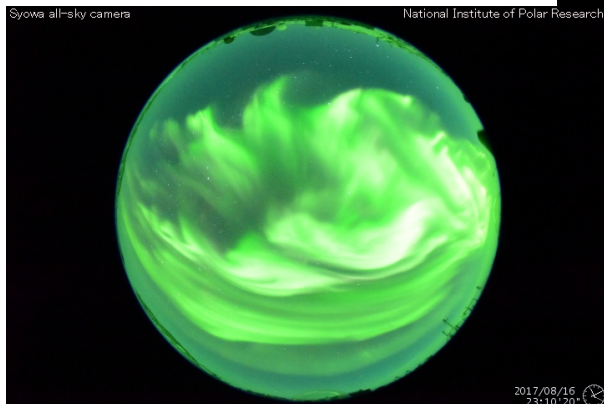
[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]



All-Sky Camera NIPR, Syowa Aurora Station, <http://polaris.nipr.ac.jp/~aurora>

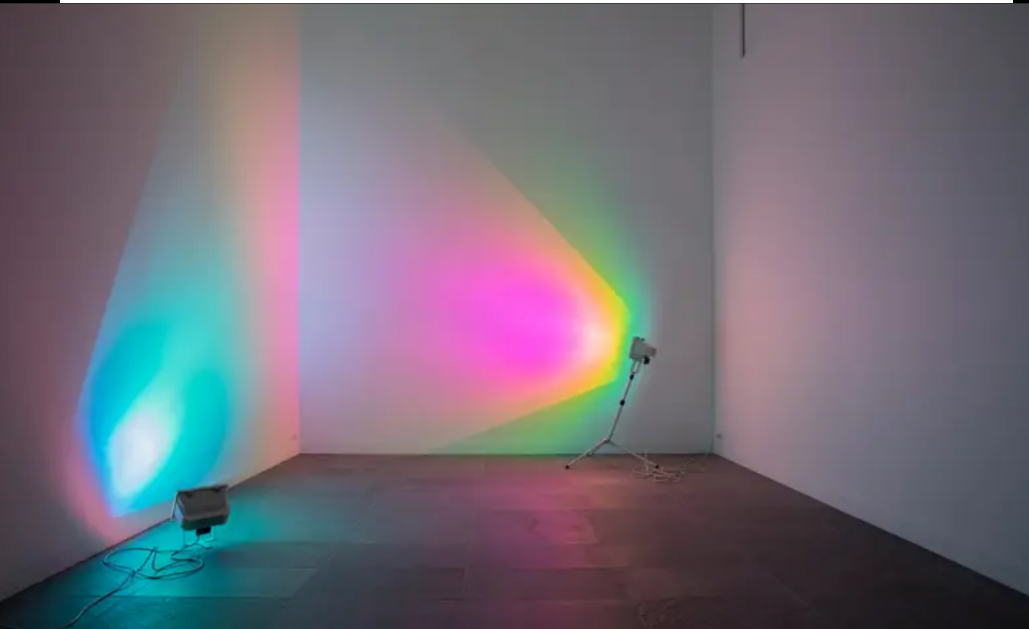
[tacet] Les meubles qui vibrent à l'unisson avec un
[tacet] son, c'est leur manière de s'accorder. La lu-
[tacet] mière qui irradie l'espace, c'est le ton à donner.

11 **11**

[tacet] Tone and emanation - in my terminology, eks-
[tacet] tases - determine the atmosphere radiated by
[tacet] things. They are therefore the way in which
[tacet] things are felt present in space.

[tacet] Böhme Gernot, « The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmos-
[tacet] pheres », op. cit.

[tacet]



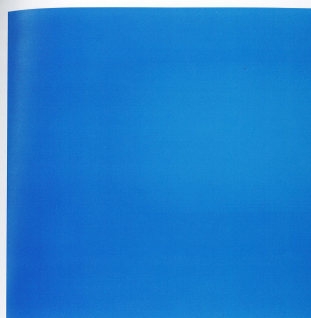
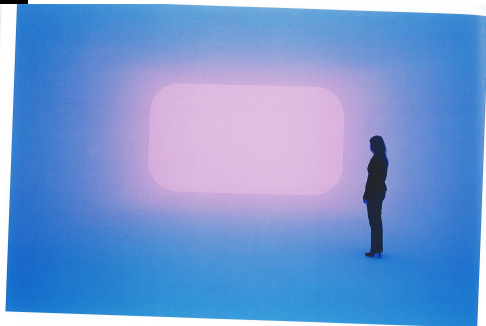
[tacet]

Janssens Ann-Veronica, *Exhibition view*, 2019

[tacet] Walter Benjamin argue que la multiplication
[tacet] (des photographies) par la technique leur retire
[tacet] leur « aura », que le fait qu'une pièce/qu'un obj-
[tacet]

[tacet]

[tacet]



148

149

GRANFELD: Ohey, 2001, Collection Turrell

< B12

[tacet]

Meredith Etherington-Smith dir., *A Life in Light* : James Turrell, scan du livre

12

[10 - GOTO 80, Synkex Volvex]

[playing]

L'aura, découle d'un arrière-fond, d'un « éclairage sonore ». Mais si la lumière semble sortir des ténèbres, il y a toujours une source an-

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

Et pourtant, en contemplant les ténèbres tapies derrière la poutre supérieure, à l'entour d'un vase à fleurs, sous une étagère, et tout en sachant que ce ne sont que des ombres insignifiantes, nous

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing] éprouvons le sentiment que l'air, à ces endroits-
[playing] là, renferme une épaisseur de silence.
[playing] Tanizaki Junichiro, *Éloge de l'ombre* (1933), trad. Sieffert René, Pof, « D'Étranges
[playing] Pays », 2001, p.56



[playing] Soulages Pierre, *Polyptique C*, huile sur toile, 1985

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]



[playing] Comet 67P on 30 October 2014 NavCam D

[playing] Il en va de même pour l'arrière-son permettant
[playing] à l'atmosphère de se dégager. Le fond inaudible
[playing] insaisissable d'où sortira l'acoustique. Dans une
[playing] chambre anéchoïque, Cage entendait son sang
[playing] circuler et son système nerveux fonctionner,
[playing] car le monde bruisse en permanence, il n'y a
[playing] pas de silence, seul le fond à la frontière de
[playing] l'inaudible situé quelque part dans la marge
[playing] des sens. Il est la condition de possibilité pour
[playing] le signal et pour que ce signal, une fois émis
[playing] développe l'atmosphère.

