

« Penser un “cinéma de poésie” à partir de Pasolini et de Bonnefoy », in *Littérature comparée et correspondance des arts*, Michèle Finck et Yves-Michel Ergal (dir.), Strasbourg, PU de Strasbourg, « Configurations littéraires ». <https://books.openedition.org/pus/3212?lang=fr#ftn4>

⁵⁸ Christian Metz, « Le cinéma : langue ou langage ? », *Communications*, 4, 1964, p. 52-90.

⁵⁹ Christian Metz, « À propos de l'impression de la réalité au cinéma », *Cahiers du cinéma*, 166-167, 1965, p. 75-82.

⁶⁰ Deuxième des *Appunti* selon Laurencin.

⁶¹ Ou exprimer « la réalité à travers la réalité ». Pier Paolo Pasolini, *Les Dernières Paroles d'un impie. Entretiens avec Jean Duflot*, Paris, Belfond, 1981, p. 120. Dans *Le sentiment de l'histoire*, Pasolini exprime le fait face à son interlocuteur Carlo Lizzani, que le cinéma ne peut, par nature, représenter le passé, mais il « représente la réalité à travers la réalité, un homme à travers un homme ; un objet à travers un objet. [...] Donc, si dans un film je veux te représenter, toi, Carlo Lizzani, je te représente à travers toi-même ; si ensuite je veux te représenter à travers un acteur “qui t'interprète”, je peux peut-être te trahir toi, mais non pas l'esprit de l'époque que nous vivons en commun, moi, toi, l'acteur [...] » Pier Paolo Pasolini, *Il sentimento della storia*, in *Cinema nuovo, maggio-giugno*, 19^{ème} année, 205, Mai-Juin 1970, p. 172-173 ; reprint *Le sentiment de l'histoire*, trad. fr. de Hervé Joubert-Laurencin, *Traffic*, 73, 2010, p. 131.

⁶² « Le cinéma selon Pasolini », *op. cit.*, p. 25 ; « Entretien avec Pasolini par Bernardo Bertolucci et Jean-Louis Comolli », *op. cit.*, p. 40.

⁶³ Pier Paolo Pasolini, *L'Inédit de New York*, Entretien avec Giuseppe Cardillo, présenté par Luigi Fontanella, trad. fr. Anne Bourguignon, Paris, Arléa, p. 62.

⁶⁴ Patrick Werly, « Penser un “cinéma de poésie” à partir de Pasolini et de Bonnefoy », *op. cit.* « Il s'agit

tout simplement de l'immersion de l'auteur dans l'âme de son personnage et de l'adoption non seulement de la psychologie de ce dernier mais aussi de sa langue. » Pier Paolo Pasolini, *L'expérience héritée*, *op. cit.*, p. 144.

⁶⁵ « Le cinéma selon Pasolini. », *op. cit.*, p. 76 ; reprint « Entretien avec Pasolini par Bernardo Bertolucci et Jean-Louis Comolli », *Cahiers du cinéma, hors-série*, « Pasolini cinéaste », 1981, p. 42.

⁶⁶ Alain-Michel Boyer, *Pier Paolo Pasolini - Qui êtes-vous ?*, *op. cit.*, p. 202.

⁶⁷ Littéralement « mendiant ».

⁶⁸ Pier Paolo Pasolini, *Les Dernières Paroles d'un impie*, *op. cit.*, p. 141.

⁶⁹ Melinda Toen, *Le sentiment de l'histoire dans l'œuvre de Pier Paolo Pasolini : une poétique en prise avec le temps*, Thèse de doctorat en Art et histoire de l'art, Université Paris 1- Panthéon-Sorbonne, 2012, p. 51.

⁷⁰ Pier Paolo Pasolini, *Les Dernières Paroles d'un impie*, *op. cit.*, p. 140. À noter que Victor Hugo tient le même genre de propos rapprochement grotesque/sublime dans sa Préface de *Cromwell* servant d'introduction, comme son nom l'indique, à sa pièce *Cromwell* (1827).

⁷¹ *Id.*, p. 141.

⁷² Erich Auerbach, *Mimesis : Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Tübingen, A. Francke, 1946 ; Erich Auerbach, *Mimésis : La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. fr. Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1968.

⁷³ « Le cinéma selon Pasolini », *op. cit.*, p. 25 ; « Entretien avec Pasolini par Bernardo Bertolucci et Jean-Louis Comolli », *op. cit.*, p. 40.

⁷⁴ Pier Paolo Pasolini, *Les Dernières Paroles d'un impie*, *op. cit.*, p. 143.

