
Introduction : Penser les usages artistiques des traces sonores

Introduction: Exploring the Artistic Uses of Sonic Remnants

Christine Esclapez et Luis Velasco-Pufleau



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/filigrane/2363>

DOI : 10.4000/12sj2

ISSN : 2261-7922

Traduction(s) :

Introduction: Exploring the Artistic Uses of Sonic Remnants - URL : <https://journals.openedition.org/filigrane/2376> [en]

Éditeur

Association Revue-Filigrane

Référence électronique

Christine Esclapez et Luis Velasco-Pufleau, « Introduction : Penser les usages artistiques des traces sonores », *Filigrane* [En ligne], 29 | 2024, mis en ligne le 29 novembre 2024, consulté le 02 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/filigrane/2363> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12sj2>

Ce document a été généré automatiquement le 2 décembre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Introduction : Penser les usages artistiques des traces sonores

Introduction: Exploring the Artistic Uses of Sonic Remnants

Christine Esclapez et Luis Velasco-Pufleau

NOTE DE L'AUTEUR

Ce numéro spécial est l'aboutissement d'un travail de recherche soutenu financièrement par le programme d'innovation et de recherche de l'Union européenne Horizon 2020, dans le cadre du projet Marie Skłodowska-Curie ONTOMUSIC (convention de subvention n° 101027828), ainsi que par l'Unité mixte de recherche PRISM (UMR 7061).

À l'écoute des traces sonores

- 1 Un intérêt grandissant pour la question des archives d'un point de vue institutionnel mais aussi épistémologique et éthique a progressivement vu le jour depuis la fin du XX^e siècle.¹ Le « tournant documentaire » ou documentaire a montré la nécessité de réfléchir à de nouveaux modes d'exploration des archives et données culturelles (notamment via les usages artistiques) ainsi qu'aux dynamiques de circulation, d'accumulation et d'extraction sous-jacentes à leur création.² Si la conservation des archives est souvent le temps de l'amenuisement de leurs usages, leur exploitation artistique et citoyenne (*archival use*) permettrait de relancer le cycle de la vie des archives, de créer de nouvelles connaissances et de repenser le patrimoine commun mais aussi la façon dont nous *fabriquons* notre histoire.
- 2 Les archives comme aide-mémoire, indices, preuves et témoignages sont devenues depuis le début du XXI^e siècle des « objets » à réinterroger. Elles sont à la fois le lieu de l'institution, du pouvoir, mais aussi celui de la mémoire qu'il est nécessaire de réactiver sans cesse. Dans la foulée des travaux de Michel Foucault sur l'historiographie, Jacques

Derrida souligne la profonde ambivalence de l'archive qui nous ramène (quelquefois à nos corps défendants) à nos passés les plus sombres.³ Le tournant dit postmoderne de l'archivistique impulsé par Derrida prolongera le débat en dotant les archives d'un « pouvoir » sémantique et métaphorique.⁴ Si les archivistes prennent soin de bien séparer les archives de ce qui est considéré comme données ou collections, nous pouvons remarquer qu'à l'heure actuelle la définition même de l'archive est plurielle. Ce qui crée indéniablement de la confusion. Pour l'historien et archiviste Dietmar Schenk, cette expansion pourrait être expliquée par la révolution numérique du début du XXI^e siècle.⁵