[playing]

[playing]

[playing]



[tacet]

L'espace rempli joue l'atmosphère en concordance avec le sujet résonnant, le signal-impulsif émis et puis le reste de lumière et de son, la fadeur de l'inaudible et du diffus teint doucement l'espace, remplissant les murs, irradiant les objets d'une impureté certaine.

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Il y a un vieux verbe français qui dit ce tambourinement de l'obsession. Qui désigne ce groupe de sons asèmes qui toquent la pensée rationnelle à l'intérieur du crâne et qui éveillent ce faisant une mémoire non linguistique. *Tarabust*

[tacet]

Quignard Pascal, *La Haine de la musique*, op. cit., p. 62

[tacet]

[tacet]

Le fond inaudible nous tarabuste de la même façon que la nuit et l'obscurité le fait depuis l'enfance. Dès que nous sommes à leur portée, on ressent viscéralement le vertige du non-dit, du non-vu, non-existant. Ce que Quignard évoque comme une terreur à travers la panique, le Pan grec et ses flûtes, c'est ce frémissement, le saisissement inclassable qu'opère sur nous l'atmosphère.

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]



[11 - Thomas Ankersmit, *Perceptual Geography*]

[playing] L'imperceptible [...] n'est pas tant ce qu'on ne
 [playing] peut absolument pas percevoir que ce qui
 [playing] résiste à la perception ce qui se loge dans les
 [playing] limites de notre perception : « sites
 [playing] imprenables d'un territoire imperceptible qui
 [playing] déborde toujours »

[playing]

Sites incertains qui exigent à chaque fois une levée des signes, géographie de vitesses et de lenteurs qui frisent l'aire de points d'intensités : la carte ne donne pas de programme.

Tout ne serait peut-être simplement qu'affaire de montées et de descentes. Mouvements muets de formes, de vitesses, de pressions, poids et allègements, imprimant d'insaisissables proportions sur des surfaces agitées d'un fourmillement incorporel.

[playing] Pascale Criton, « Territoires imperceptibles », *Chimères*, Volume 30, Printemps 1997, p. 65

[playing] Le territoire de l'imperceptible s'étend sans
 [playing] s'étioler entre les murs, sa géographie arpente
 [playing] les fenêtres et les sols, trace entre les pointes
 [playing] de tables et se retrouve entre l'air et l'humus,
 [playing] c'est un terrain dont émergent les choses, et où
 [playing] jamais elles ne retournent, le temps avalant
 [playing] inexorablement les évènements qui sortent de
 [playing] ce strict contour.



[playing] C'est pourquoi nous disons qu'il n'y a pas de véritable rite muet, parce que le silence apparent n'empêche pas cette incantation sous-entendue qu'est la conscience du désir

[playing] Marcel Mauss, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, cité dans Bonnet François J., *Les mots et les sons, un archipel sonore*, op. cit.

[playing] L'atmosphère se loge dans la sous-entente, loin du marteau et de l'étrier, à des lieues du tympan, elle se cache au fond des boyaux, stratifiés à la manière des cavernes résonnantes du paléolithique, elle s'y love quelques instants pour pousser de là le cœur au bord des lèvres. Venue s'enf(o)uir sous l'écoute et le regard, elle creuse un sillon inaudible, irrépétable, elle pose un interdit sur sa redite, frappant de sacré l'instant flottant, loin de l'inaudible et de l'invisible elle flotte et s'accorde avec nos contrebasses intérieures pour faire chanter à l'esprit le vertige pan-ique.



[tacet] L'image sans le son est morte, le paysage sans l'atmosphère n'est que reproduction désincarnée, sans chair, sans saveur.

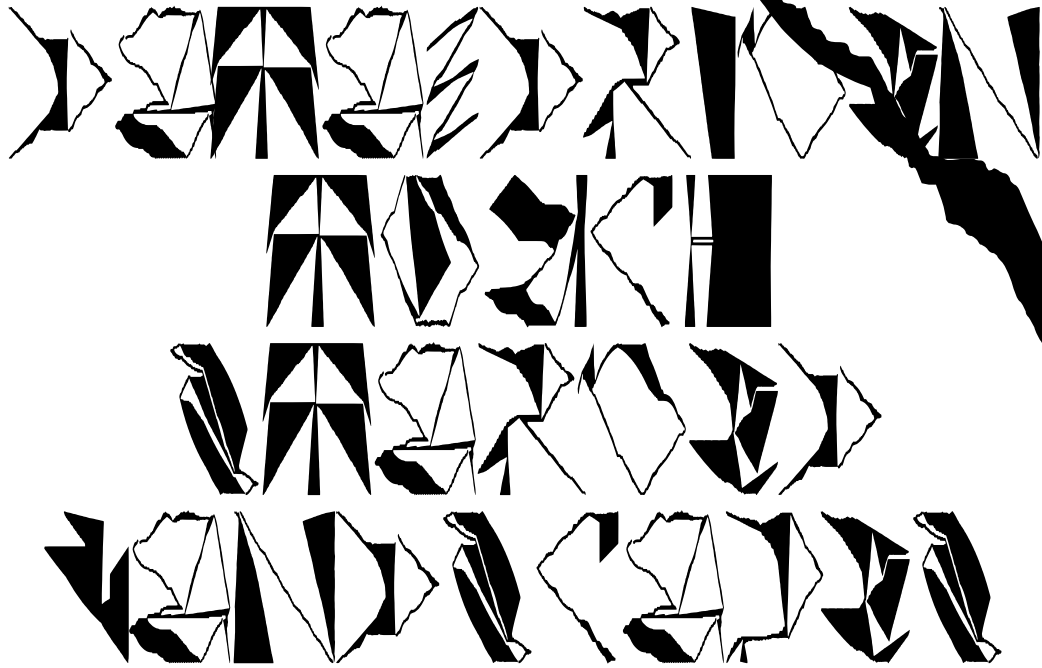
[tacet]