ZEITGEIST¹ Virgile Abela



Fig.1. ZEITGEIST#1. Harpe-planche à 5 cordes, Calanque de la Redonne, 2020.

ZEITGEIST² est le nom donné à une recherche étendue (artistique, scientifique et politique) sur l'art sonore éolien initiée en 2020, de laquelle naissent des installations, des films, des performances et des innovations organologiques aussi bien dans les domaines du land-art, de l'art urbain, de la lutherie et de la création sonore ou numérique. Chacune de ses propositions se distingue numériquement par un #, sous des formes transdisciplinaires uniques, sérielles ou déclinées. Elles cherchent toutes à saisir les vibrations du paysage pour les transfigurer en matière visuelle et sonore, à l'écoute de l'air du temps. L'air, mélange hétérogène de plusieurs gaz dont le vivant dépend d'un équilibre précis, compte parmi le peu d'éléments naturels dont l'homme ne peut s'emparer. Il se déplace librement par-delà les frontières sans rendre de compte à personne et sans que quiconque ne puisse l'arrêter ou le maîtriser. Il ne peut donc être ni saisi ni préempté, ni capitalisé, acheté ou vendu, tout au moins pollué. L'air est donc une mémoire informée de la complexité du monde, et devient de fait porteur d'histoires, tel un message pour qui veut bien le lire. Et c'est à partir de cette lecture que ce projet cherche à nous plonger dans une écoute du monde par l'intermédiaire d'un procédé de transduction synesthésique. Ce projet se situe particulièrement dans la dimension de deep listening, concept théorisé par la compositrice Pauline Oliveros³, en tant que discipline sollicitant une conscience intérieure mettant en jeu le psychisme de l'écouter.

ZEITGEIST#1

Vivant depuis dix-huit ans face à la Méditerranée, je suis imprégné quotidiennement de grandes masses d'airs et d'eaux que je perçois telles des vibrations. L'idée de faire des harpes éoliennes vient sûrement de là. Je me suis documenté à ce sujet et j'ai découvert qu'il s'agissait d'une pratique ancrée dans une recherche de connexion avec la nature, qu'elle soit sacrée, agricole, artistique ou purement récréative. J'ai contacté Didier Ferment⁴, l'un des spécialistes de l'art sonore éolien en France pour lui demander conseil afin de réaliser ma première harpe. Il m'a envoyé des plans et des cordes pour fabriquer mon premier instrument : une harpe-planche à cinq cordes.

C'était en mars 2020, lors du premier confinement que j'en fis pour la première fois l'expérience. Le temps était suspendu, l'activité humaine arrêtée, les routes presque vides. Plus aucun avion ni bateau n'occupait l'espace visuel ou sonore à l'horizon. La mer et le ciel retrouvaient l'apparence d'un état paisible, presque premier. Le paysage s'offrait de manière inédite à nos regards, à notre écoute, à notre disponibilité. C'est à ce moment-là que

j'ai disposé cette première harpe à plusieurs endroits à la recherche d'un vent laminaire dans des paysages dégagés surplombant la mer à l'ouest de Marseille. Dans la promesse incertaine de cette étrange période, écouter le vent et ressentir son souffle à travers l'expérience synesthésique qu'offre un tel instrument, invite à un état de conscience presque politique à écouter autrement la rumeur du monde.

Concept

De cette expérience initiale est née la volonté de poursuivre cette recherche, comme une promesse capable de saisir une certaine idée de l'air du temps. Je cherchais un titre pour cette idée qui puisse avoir une dimension dépassant sa seule identité organologique. Et l'expression l'air du temps s'est, dès le départ, invitée comme une rengaine par le jeu de mots qu'elle propose. Lors de mes recherches, je suis alors tombé sur l'expression allemande qui m'a semblé bien plus féconde que sa traduction française.

ZEITGEIST associe deux mots : Zeit (temps) et Geist (esprit). Il désigne « les grandes lignes de la pensée » ou encore la rumeur d'une époque (l'« esprit du temps »), à un moment donné. Historiquement cette notion est attribuée à un