- 3 La production exponentielle de données culturelles sur les réseaux sociaux ou autres plateformes pose, en effet, les limites de ce qui fait ou pas archive, de son utilisation comme de sa réactivation, de sa réécriture à son détournement. Eric Ketelaar a, quant à lui, déplacé la problématique des archives vers le processus de mise en archive (*archivalization*) plus que vers leurs éventuelles limites ontologiques.⁶ Les archives sonores, quant à elles, sont des types de documents bien particuliers. Sous forme de sons enregistrés (voix, musiques ou milieux sonores), leur existence et leur connaissance par l'écoute – qu'elle soit individuelle ou collective – est dépendante de l'utilisation d'un média technologique. L'une des conséquences de la reconnaissance des processus d'archivage est de reconnaître que toute archive est *située* : décider ce qui mérite d'être conservé et ce qui ne le mérite pas n'est jamais neutre. Les archives sont des assemblages subjectifs qui, comme le rappelle Annegret Fauser, « privilégient certaines expériences par rapport à d'autres ».⁷ De ce fait, il est essentiel d'écouter les voix qui sont présentes et celles qui sont passées sous silence,⁸ de prendre en compte les rapports de pouvoir et les technologies à l'œuvre,⁹ d'interroger les processus de production et de dépossession des savoirs.¹⁰
- 4 Comme nous l'avons déjà souligné, les archives sont aussi bien des lieux de pouvoir que des lieux de mémoire.¹¹ Elles sont « les lieux où le présent a le pouvoir de contrôler ce que l'avenir connaîtra du passé ». ¹² De ce fait, les pratiques artistiques qui explorent des archives sonores ont la capacité de transformer de façon sensible nos visions du passé et de produire de nouveaux savoirs. Comme l'affirme Giovanna Zapperi, « les artistes interrogent l'autorité du document – son caractère de témoignage et d'objectivité – tout en proposant de penser l'art comme une pratique de la connaissance ». ¹³ Les possibilités créatrices des archives sonores sont considérables : réactiver par l'écoute les voix du passé, proposer des nouveaux récits, explorer les dits et non-dits de la mémoire collective et de l'histoire officielle, faire résonner les luttes du passé pour comprendre celles du présent.¹⁴
- 5 Si les archives sont les traces des balancements ou des oscillations de nos histoires et de leur fabrique, elles engagent alors tous ceux et toutes celles qui les côtoient à les réactiver en prêtant attention aux écarts éthiques ou culturels que produit leur décontextualisation créative. Que *font* les artistes aux archives ? Se jouent dans cette question, qui est au centre de ce numéro de la revue *Filigrane*, les tensions fécondes et interdisciplinaires entre sciences archivistiques, sciences historiques et sciences de l'art et de la création.

Recomposer et recréer avec les archives sonores

- 6 Les articles de ce numéro de *Filigrane* interrogent le potentiel créateur des archives sonores, souvent délaissées par les institutions dédiées à la gestion, conservation et sauvegarde du patrimoine. Quelles sont les logiques de constitution des archives sonores ? Quel est le lien entre archives sonores et mémoire collective ? Dans quelles mesures les archives sonores permettent-elles d'accéder à une histoire orale et investie des communautés ? Comment, à partir des archives sonores, les artistes proposent-ils ou elles des récits contre-hégémoniques de l'histoire ? Quels sont les processus de création mis en œuvre dans la réutilisation des archives sonores ? Quels sont les liens entre les réécritures des archives sonores et des formes artistiques telles que le documentaire de création, les installations ou la composition à partir de paysages sonores ? Quelles sont les pratiques d'écoute induites par ces productions artistiques ? Dans le premier article du numéro, Loïc Bertrand explore la différence entre archive écrite et archive sonore à partir de la question fondamentale du passage du temps et de l'écoute. L'auteur aborde la question de la perception comme constitutive de l'archive et fait l'hypothèse que l'écoute répétée transforme l'archive et relance le « processus d'archivage ».
- 7 Les articles d'Ariana Phillips-Hutton, Eugénie Tessier et Corsin Vogel explorent ce que *fait* l'archive à nos mémoires : du processus d'identification plus ou moins référentiel à la réactivation d'une histoire de pratiques en voie de disparition, l'archive, qu'elle soit le fruit d'un travail de réappropriation, de reconstitution ou de recomposition, permet de remettre au travail l'histoire de nos mémoires individuelles et collectives. Nous rappeler devient dès lors un engagement politique et esthétique, nécessairement transhistorique, qui problématise les processus de création et les situe dans une histoire équidistante (et non plus linéaire). Ainsi, Ariana Phillips-Hutton explore des œuvres créées à partir d'archives sonores par des compositrices et compositeurs contemporains tels que William Basinski (1958-), Leyland James Kirby (1974-) et Mary Kouyoumdjian (1983-). À partir de l'écoute de ces œuvres, Phillips-Hutton analyse les différentes façons d'utiliser et de transformer les archives ainsi que les silences et les histoires mises en avant par les œuvres.
- 8 Pour sa part, Eugénie Tessier développe une réflexion critique de la notion de « recomposition » des archives sonores dans le cadre des performances contemporaines de l'artiste Rémi Belliveau. Loin des théories du *reenactment*, recomposer à partir d'archive est pour Tessier un geste en quelque sorte transhistorique où il s'agit « de déplacer les conceptions linéaires et littéraires de la transmission et de la reproduction des mémoires culturelles et d'argumenter que la recomposition de l'archive(s) musicale rend explicites les qualités intertemporelles des représentations incarnées du passé dans le présent ». La recomposition comme fictionnalisation du réel devient ici comme le lieu où dialoguent conservation et préservation, qui deviennent les conditions de réactivation d'une histoire oubliée ou en passe de l'être. Enfin, l'artiste et chercheur Corsin Vogel présente son processus de création à base de réutilisations de documents sonores dans le cas de recompositions sonores ou d'installations contextualisées. Vogel propose une typologie de réappropriation de documents sonores à l'œuvre dans son processus de création, qu'il identifie en trois catégories : « un usage littéral de l'archive sonore avec son contenu sémantique originel, un usage plus abstrait par