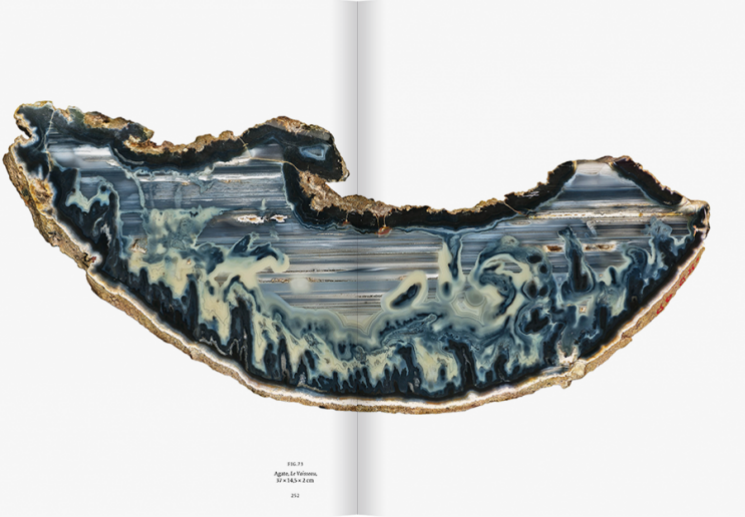
[tacet]

- < C1 >
- < C2 >
- < C3 >
- < C4 >
- < C5 >
- < C6 >
- < C7 >
- < C8 >
- < C9 >
- < C10 >
- < C11 >
- < C12 >

C

**DATA-DRIVEN
TOUCH-STARVED
LANDSCAPES**





116-79
 Agate, Le Vitrone,
 10 x 15 x 2,5 cm
 212

Caillols Roger, Lecture de Pierres, Éditions Xavier Barral, 2014, scan

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

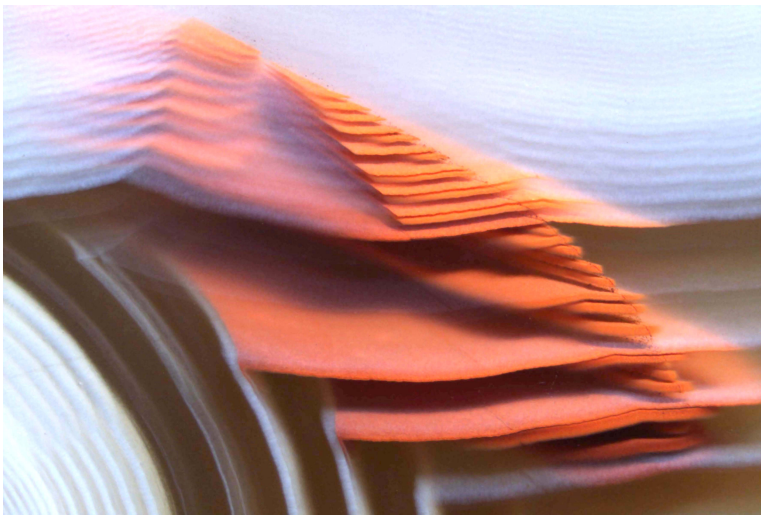
[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]



Koltovoi, Agate, Wikimedia Commons

[tacet] Les pierres ont longtemps fasciné les élites
[tacet] chinoises, car parfois on pouvait retrouver
[tacet] dans ces dioramas de pierres, taillées par l'éro-
[tacet] sion, des creux et des pics qui évoquaient tan-
[tacet] tôt une île tantôt une montagne. Il est dit que
[tacet] certains sages pouvaient se miniaturiser tant
[tacet] qu'ils pouvaient alors expérimenter ce paysage
[tacet] à la même manière que le réel. Ces pierres de-
[tacet] venaient alors leur palais mental, voire leur
[tacet] tombeau. Dans la surface dure, iels percevaient
[tacet] une élasticité de la forme, peut-être un reste
[tacet] de l'eau dans laquelle des pierres ont baigné
[tacet] jadis.



[tacet] Un Gongshi ou Lingbi, ou « Pierre de contemplation », Wikimedia Commons

[tacet]

[tacet]

[tacet] Les remous du liquide ajoutent en filigrane ce lac
[tacet] sonore et indistinct, rapetissé jusqu'à tenir à l'inté-
[tacet] rieur d'une pierre, comme le mystère d'un pay-
[tacet] sage spectral, brumeux, pourtant plus réel et plus
[tacet] lourd que les paysages évasifs que l'imagination,
[tacet] au premier appel, se hâte de projeter dans les
[tacet] dessins des agates.

Caillols Roger, *Lecture de Pierres*, op. cit.

2



[12 - SeaShell Sound]

[playing] La paréidolie que l'on infère aux pierres se re-
[playing] trouve aussi dans le coquillage (souvent la
[playing] conque) ramassé en bord de plage qu'une fois
[playing] ramené chez soi, l'on colle à l'oreille pour ré-
[playing] entendre comme un bout de mer enfermé. En
[playing] fermant les yeux, on ressent alors peu à peu
[playing] les vagues aux loin remuant les fonds, nous les
[playing] entendons s'ébruïsser sur le sable en écume.
[playing] L'on prête attention à la plus infime variation
[playing] dans le bruit blanc de la nacre pour écouter la
[playing] marée.

[playing] L'oreille se tend toute entière vers ce paysage
[playing] enfermé, accessible par la mise en tension de
[playing] nos sens, par la résonance entre la nacre et
[playing] notre souffle.

[playing] Poser l'oreille contre un coquillage, c'est se don-
[playing] ner à entendre tout un océan. Le bruit coloré af-
[playing] flue et reflue en vagues interminables enserrées
[playing] dans l'espace nacré et étroit. Pourtant, c'est un
[playing] en-dehors qu'on perçoit

[playing] Bonnet François J. , *Les mots et les sons, un archipel sonore*, L'Éclat, 2012, p. 13

[playing]

[playing]

[playing]

[playing] Le coquillage, reproduit dans ses aspérités on-
[playing] dulées régulière l'onde du champ où il se
[playing] trouve, il contient en lui le murmure des mou-
tons et s'enroule dans une spirale
logarithmique

3



[playing] Malheureusement, l'espace est resté voyou et il
[playing] est difficile d'énumérer ce qu'il engendre. Il est
[playing] discontinu comme on est escroc

[playing] Bataille Georges, « Espace », *Documents*, vol. 2, 1930, p. 41 cité dans Le Lay Yves-
[playing] François, « Emotionscapes. S'é-mou-voir des situations géographiques », thèse
[playing] d'Habilitation à diriger les recherches, Géographie ENS Lyon, 2019, p. 21