courant de la philosophie allemande de la fin du XVIII^{ème} siècle, initié par le poète et philosophe Johan Herder s'opposant à l'idéalisme de l'immanence selon Kant. Ce courant voulait aussi contrecarrer l'idée de progrès, chère aux Lumières, vue comme seule vérité. Mais le concept apparaît déjà chez Machiavel au XV^{ème}-XVI^{ème} siècle et, plus tard, au XVII^{ème}, dans certaines pièces de Shakespeare. Il est l'expression de forces qui s'affrontent fatalement en un mouvement historique. Démontrant selon les époques une capacité polysémique à embrasser les différentes problématiques qui animent ces forces, cette notion en est à la fois l'émanation, le révélateur et la manifestation. L'emploi du mot « ZEITGEIST » revient d'ailleurs périodiquement dans l'histoire des sciences humaines comme un outil rhétorique apte à servir de nouvelles disciplines ; le terme est alors utilisé par Karl Marx (première manière), puis par Joseph Schumpeter en économie, par Émile Durkheim et ensuite par Max Weber en sociologie, puis par Carl Gustav Jung en psychologie. Ce concept ne touche pas seulement les Germanophones. Les sociologues Edgard Morin, Luc Boltanski, et également le cinéaste et militant américain Peter Joseph, y ont fait clairement référence. À force de mutations paroxystiques, ZEITGEIST s'est allégé de sa substance originelle et sert désormais plutôt de support à l'intuition du

présent ; opérant désormais en tant qu'indicateur de la pensée plus que se référant à un concept homogène, sans être pour autant dépossédé de son histoire. Il se manifeste alors par apparitions cycliques chargées autant de mémoire que d'amnésie, et s'anime comme un flux à travers le temps dans la subjectivité d'un regard porté sur le monde, pour dévoiler telle une vibration, un potentiel poétique dont il est question ici, de s'emparer.

ZEITGEIST#2

Du premier prototype est né une nouvelle harpe à seize cordes avec une prise au vent à 360° par une conception circulaire très ajoutée, construite par Étienne Gourc⁵ (chercheur dans le domaine des vibrations) dans les ateliers de Lieux Publics à Marseille. Ce modèle inédit s'est avéré très performant. Chaque paire de cordes transmet ses vibrations à la même table d'harmonie à travers huit chevales, captées par huit micros piezoélectriques⁶. Ainsi, le son produit par cette harpe est la somme de toutes les cordes produisant manifestement une forme d'auto-excitation favorisée par l'inertie mécanique des matériaux mis en vibration par le vent.

Le 18 octobre 2020, invité par le festival ON-octobre-numérique à Arles pour effectuer une croisière augmentée sur le Rhône, j'ai installé cette nouvelle harpe sur le toit de la péniche



Fig. 2. ZEITGEIST#2. Harpe à 16 cordes, croisière augmentée à bord de l'Abeille noire, festival ON-octobre-numérique, sur le Rhône, 2020.

l'Abeille Noire, embarquant à son bord un public pour une descente du fleuve de Valabrègue à Tarascon. L'expérience proposait une écoute au casque du mixage du *field recording* (captation de l'ambiance naturelle par un couple de microphones) de la navigation et du son de la harpe sonorisée. L'éolienne opérait comme une antenne synesthésique révélant le lien direct entre le vent et le son sur le fleuve, accentuant la vision de son influence sur l'environnement. Cette expérience a dévoilé la dimension visible du vent, trans-

figurant le paysage et tout cela s'opérant à l'allure d'un travelling cinématographique dont les cinéastes Andreï Tarkovski ou Stanley Kubrick auraient certainement apprécié la lenteur. L'écoute du son des harpes associée à la danse de la végétation sur les berges comme à celle de l'ondulation de l'eau, plongent notre perception du réel dans une contemplation quasi-fictionnelle, pleine de poésie.

J'ai prolongé cette expérience du 4 au 17 juillet 2021 à bord de *l'Urban Boat*, une péniche



Fig.3. ZEITGEIST#2. Harpe à 16 cordes à bord de l'UrbanBoat, Garage MU festival-Station Gare des Mines, quai du Lot, Paris 19ème, 2021.