transformation radicale du son, et un usage mixte, qui joue avec nos frontières perceptives ».

- 9 Les archives sonores sont des traces qui demandent, comme le soulignent Fanny Dujardin, Bastien Lambert et David Christoffel dans leurs articles, à être « ressaisies » dans le présent de leur fabrique, du montage à l'écoute. Pour Dujardin et Lambert, la voix de l'archive enregistrée est celle d'un *présent absent*. À partir du geste singulier de Yann Paranthoën, Dujardin et Lambert étudient l'archive-matériau, écartelée entre deux temporalités : celle de l'enregistrement et celle de l'écoute contemporaine. Grâce à l'analyse de l'œuvre radiophonique *On Nagra* (1987), les auteurs interrogent ce que cette œuvre raconte « de la matérialité de l'archive, des caractéristiques symboliques et sociales du geste d'enregistrement et de la mémoire produite par la trace radiophonique ». Les auteurs montrent le *devenir-archive*, c'est-à-dire de quelle façon les archives sonores résonnent dans le présent et comment le médium radiophonique participe à une mise en récit de la réalité. L'article de David Christoffel est un texte d'artiste qui présente et analyse l'une de ses œuvres acousmatiques intitulée *La voix de Foucault*, créée en 2014 à Paris dans le cadre du Festival ManiFeste de l'Ircam. Tout en déployant son propre processus de création, le compositeur fait l'hypothèse d'une analogie entre celui-ci qui procède par montage et la pensée de Foucault qui lui semble participer d'une même organisation. L'auteur met à notre disposition son laboratoire de recherche-crédation, oscillant entre exploration précise de différentes sources liées aux archives disponibles, partis pris de composition, choix de textures et de fragments. *In fine*, *La voix de Foucault* fonctionne comme un espace où l'auteur, les auditeurs mais aussi Foucault lui-même se rencontrent dans le présent.
- 10 L'article de Richard Bégin explore le pouvoir expressif des archives sonores qui produisent une atmosphère hantée par la ruine, la désorientation et l'épuisement. Prenant pour objet des œuvres appartenant au genre *Dark Ambient*, l'auteur propose une exploration phénoménologique des liens entre archives sonores et création musicale. Enfin, dans l'entretien avec Olivier Duport, co-fondateur du collectif FLEE, nous abordons le travail conduit par le collectif à partir d'archives sonores représentatives de cultures musicales dites de « tradition orale ». Au-delà de la présentation du projet lui-même, l'entretien met en évidence la démarche éditoriale, éthique et artistique de FLEE. Duport revient sur les questionnements essentiels qui traversent le projet : comment éditer de façon critique des archives sonores patrimoniales ? Comment mettre à la disposition du plus grand nombre les traces sonores de ces cultures musicales ? Comment les restituer sur les territoires ? Comment les donner à réinterpréter à des artistes situés dans le champ des musiques électroniques, improvisées ou expérimentales ?
- 11 Si l'ensemble des autrices et auteurs qui ont contribué à ce numéro n'ont pas la prétention de répondre exhaustivement à l'ensemble des questions que pose l'archive sonore à l'histoire, leurs articles tracent un riche territoire des possibles usages artistiques des traces sonores : de leur portée épistémologique à leur potentiel créateur. Document et matériau, les archives sont également un bien commun que scientifiques et artistes explorent pour penser de façon critique la fabrique de nos mémoires passées et à venir. Si l'archive est construction, sélection, mise en forme, l'action artistique élaborée à partir d'archives ne nous donnerait-elle pas l'opportunité d'expérimenter de façon sensible nos histoires, de les transmettre de façon critique aux