[playing] Dans le bruit blanc se trouve l'ouverture à l'es-
[playing] pace, la conque marine portée à l'oreille
[playing] semble contenir un pays entier alors que l'es-
[playing] pace trompeur ne renferme que des stries de
[playing] nacres. La coquille s'apparente à l'enveloppe
[playing] des montagnes sur lesquelles le regard ri-
[playing] coche. Il suffit de dire leurs noms pour que ces
[playing] amas de cailloux deviennent des situations
[playing] géographiques dont on s'émeut. La conque
[playing] marine dit-elle son nom en présentant la mer
[playing] en son intérieur ? On ne saura qu'en l'écoutant
[playing] longuement et peut-être qu'en murmurant à
[playing] notre tour les moutons d'écume nous créerons
[playing] un espace à l'intérieur de nous, un imaginaire
[playing] hermétique.



[tacet] Ces paysages contenus dans des objets sont
 [tacet] des paysages non pas privés d'expériences
 [tacet] sensorielles, mais privés de toucher, d'arpen-
 [tacet] tage physique. Ce sont des espaces trop petits,
 [tacet] trop frontaux pour que l'on s'y déplace, que
 [tacet] l'on en aie une expérience réelle, il en revient
 [tacet] à se dire que la force de ces paysages c'est
 [tacet] qu'ils passent par un médium.

[tacet] Touch, like hearing, encounters its objects in su-
 [tacet] cessive apprehensions while, like sight, it synthe-
 [tacet] sizes its data as a static presence of the given
 [tacet]

[tacet] Wyschogrod Edith, « Doing before hearing : on the primacy of touch », dans *Textes
 pour Emmanuel Levinas*, Paris, Jean-Michel Place, 1980, p. 197

[tacet] À la manière du paysage représenté en pein-
 [tacet] ture ou en œuvre sonore, ils dépendent d'un
 [tacet] medium et de notre capacité à porter une at-
 [tacet] tention concentrée envers ce medium. On re-
 [tacet] jette la force atmosphérique phénoménolo-
 [tacet] gique du paysage réel pour plonger dans une
 [tacet] forme d'hyperrésonance avec un paysage ré-
 [tacet] duit à peau de chagrin. On opère une concen-
 [tacet] tration dans la métonymie. L'objet devient un
 [tacet] tout temporaire, extrait de son espace, on le
 [tacet] déploie en nous, dans l'imaginaire.

[13 Rone - Bora Vocal]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]

[playing]



[tacet] La nature reflétée par le miroir convexe noir est
 [tacet] toujours fictive et incomplète, c'est-à-dire en dé-
 [tacet] faut par rapport à la nature elle-même, parce que
 [tacet] reflétée (aspect mécanique) et réduite (aspect
 [tacet] fragmentaire) par ce miroir. Cependant cette
 [tacet] double imperfection du reflet de la nature tendrait
 [tacet] alors à être [...] idéalisée par le miroir lui-même
 [tacet] [...] le miroir tend à abstraire.

[tacet] Maillet Arnaud, *Le miroir noir, enquête sur le côté obscur du reflet*, L'Éclat, « Kargo »,
 [tacet] 2005, p. 128

[tacet] Ce qui fascinait les amateur·ices de pitto-
 [tacet] resque, ce n'était pas tant le paysage vu par
 [tacet] l'œil, ni l'expérience de parcours de celui-ci.
 [tacet] Non, même si toutes ces sensations faisaient
 [tacet] partie de leur rituel, la véritable mystique se
 [tacet] trouvait dans le reflet embrumé de leur miroir.
 [tacet] La capture de l'espace dans un endroit plus pe-
 [tacet] tit, l'enserrement des perspectives dans une
 [tacet] rétine de poche, c'est ici que se déploie toute
 [tacet] la force du miroir noir.

[tacet] L'imaginaire —la fiction déployée à première
 [tacet] vue dans le reflet du miroir noir —se revêt
 [tacet] d'un voile flou, le réel vient doucement deve-
 [tacet] nir un espace fictionnel.

[tacet] L'espace qu'on y perçoit est analogue à ces
 [tacet] terres inconnues, notées sur les cartes comme
 [tacet] l'endroit où sommeillaient des dragons, à leur
 [tacet] manière il recèle la part d'incertitude sur ce
 [tacet] qui passe dans le reflet du miroir.



[tacet] Ces trois objets, coquillage, agate et miroir noir
 [tacet] participent à faire ressentir une *sensation de*
 [tacet] *paysage* contre leur gré. Nous leur apposons
 [tacet] nous-mêmes ce statut de « faux » paysages,
 [tacet] d'illusion. Pourtant, deux différences sub-
 [tacet] sistent entre l'objet technique et les deux
 [tacet] autres. D'abord, le miroir a été *pensé* pour re-
 [tacet] fléter l'espace et créer le paysage, il « copie »
 [tacet] d'une certaine façon le réel pour le retravailler
 [tacet] légèrement, et tout cela sans grosses opéra-
 [tacet] tions de traduction, répercutant seulement la
 [tacet] lumière de façon dissonante. Ensuite, l'agate et
 [tacet] le coquillage se sont simplement sédimentés
 [tacet] de cette façon, et même si les deux objets pro-
 [tacet] duisent continuellement ces formes il faut que
 [tacet] nous leur prêtons attention pour découvrir, à
 [tacet] travers le regard ou l'écoute, le paysage qu'ils
 [tacet] renferment.

[tacet] we will need to reconsider the signification of
 [tacet] imagination: to think of it not just as a capacity to
 [tacet] construct images, or as the power of mental re-
 [tacet] presentation, but more fundamentally as a way of
 [tacet] living creatively in a world that is itself crescent
 [tacet] [...] participat[ing] from within, through perception
 [tacet] and action, in the very becoming of things.