Freycinet de 38 mètres où j'ai installé mes deux premières harpes ainsi qu'un prototype de Long String (« longue corde ») sur toute la longueur de l'embarcation, lors d'une croisière entre Longueuil-Annel dans l'Oise jusqu'à Evry, par la Seine et les canaux de Paris. 150 km de navigation avec des arrêts à quai pour différents événements⁷ ont proposé au public l'écoute de la transduction sonore de l'air sur l'eau, sous la forme d'une installation amplifiée, d'une performance radiophonique et d'un film réalisé à cette occasion. À la différence de la croisière sur le Rhône, celle-ci fut beaucoup plus longue et offrit à nos regards une translocation progressive de paysages naturels magnifiques à l'urbanité crue de la ville de Paris. Ce lent glissement de la nature à la « culture » dévoila sans artifice la brutalité sociale de la capitale par son entrée depuis Saint-Denis et Aubervilliers jusqu'au Parc de la Villette. L'enjeu du film tourné au fil de l'eau s'attacha à suivre les articulations stochastiques des enchevêtrements graphiques et signalétiques du paysage dont nous fendions l'image par l'acte de navigation. Au gré des chants harmoniques éoliens, toute la violence urbaine s'est dévoilée à la caméra ; campements de fortunes de migrants sous les ponts des canaux, friches défoncées, squats délabrés, poubelles ou gravats oubliés, tags artistiques et politiques, clochards errants, business poussiéreux du BTP (secteur du bâtiment et des travaux publics) que les parisiens pressés, munis de casques, de masques et de lunettes leur protégeant la tête, traversent sur le chemin de l'école ou du travail... juchés sur des vélos électriques. Ce film⁸ témoigne, telle une vibration, d'un regard porté sur une réalité sociale cachée des canaux, faute de ne disposer pour certains marginaux de la plus élémentaire des dignités, la pudeur. Le montage rechercha à suivre l'ondulation chronologique des événements apparaissant au cadre, comme une sorte de « toposcopie » paysagère et sociale. Le son est quant à lui un mixage du *field recording* de la navigation avec la permanence du chant des harpes dont la musique donne une perception très vibratoire des territoires traversés.

Enfin, *ZEITGEIST#2* a été exposé en octobre 2022 à la Biennale *Experimenta* à Grenoble dans un couloir de vent exceptionnel sur le parvis du Centre d'Énergie Atomique, à quelques pas de l'Isère. Le public allongé dans des chaises longues pour écouter la harpe, était invité à contempler les variations lumineuses du ciel traversé par les nuages tout en ressentant le vent souffler sur les corps, telle une lecture augmentée d'un paysage où lumières et chants éoliens transfigurent une architecture moderne entourée de sa couronne alpine. Dans l'effervescence de public de cette biennale, la harpe offrit un moment de méditation pour qui accepta de s'abstraire un temps des sollicitations des nombreuses et passionnantes œuvres présentées par les artistes invités.

Ainsi, ces expériences proposent l'idée que la lecture du mouvement de l'air n'a de sens qu'au sein du contexte dans lequel il se meut, aux contacts des autres éléments qui composent le paysage traversé. Lorsque le vent souffle au-dessus de l'eau, celle-ci le fluidifie par régulation thermodynamique, lissant les turbulences causées par l'environnement. Ainsi, l'eau façonne l'air en laminant son flux, rendant plus lisible sa vibration. C'est pourquoi ce projet s'intéresse en particulier aux territoires de vents et d'eaux pour la qualité éolienne qu'ils procurent à son expression sonore, mais aussi pour le symbole qu'ils représentent, ensemble : il n'y a qu'à observer une carte pour se rendre compte que les cours d'eaux constituent des couloirs hydriques et atmosphériques formant le réseau vital de la vascularisation d'un territoire. Ainsi, et par analogie, prêter attention aux vibrations de l'air sur l'eau nous invite à une relation holistique au paysage que nous habitons en faisant corps avec lui par l'écoute, le regard, le touché, la respiration et l'expiration, révélant ce qui nous avons de plus intime, notre propre souffle.

Héritage

Cette recherche s'inscrit dans les préoccupations héritées de *l'écologie sonore*, concept théorisé par le compositeur et théoricien canadien Raymond Murray Schafer⁹ à la fin des années 1970, agrégeant toute sortes de domaines précédés de

la mention « sonore ou acoustique », telles que l'anthropologie [sonore], la bio[acoustique], l'archéologie [sonore], le paysage [sonore], sous des formes amplifiées [*field recording*, relevés acoustiques, performances sonores], ou bien acoustique [promenades sonores, sculpture, installation, musique jouant avec l'acoustique des lieux, etc...]. En s'appuyant sur le constat que, depuis l'invention de l'enregistrement, nous disposons désormais d'informations capables de témoigner de notre impact sur l'environnement, Murray Schafer a ouvert il y a plus de quarante ans un intérêt aujourd'hui réactivé par les préoccupations environnementales tout autant que par des formes d'aliénations issues des technologies numériques. Ses nombreux domaines concilient arts, sciences et savoirs traditionnels. À ce titre, l'art sonore éolien en est un exemple millénaire, tel qu'en témoigne la paléo-archéologie. Mais je voudrais citer ici l'expérience plus récente de Don Giulio Gattoni¹⁰, musicien, physicien et chanoine de la Cathédrale de Côme qui, à la fin du XVIII^{ème} siècle, inventa l'*Harmonica* : un instrument à corde éolien capable de prévoir le climat. Il témoigna dans un relevé rigoureux de deux années, des corrélations précises entre les variations harmoniques des câbles et la prédiction des tempêtes et accalmies sur le lac de Côme, établissant un lien direct entre science de la musique et météorologie. Aujourd'hui, de nombreux artistes et scientifiques convoquent le vivant comme sujet de recherche esthétique, épistémologique et technique en réintroduisant une part de subjectivité et d'empirisme dans les œuvres qui émanent de leurs collaborations, pour renouveler notre vision des choses et notre approche de celles-ci. Cette tendance dite *art-science*, retisse les liens millénaires entre les arts et les sciences (ceux-là mêmes que la société industrielle sépara pour les besoins du son développement), et qui se réinventent jour après jour à la recherche d'une définition non encore établie, en témoigne l'audit national du réseau TRAS¹¹.