[tacet] Ingold Tim, « Landscapes of perception and imagination », dans *Imagining for Real, Essays on Creation, Attention and Correspondence*, Routledge, 2022, p. 32

[tacet] L'ordinateur (le calculateur), lui se pose comme
 [tacet] une machine à fabriquer du sensoriel. Si le ci-
 [tacet] néma, comme le miroir noir, travaille à partir
 [tacet] du réel pour soit le montrer, le sublimer ou le

[tacet] détourner, le processeur, construit à partir
[tacet] d'une infime part du réel (des signaux élec-
[tacet] triques conditionnés par des portes logiques) la
[tacet] possibilité de l'infini dans un objet. En ce sens
[tacet] on peut l'apparenter à la pierre ou au co-
[tacet] quillage, il peut délivrer de manière obtuse des
[tacet] sensations de paysage, mais la frontalité de
[tacet] l'expérience de l'écran et des haut-parleurs
[tacet] pousse à se poser la question de ce que l'on
[tacet] perçoit. L'on ne voit pas le courant et les cal-
[tacet] culs lorsque nous parcourons un espace gé-
[tacet] néré par ordinateur, on ne voit que le résultat
[tacet] d'opérations physiques sur des objets tech-
[tacet] niques variés. L'ordinateur masque ce qu'il est
[tacet] et tente de formuler le réel, de sédimenter
[tacet] couche à couche ce qui apparaîtrait comme un
[tacet] paysage.

```
[ tacet ] let analyse du système de lecture = contrôle if (analyse du  
[ tacet ] système de lecture == contrôle){ alert(vous formez l'image  
[ tacet ] d'une main); alert(vous mettez le violet dans les soleils);  
[ tacet ] alert(vous activez le point de vue d'un personnage, vous pro-  
[ tacet ] jetez déjà des intentions, vous supposez déjà des souvenirs);  
[ tacet ] Boyer Elsa, Orbital, Éditions MF, « Invention », 2021, 1ère de couverture
```

[tacet] The making of atmospheres is therefore confined
[tacet] to setting the conditions in which the atmosphere
[tacet] appears.

[tacet] Böhme Gernot, « The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmos-
[tacet] pheres », *Ambiances*, 2013, connection on 22 September 2020
[tacet] <http://journals.openedition.org/ambiances/315>
[tacet]

[tacet]

CHN 1	PATT.13	CHN 2	PATT.23	CHN 3	PATT.27			
17	A-1	01000	17	A-4	32300	17	A-3	35000
18	A-2	01000	18	E-4	32300	18	A-4	35000
19	...	00000	19	A-3	32300	19	A-4	35000
20	A-1	02000	20	A-4	32000	20	C-4	35000
21	...	00000	21	F-4	32300	21	C-4	35000
22	A-2	01000	22	E-4	32300	22	C-5	35000
23	...	00000	23	D-4	32300	23	C-5	35000
24	A-1	02000	24	A-3	32000	24	B-3	35000
25	A-1	01000	25	A-4	32300	25	B-3	35000
26	A-2	01000	26	E-4	32300	26	B-4	35000
27	...	00000	27	A-3	32300	27	B-4	35000
28	A-1	02000	28	A-4	32000	28	A-3	35000
29	...	00000	29	F-4	32300	29	A-3	35000
30	A-2	01000	30	E-4	32300	30	A-4	35000
31	...	00000	31	D-4	32300	31	A-4	35000
32	A-1	02000	32	A-3	32000	32	A-3	35000
33	A-1	01000	33	A-4	32300	33	A-3	35000
34	A-2	01000	34	E-4	32300	34	A-4	35000
35	...	00000	35	A-3	32300	35	A-4	35000
36	A-1	02000	36	A-4	32000	36	F-3	35000
37	...	00000	37	F-4	32300	37	F-3	35000
38	A-2	01000	38	E-4	32300	38	F-4	35000
39	...	00000	39	D-4	32300	39	F-4	35000
40	A-1	02000	40	A-3	32000	40	E-3	35000
41	A-1	01000	41	A-4	32300	41	E-3	35000
42	A-2	01000	42	E-4	32300	42	E-4	35000
43	...	00000	43	A-3	32300	43	E-4	35000
44	A-1	02000	44	A-4	32000	44	A-3	35000
45	...	00000	45	F-4	32300	45	A-3	35000
46	A-2	01000	46	E-4	32300	46	A-4	35000
47	...	00000	47	D-4	32300	47	A-4	35000

CHN ORDERLIST (SUBTUNE 00, POS 12)

1	14	13	13	13	13	15	15	40	13	13	13	13	13
2	1F	1F	00	00	00	00	0A	0A	41	23	23	23	23
3	05	01	01	01	01	01	0B	0B	42	50	22	22	27

INSTRUMENT NUM.	01	bass	bigOr	-	un
Attack/Decay	0C	Uibrato	Param	00	
Sustain/Release	C6	Uibrato	Delay	60	
Wave/etable Pos	02	HR/Gate	Timer	02	
Pulse/etable Pos	01	1stFrame	Wave	09	
Filter/etable Pos	46				

WAVE TBL PULSE TBL FILT. TBL SPEED TBL

01:01	00	01:00	00	01:B1	41	01:02	20
02:41	00	02:25	30	02:00	41	02:02	F0
03:41	00	03:4A	D0	03:00	59	03:02	60
04:FF	02	04:25	30	04:00	59	04:01	30
05:41	00	05:FF	02	05:00	59	05:02	80
06:FF	00	06:00	00	06:00	69	06:01	F0
07:11	0C	07:30	20	07:69	FF	07:01	C0
08:41	00	08:30	E0	08:FF	06	08:02	20
09:21	00	09:30	20	09:00	20	09:03	C0
0A:10	00	0A:FF	08	0A:05	20	0A:00	00
0B:10	03	0B:00	00	0B:FF	0B	0B:03	80
0C:10	06	0C:00	00	0C:A0	B1	0C:02	40
0D:10	08	0D:01	00	0D:00	F0	0D:02	20
0E:10	0C	0E:FF	0C	0E:01	D0	0E:02	60
0F:FF	00	0F:00	00	0F:FF	0E	0F:02	60

NAME	Untergang
AUTHOR	
COPYR.	

OCTAVE 2 PLAYING
EDITMODE 02 28CHN1 CHN2 CHN3
01B/32 01B/32 01B/32

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Si la partition n'est plus un texte, mais un *prétexte*, si ce qui a été composé évolue d'une exécution à l'autre, et même dans le cours d'une même exécution [...], alors le réseau de possibles qu'est l'œuvre se laisse saisir.