ZEITGEIST #3

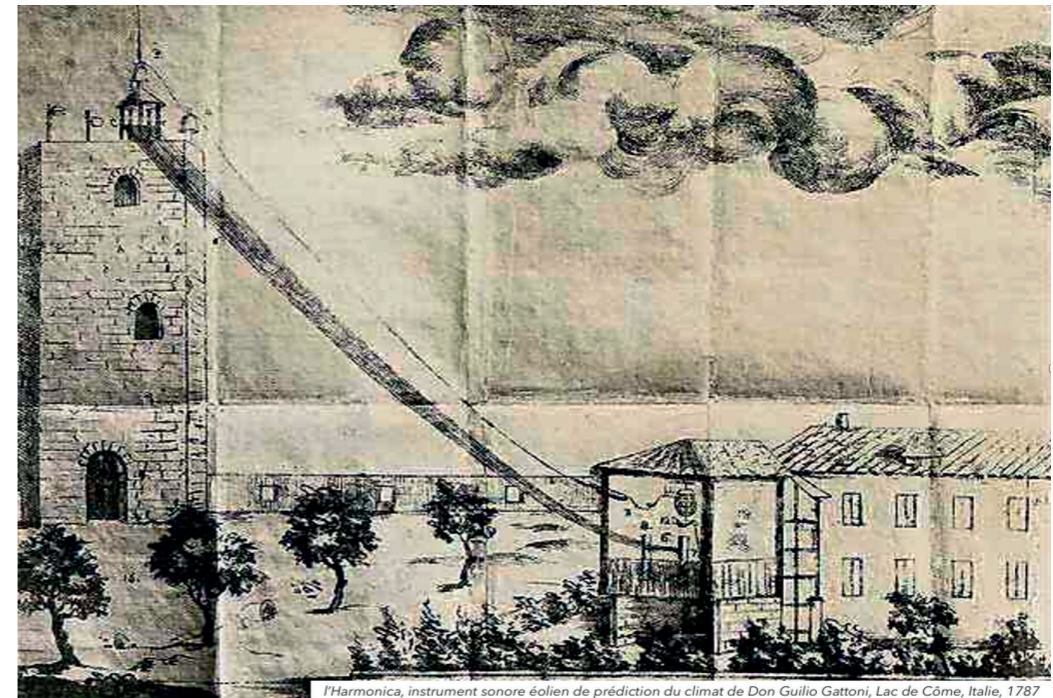
Une troisième recherche en cours du projet bénéficie d'un partenariat d'exception avec la

Plateforme MAS du LMA-CNRS à Marseille, la Maison de la Tour à Valaurie et le 8fablab de Crest¹². Des étapes de travail présenteront une version partielle du prototype en 2023, et l'aboutissement du projet vise 2024-2025. Cette nouvelle recherche consiste cette fois-ci à s'emparer de l'entièreté du volume atmosphérique d'un paysage par une *long string* traversant horizontalement un fleuve, un canal ou un lac, pour en extirper la vibration afin d'exciter en temps réel un dispositif inversé, dans une salle d'exposition. L'idée est d'offrir les vibrations d'un paysage dans une forme « d'ubiquité quantique », comme une interprétation libre du principe d'intrication, adressé à un seul public présent à deux endroits distincts, l'un en pleine nature, l'autre en pleine culture. Cette double apparition cherche à relier l'écoute intérieure du public par une vibration exogène non-rompue, l'invitant à une conscience holistique de son rapport au monde entre nature et culture, par l'expérience esthétique d'une chaîne entropique de transduction (voir Fig. 5), du paysage au lieu d'exposition.

Le principe d'entropie (dégradation de l'énergie provoquant du désordre) est ici convoqué pour évoquer l'idée de l'altération de l'information sonore issue de la vibration initiale saisie dans le paysage. Cela afin d'écouter son propre résidu dans la salle d'exposition, comme une allégorie de ce qu'il reste de notre empreinte sur le monde. Le dispositif réagira aux variations des données captées dans le paysage pour moduler le flux sonore par des variations de tension de la corde, d'amplitude et de voltage de l'électroaimant, puis de seuils de données pour marteler la corde selon des événements particuliers. Cette augmentation technique cherche à créer les conditions d'une certaine animalité dans le comportement visuel et sonore de l'installation, par une capacité autonome à interagir activement avec le paysage.

Art-Science

Ce troisième prototype fait l'objet d'une collaboration avec Patrick Sanchez et Etienne Gourc, ingénieurs-chercheurs de la Plateforme MAS du LMA-CNRS, résumée ici par Etienne Gourc :



L'Harmonica, instrument sonore éolien de prédiction du climat de Don Giulio Gattoni, Lac de Côme, Italie, 1787

Fig.4. L'Harmonica, lutherie éolienne de prédiction climatique par Don Giulio Gattoni, Lac de Côme, Italie, 1787.

L'enjeu de cette recherche est de rendre audible la faible vibration de la corde. Contrairement aux versions précédentes, l'idée est d'avoir une amplification passive, sans apport d'énergie extérieur. La technique est bien connue, celle des pavillons que l'on retrouve sur les gramophones et une grande partie des instruments à vent. D'un point de vue acoustique, le rôle du pavillon est de charger la membrane reliée à la corde par l'intermédiaire du chevalet en adaptant l'impédance élevée de celle-ci à la faible impédance de l'air. Même si les méthodes de dimensionnement des pavillons classiques (exponentiel, hyperbolique...) sont connues, nous avons choisi d'étudier différentes géométries en utilisant un algorithme d'optimisation. Nous avons considéré une propagation en onde planes, ce qui limite la validité de notre étude mais permet d'avoir une formulation relativement simple et des temps de calculs restreints. L'optimisation a été effectuée à l'aide d'un algorithme génétique. Les contraintes de dimension liées à l'impression 3D céramique (voir Fig. 7) ne permettant pas d'avoir un pavillon « efficace » à basse fréquence, nous avons étudié

la possibilité d'un pavillon double (deux pavillons en parallèle) comme l'illustre la Fig. 6. L'impédance de ce pavillon double obtenu à l'aide de l'algorithme d'optimisation suggère que le pavillon externe se comporte comme un résonateur acoustique avec une résonance marquée en basse fréquence, tandis que le pavillon interne assure le rayonnement aux fréquences plus élevées. Les modèles utilisés pour l'optimisation étant fortement simplifiés, il serait intéressant de compléter cette étude par des simulations numériques plus élaborées, et/ou par des mesures d'impédances sur des modèles réduits.

Conclusions

Ce nouveau dispositif prolonge une recherche organologique que je mène depuis 2009¹³, proposant des instruments fonctionnant en rétroaction avec l'environnement, en explorant à chaque fois de nouveaux domaines du vivant : *Inner Island* (2013) jouant de la fréquence de résonance des lieux pour les faire vibrer, *Pendule Acoustique* (depuis 2017) corrélant acoustique et gravité à partir d'un pendule-double,

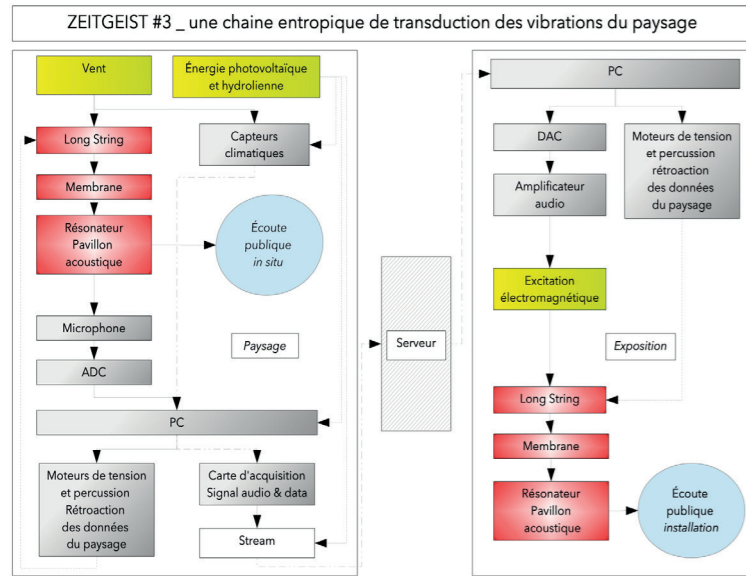


Fig.5. ZEITGEIST#3. Schéma du dispositif technique du paysage à la salle d'exposition, développement en cours dans le cadre de la résidence de recherche art-science avec la plateforme MAS du LMA-CNRS, 2022.