Charles Daniel, *Gloses sur John Cage*, UGE, « 1018 », 1978, p.20

Le pré-texte prépare la réalité d'une action, la programmation informatique permet de faire jouer une logique sémantique intégrée elle-même dans l'environnement numérique via une syntaxe. On somme l'ordinateur de produire un évènement en traduisant une description (lacunaire, asensorielle) vers un bourdonnement électrique signifiant.

[tacet] L'interprète est un preneur de sons, au sens où
[tacet] l'on parle d'un preneur d'images

[tacet] Ibid., p. 127

[tacet] Le calculateur prend le bourdonnement élec-
[tacet] trique des cycles de fonctionnement des
[tacet] cœurs et le module dans les haut-parleurs, il
[tacet] s'égosille de recracher la synthétisation d'un
[tacet] tapuscrit en son, il tente de faire le pont entre
[tacet] le sens et le sensible, trahit par le grésillement
[tacet] du câble liant la machine à son organe. Trahi
[tacet] par son battement de cœur. John Cage dans la
[tacet] chambre anéchoïque.

[tacet] La description d'un paysage par ses noms est
[tacet] (pour l'instant) impossible.

[tacet] Mon nom, le tien, celui d'un enfant qui n'a pas
[tacet] encore vu le jour, tous forment les syllabes du
[tacet] grand mot que prononce très lentement l'éclat
[tacet] des étoiles.

[tacet] Le Guin Ursula K., *Terremer, Les Tombeaux d'Atuan* (1970), OPTA, « Aventures fan-
[tacet] tastiques », 1977



[tacet] Le phénomène numérique ne fait que rendre vi-
[tacet] sible, par son ampleur, un trait philosophique ca-
[tacet] ractéristique de toute technique en général, resté
[tacet] relativement inaperçu mais essentiel : *la tech-
[tacet] nique est une structure de la perception*, elle
[tacet] conditionne la manière dont le réel ou l'être nous
[tacet] apparaît.

[tacet] Vial Stéphane, *L'être et l'écran, comment le numérique change la perception*, PUF,
[tacet] 2013, p. 99

[tacet]
[tacet]

[tacet] Certaines algorithmes de DL, on citera notam-
[tacet] ment DALL-E ou MidJourney, permettent de
[tacet] produire des simulacres de reproductions pay-
[tacet] sagères à partir de descriptions sommaires.
[tacet] Mais elles laissent inassouvie (pour le mo-
[tacet] ment) la (les) sensation résonante intrinsèque à
[tacet] l'évènement paysage.

[tacet] Elles produisent des images mortes. Reflets de
[tacet] Narcisse.
[tacet]



Une image de paysage créée à l'aide de l'algorithme MidJourney

[tacet] On veut toujours que l'imaginaire soit la faculté de
[tacet] « former » des images. Or elle est plutôt la faculté
[tacet] de « déformer » les images fournies par la per-
[tacet] ception, elle est surtout la faculté de nous libérer
[tacet] des images premières, de « changer » les images.
[tacet] S'il n'y a pas de changement d'images, union inat-
[tacet] tendue des images, il n'y a pas imagination, il n'y a
[tacet] pas d'« action imaginante ».

[tacet] Bachelard Gaston, *L'Air et les Songes*, 1943

[tacet]



[tacet]



[tacet]

Image d'UXN, une VM (virtual machine), Hundred Rabbits, <https://100r.co/site/uxn.html>, consulté le 24 octobre 2022

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Le bytecode et le langage de compilation des ordinateurs sont bas niveau, au sens qu'ils perdent toute accessibilité sensible quand on les voit. Les enchaînements de lettres et de chiffres a priori abscons se mettent en tension avec la perfection de la simulation. Ces suites binaires, hexadécimales semblent distendre l'espace sur une ligne, l'écrasent en une dimension. Le paysage se replie sur lui-même. Nous le déploierons par *abstraction*, en feignant d'oublier, à cet instant, le simulacre.

[tacet] L'arbre n'est pas le nom arbre, pas davantage une
[tacet] sensation d'arbre: c'est la sensation d'une percep-
[tacet] tion d'arbre qui se dissipe au moment même de la
[tacet] perception de la sensation d'arbre

[tacet] Paz Octavio, *Le Singe grammairien*, 1970, cité dans Charles Daniel, *Gloses sur John Cage*, op. cit.

[tacet] L'invocation des mers et des vents nécessite
[tacet] de savoir les appeler.

[tacet] le monde spirituel n'est autre que le monde des
[tacet] sens, et le monde des sens n'est autre que le
[tacet] monde de l'esprit. Le monde est un et parfaite-
[tacet] ment total

[tacet] Suzuki, *L'Essence du Bouddhisme*, 1955, cité dans Charles Daniel, *Gloses sur John Cage*, op. cit.

[tacet] Inutile de parier sur les sons [...] on ne s'assure pas
[tacet] de l'existence de la mer, ni de l'existence du
[tacet] vent.

[tacet] Charles Daniel, *Gloses sur John Cage*, op. cit., p. 57

[tacet]

[tacet] le paysage comme souvenir d'une émotion fu-
[tacet] gitive, qui nous remonte aux bords des lèvres,
[tacet] en fermant la bouche on tente de fixer cette
[tacet] sensation de vertige... une envie démiurgique
[tacet] de recréer ce qui a été perdu

[tacet] Par l'action d'un ou plusieurs personnages dans
[tacet] un espace fictif numérique on éprouve d'une
[tacet] nouvelle manière le toucher paysager, l'espace
[tacet] restructuré par une mise en image en son et
[tacet] en musique. L'ordinateur programmé fait la
[tacet] corrélation entre des éléments sémantique-
[tacet] ment sép-

[tacet] arés en lui pour donner l'impression de réel.
[tacet] J'appuie sur une touche (impulsion depuis le
[tacet] périphérique), une entité (mon personnage) se
déplace, j'entends ses pas (fichier son) dans un
espace lui-même sonorisé.

11 **11**

[tacet] Le numérique chiffre l'image, le son (traduite)
[tacet] et les déploie sur l'onde et la matrice. Nous on
[tacet] ré-absorbe, on re-calcule, dé-chiffre l'infor-
[tacet] mation. On dé-duit alors à partir du calculé un
[tacet] ressenti certain, on cherche à retrouver une
[tacet] sensorialité *par* le regard et l'écoute *par* le dé-
[tacet] chiffage. Le pixel chemine jusqu'à l'œil, mais
[tacet] le regard qu'on portera sur ce gris optique. La
[tacet] reconstruction inconsciente des points lumi-
[tacet] neux en taches colorées, des taches en mode-
[tacet] lés et le tout en formes et fuites, on re-consti-
[tacet] tue l'image.