Fig.7 ZEITGEIST#3. Impression 3D céramique d'un double pavillon au 8fablab de Crest, à partir d'un modèle d'optimisation acoustique des tempéraments harmoniques relevés d'une Long-string de 30 mètres, en partenariat avec la Maison de la Tour à Valaurie et la plateforme MAS du LMA-CNRS, 2022.

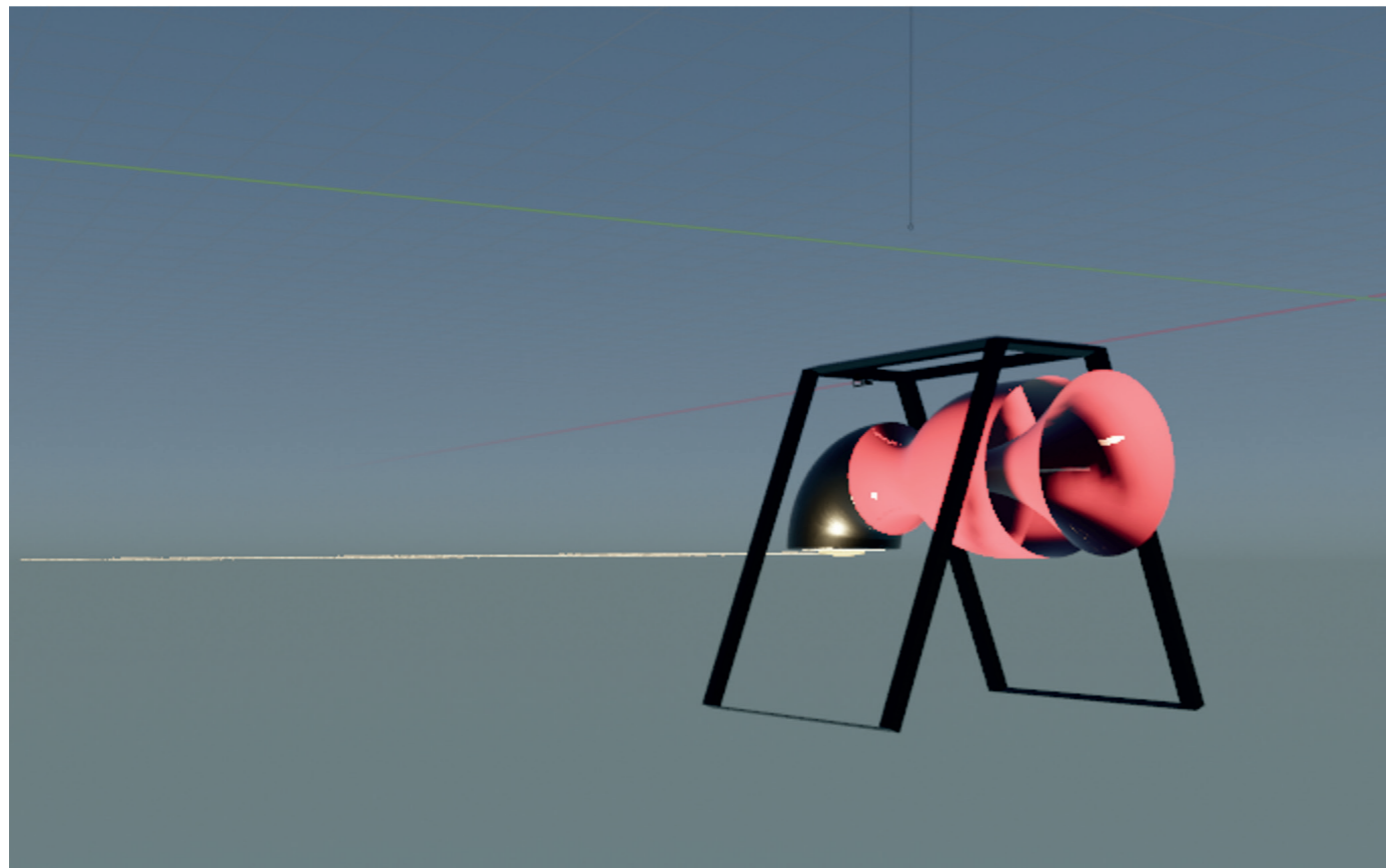


Fig.6. ZEITGEIST#3. Modélisation du dispositif de captation des vibrations du paysages, développé avec Etienne Gourc, chercheur en vibration auprès de la plateforme MAS du LMA-CNRS, 2022.

Expérience Protéodique (2020-2021) traduisant la relation masse/fréquence des acides aminés en musique générative. Ainsi et comme pour chaque projet cité, je défends l'idée que ce qui tente de faire œuvre dans *ZEITGEIST*, est plus la manifestation vibratoire qui en émane que les instruments qui la composent. L'œuvre propose alors une expérience esthétique de l'immatérialité échappant comme l'air, à toute appropriation possible en tant qu'objet, si ce n'est le contexte tout entier dans lequel l'instrument est un sujet parmi tout ce qui l'entoure, tout autant que l'instant présent où il se met en résonance, pour et avec le public. C'est dans cette continuité qu'une quatrième version de *ZEITGEIST*, à l'écoute du paysage et de l'air du temps, sera présentée à l'été 2023 au festival Horyzon-Sancy, sous la forme d'une installation monumentale de land art.

ZEITGEIST #4 Perspectives

ZEITGEIST propose des œuvres dont la manifestation poétique cherche à questionner le politique, selon le terme grec *politikos*, interrogeant la civilité d'une société. Aussi, d'autres idées verront peut-être le jour en architecture, discipline contrainte à bâtir des immeubles les plus silencieux possible. L'efficacité de leur amortissement génère à mes yeux un paradoxe aberrant, celui de révéler d'autant l'incompressible bruit de la ville, contraignant l'habitant à contrôler son propre bruit (nuisance), comme gage de civisme. Or, si les architectes bâtissaient des immeubles chantant au gré de l'air en y intégrant des dispositifs sonores éoliens, les sifflements de ses prises au vent se transformeraient en chants harmoniques et la rumeur de la ville serait en partie masquée par des édifices devenus des instruments de musique holistiques. L'utilisateur habiterait alors des

immeubles non pas en résistance, mais bien en résonance avec l'environnement, telle une invitation à appliquer pour chacun, ce principe dans la cité.

¹ Sincères remerciements à Jean Cristofol pour la relecture de ce texte. Philosophe et épistémologue, il travaille sur les relations entre arts, technologies et politique et sur la production des formes de spatialité et de temporalité. Il est membre du laboratoire PRISM-CNRS et coordonne le collectif de l'antiAtlas des frontières, et est membre de la direction éditoriale de l'antiAtlas Journal.

² <https://www.virgileabela.com/zeitgeist>

³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Pauline_Oliveros

⁴ <http://www.ciel-libre.nnx.com/about/>

⁵ Auteur de la Thèse « Étude du contrôle passif par pompage énergétique sous sollicitation harmonique / Analyses théoriques et expérimentales » <https://www.theses.fr/2013ISAT0033>

⁶ Transducteurs sonores à polarisation électrique sensibles à la déformation mécanique.

⁷ Festivals Sonic Protest, Garage MU festival – Station Gare des Mines, Mutant Radio à Paris et festival Belastock à Evry.

⁸ Voir le film : <https://urbanboat.fr/retour-en-image-sur-station-flottante-2021/>

⁹ <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/c-est-bientot-demain/c-est-bientot-demain-du-dimanche-30-janvier-2022-5091653>

¹⁰ <https://boowiki.info/art/jesuites-italiens/giulio-cesare-gattoni.html>

¹¹ Le réseau TRAS est composé de structures artistiques, culturelles, universitaires et de recherche qui agissent pour permettre aux artistes de nourrir leurs démarches artistiques au contact des nouvelles connaissances et des nouvelles technologies. <https://www.reseau-tras.eu/>

¹² Plateforme MAS (musique audio son) du LMA (Laboratoire de mécanique et d'acoustique), est une plateforme CNRS d'expérimentation art-science à Marseille. <https://mas-lma.cnrs.fr/zeitgeist/>, Maison de la Tour-le Cube, centre d'art à Valaurie (26) <http://www.maison-de-la-tour.fr/maison-de-la-tour-le-cube/actualite-des-residences>

⁸Fablab de Crest (26) <https://www.8fablab.fr/>

¹³ Portfolio ici <https://www.virgileabela.com/bio>

¹⁴ <https://www.horizons-sancy.com/> Conception Virgile Abela, construction Etienne Gourc
Conseils en lutherie Didier Ferment et Olivier Villefranche.



Fig. 8 Modélisation de ZEITGEIST#4, une installation sur 160m2 composée de 8 harpes avec résonateurs acoustiques, lauréate de la 17ème édition du festival Horizons-Sancy en Auvergne du 17 juin au 17 septembre 2023.