[tacet]

[14 - Sarah Sze Twice Twilight]

[playing] L'architecture de ténèbres demeure impertur-
[playing] bable. Certes, il est commun d'être couleur
[playing] d'encre. Mais cette nuit, d'une espèce nouvelle,
[playing] est partout exacte et construite, formée de flancs
[playing] parallèles, de biseaux homologues, de justes mé-
[playing] diatrices, d'angles inévitables. Une géométrie
[playing] stricte proclame qu'elle n'est pas un néant à com-
[playing] bler, encore moins un oubli à réparer, mais un
[playing] ordre qui a ses lois et qui publie sa valeur d'ordre.

[playing]

Caillois Roger, *Pierres*, Gallimard, 1971

[playing]

Entendre est une manière de toucher à distance

[playing]

Murray-Schaffer R., *Le Paysage sonore, le monde comme musique* (1977), Wildproject, « Domaine sauvage », trad. Sylvette Gleize, 2010

[playing]

[tacet]

Toucher des yeux, c'est se placer en présence
du simulacre.

[tacet]

[tacet]



[tacet]

Marinella Pirelli, *Sole In Mano*, 1970, film, 6mn, captures d'écran

[tacet]

[tacet]

[tacet]



[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

Pour certains, le paysage serait équivalent au suc du réel dans lequel on plante goulument les dents, dévorer (des yeux) la montagne, dis-séquer (des oreilles) la structure de l'espace ; on éprouve une *physicalité*. Mais les organes face au flux numérique semblent ne plus savoir où porter les canines, on se perdrait dans un flux de données, on serait submergés, victime de dépréciation sensorielle. Mais alors on oublie que la mèche c'est aussi le cœur et la tête et que la projection dans l'espace, bien que désarticulante, se voit restructurer temporairement nos manières de sentir. Je me retrouve alors à sentir la brise venant de mon écran et à mesurer le monde qui s'offre à moi.

[tacet]



[tacet]

Gaming Reinvented, *Going Out of Bounds in the Trial of the Sword (Legend of Zelda Breath of the Wild Glitch)*, 2018, capture d'écran, vidéo YouTube, 1mn50, https://www.youtube.com/watch?v=HLqY_WDUIkI

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

[tacet]

C'est ici que l'imaginaire revient, que le sensible refait surface, car nous retrouverons ces paysages au fur et à mesure, nous fixerons de nouveaux horizons numériques et goûterons à un autre toucher, celui de la vallée entre la perfection et le bégaiement informatique, le sigil de travers matérialisant un autre souffle.

BIBLIOGRAPHIE

Balibar Justine, *Qu'est-ce qu'un paysage ?*, Vrin, « Chemins Philosophiques », 2021

Böhme Gernot, « The art of the stage set as a paradigm for an aesthetics of atmospheres », *Ambiances*, 2013, connection on 22 September 2020
<http://journals.openedition.org/ambiances/315>

Böhme Gernot, « Théorie des atmosphères. L'écoute, le silence et l'attention au théâtre », dans *Le son du théâtre* (XIXe – XXe siècle), dir. Marie-Madeleine Mervant-Roux & Larrue Jean-Marc, CNRS éditions, 2016

Bonnet François J. , *Les mots et les sons, un archipel sonore*, L'Éclat, 2012

Caillois Roger, *Pierres*, Gallimard, 1971

Caillois Roger, *Lecture de Pierres*, Éditions Xavier Barral, 2014

Cauquelin Anne, *L'invention du paysage*, Paris, PUF, « Quadrige », 2000

Cauquelin Anne, *Le site et le paysage*, Paris, PUF, « Quadrige », 2002

Charles Daniel, *Gloses sur John Cage*, UGE, « 1018 », 1978

Cox Christoph, « Sound Art and the Sonic Unconscious », *Organised Sound*, Vol. 14

Demers Joanna, « Field Recording, Sound Art and Objecthood », *Organised Sound*, Vol. 14 , Avril 2009

Deleuze Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968

Deleuze Gilles, *Logique du Sens*, Paris,
Les Éditions de Minuit, « Critique », 1969

Desportes Marc, *Paysages en mouvement*, Gallimard, 2005

Eckhardt Julia, Radigue Éliane *Intermediary Spaces*
/ *Espaces intermédiaires*, Umland editions, 2019

Gaver William M., « What in the world do we hear?
An ecological approach to auditory event perception »,
Ecological Psychology, Mars 1993

Ingold Tim, *Imagining for Real, Essays on Creation,
Attention and Correspondence*, Routledge, 2022

Jakob Michael, *Le Paysage*, Infolio éditions, 2008

Le Guin Ursula K., *Terremer, Les Tombeaux d'Atuan* (1970),
OPTA, « Aventures fantastiques », 1977

Le Lay Yves-François, « Emotionscapes. S'é-mou-voir des
situations géographiques », thèse d'H.d.R., Géographie ENS
Lyon, 2019, p. 21

Leth Meilvang Emil, « Cinema, meteorology, and the
erotics of weather », dans *NECSUS. European Journal
of Media Studies*, Printemps 2018

Maillet Arnaud, *Le miroir noir, enquête sur le côté obscur
du reflet*, L'Éclat, « Kargo », 2005

Murray-Schaffer R., *Le Paysage sonore, le monde comme
musique* (1977), Wildproject, « Domaine sauvage », trad.
Sylvette Gleize, 2010 Nancy Jean-Luc, *À l'écoute*, Galilée,
2002

Quignard Pascal, *La Haine de la musique* (1996), Gallimard, « Folio », 2002

Sansot Pierre, *Variations Paysagères*, Paris, Klincksieck, 1983

Sterne Jonathan, « Space within Space: Artificial Reverb and the Detachable Echo », *Grey Room*, MIT Press, Vol. 60, 2015

Taggart John, *Le poème de la Chapelle Rothko*, trad. Alféri Pierre et Hocquard Emmanuel, Éditions Royaumont, « Un bureau sur l'Atlantique », 1990

Tanizaki Junichiro, *Éloge de l'ombre* (1933), trad. Sieffert René, Pof, « D'Étranges Pays », 2001

Pijanowski Bryan C., Villanueva–Rivera Luis J. et al., « Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape », *BioScience*, Vol. 61, Mars 2011, p

Vial Stéphane, *L'être et l'écran, comment le numérique change la perception*, PUF, 2013

Wyschogrod Edith, « Doing before hearing : on the primacy of touch », dans Laruelle François (dir.), *Textes pour Emmanuel Levinas*, Paris, Jean–Michel Place, 1980

ICONOGRAPHIE (ORDRE D'APPARITION)

Certaines de ces références sont lacunaires, à cause d'un manque d'informations disponibles sur l'image.

Gringer Ronan Phillip, *Situation du visible dans le spectre électromagnétique*, Wikimedia Commons

Donald Judd, *Sans Titre*, 1994, WikiArt.org

Zach Liebermann, *Horizons*, 2022, post Instagram

Dauby Yannick, Penghu July 2020

Sze Sarah, *Fallen Sky*, Sarah Sze, Storm King Art Center, Mountainville, New York, 2021

Charrière Julian, *An invitation to disappear*, 2018, captures d'écran de vidéo, consulté en novembre, <https://www.youtube.com/watch?v=0Tvb4E8CAmU>

Quayola, *Landscape_Painting*, capture d'écran d'une vidéo, consulté en novembre 2022 <https://quayola.com/work/series/landscape-paintings.php>

capture d'écran d'un film inconnu, depuis Leth Meilvang Emil, « Cinema, meteorology, and the erotics of weather », dans *NECSUS. European Journal of Media Studies*

Rothko Mark, *Black on Gray*, 1969, Wikimedia Commons

Friedrich Caspar David, *Tageszeitenzyklus, Der Morgen*, 1821, Wikimedia Commons

All-Sky Camera NIPR, Syowa Aurora Station, <http://polaris.nipr.ac.jp/~aurora>

Janssens Ann-Veronica, *Exhibition view*, 2019

Meredith Etherington-Smith dir., *A Life in Light : James Turrell*, scan du livre

Soulages Pierre, *Polyptique C*, huile sur toile, 1985

Comet_67P_on_30_October_2014_NavCam_D

Sato Koichi, *Student Light Design Competition Poster*,
Affiche sérigraphiée, circa 1980/90

Pascale Criton, « Territoires imperceptibles », *Chimères*,
Volume 30, Printemps 1997, p. 65

Caillois Roger, *Lecture de Pierres*, Éditions Xavier Barral,
2014, scan

Koltovoi, Agate, Wikimedia Commons

Un *Gongshi* ou *Lingbi*, ou « Pierre de contemplation »,
Wikimedia Commons

Une image de paysage créée à l'aide de l'algorithme
MidJourney

Image d'UXN, une VM (virtual machine), Hundred Rabbits,
<https://100r.co/site/uxn.html>, consulté le 24 octobre 2022

Marinella Pirelli, *Sole In Mano*, 1970, film, 6mn, captures
d'écran

Harun Farocki, *Parallel I-IV*, capture d'écran, documentaire,
43mn, 2014

Gaming Reinvented, *Going Out of Bounds in the Trial of the
Sword (Legend of Zelda Breath of the Wild Glitch)*, 2018,
capture d'écran, vidéo YouTube, 1mn50,
https://www.youtube.com/watch?v=HLqY_WDUIkI

DOCUMENTS SONORES (ORDRE D'APPARITION)

Extrait d'un entretien avec Sebastian Dicenaire, réalisateur de fictions radiophoniques, 2022

Baute Pascal, *De 20 Hz à 20 kHz le spectre d'audition humain*, 2mn, <https://www.youtube.com/watch?v=wbPclkhoXdE>

Extrait d'un entretien avec Elsa de Smet, historienne de l'art 2022

López Francisco, *Wind[Patagonia]*, 57mn, and/OAR, 2007, extrait

Dauby Yannick, *Dit lip hue hng 直入花園*, 25mn, Kalerne, 2020, extrait

Lussi Martina, Shaw Tim, *FieldReorder 01*, 21mn, SUPERPANG, 2021, extrait

Hatakeyama Chihei, *Starlight and Black Echo*, 7mn, Room40, 2017, extrait

So I Do Not Forget, *Forest Ambience sound-Room Tone*, Youtube, 1mn, 2018, https://www.youtube.com/watch?v=S3NTNt_RFEk

So I Do Not Forget, *Room Tone Sound Effect Ambience sound*, 55sec, Youtube, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=zswhtOdyU9k>

Yau R.H.Y., Arford S., *Infrasound 19, Live in Paris*, 40mn, Erratum Musical, 2006, extrait

Goto80, *Synkex Volvex*, 15mn, S T A L L O, Data Airlines, 2021, extrait

Ankersmit Thomas, *Perceptual Geography*, 40mn, Shelter Press, 2021, extrait

30 minutes of, *30 minutes of waves from listening into a seashell for predicting an upcoming storm*, 32mn, Youtube, 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=GmuT4ro5QpM>

Rone, *Bora Vocal*, 5mn, Bora EP, InFiné, 2008

Sze Sarah, *Twice Twilight*, extrait sonore de l'installation, Fondation Cartier, 2020

Suivi : Yvan Étienne

Rédaction et graphisme : Drice Ducongé dos Santos

Papier : Chromomat 90g/m²

Typographies : Jester par Grifi, Ineri par Blaze Type, Arial Narrow par Robin Nicholas & Patricia Saunders, Courier New par Howard Kettler.

Impression : Imprimerie du Boulevard, Strasbourg

Sérigraphie : Ateliers de la HEAR, Strasbourg

Ce livre a été composé en htmltoprint à l'aide de Pagedjs.

Merci à Yvan Étienne pour le suivi de ce mémoire et pour l'ouverture laissée, mais aussi à Cyrille Bret, Loïc Horellou et Jérôme Saint-Loubert Bié pour leurs conseils avisés, Elsa de Smet et Sebastian Dicenaire pour le temps qu'ils ont pris pour répondre à mes questions, Bernard Bleny pour son aide logistique et technique. Surtout, merci à ma famille et mes ami-es sans lesquelles je n'en serais pas arrivé là.