générations futures en les donnant à entendre ? Nos écoutes permettraient-elles de redonner une voix au silence ?

BIBLIOGRAPHIE

- Birdsall, Carolyn, et Viktoria Tkaczyk. « Listening to the Archive: Sound Data in the Humanities and Sciences ». *Technology and Culture* 60, n° 2 (2019): S1-13. <https://doi.org/10.1353/tech.2019.0061>.
- Bohlman, Andrea F., et Peter McMurray. « Tape: Or, Rewinding the Phonographic Regime ». *Twentieth-Century Music* 14, n° 1 (2017): 3-24. <https://doi.org/10.1017/S1478572217000032>.
- Caillet, Aline, et Frédéric Pouillaude, dir. *Un art documentaire : enjeux esthétiques, politiques et éthiques*. Presses universitaires de Rennes, 2017.
- Derrida, Jacques. *Mal d'archive : une impression freudienne*. Galilée, 1995.
- Esclapez, Christine, et Caroline Boë. « Écoute(s) active(s) en “territoire-laboratoire” infra-insulaire : Pigna, une maison de l'écoute ». In *Dos ou face au monde, habiter les îles*. Imbernon, à paraître.
- Farge, Arlette. *Le Goût de l'archive*. Seuil, 1989.
- Fausser, Annegret. « Sound, Music, War and Violence: Listening from the Archive ». *Transposition*, hors-série 2 (2020). <https://doi.org/10.4000/transposition.4310>.
- Foucault, Michel. *L'archéologie du savoir*. Gallimard, 1969.
- Hoffmann, Anette, et Phindezwa Mnyaka. « Hearing voices in the archive ». *Social Dynamics* 41, n° 1 (2015): 140-65. <https://doi.org/10.1080/02533952.2014.985467>.
- Ketelaar, Eric. « (Dé)Construire l'archive ». *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 82, n° 2 (2006): 65-70. <https://doi.org/10.3917/mate.082.0065>.
- Ketelaar, Eric. « Tacit Narratives: The Meanings of Archives ». *Archival Science* 1, n° 2 (2001): 131-41. <https://doi.org/10.1007/BF02435644>.
- Lange, Britta. « Archival Silences as Historical Sources. Reconsidering Sound Recordings of Prisoners of War (1915-1918) from the Berlin Lautarchiv ». *SoundEffects* 7, n° 3 (2017): 46-60. <https://doi.org/10.7146/se.v7i3.105232>.
- Leibovici, Franck. *Des opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom*. Questions théoriques, 2020.
- Lemay, Yvon, et Anne Klein. « Mémoire, archives et art contemporain ». *Archivaria*, 2012, 105-34.
- Méchoulan, Éric. « Introduction. Des archives à l'archive ». *Intermédialités*, n° 18 (2011): 9-15. <https://doi.org/10.7202/1009071ar>.
- Nannyonga-Tamusuza, Sylvia, et Andrew N. Weintraub. « The Audible Future: Reimagining the Role of Sound Archives and Sound Repatriation in Uganda ». *Ethnomusicology* 56, n° 2 (2012): 206-33. <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.56.2.0206>.

- Phillips-Hutton, Ariana. « Performing the South African Archive in REwind: A Cantata for Voice, Tape, and Testimony ». *Twentieth-Century Music* 15, n° 2 (2018): 187-209. <https://doi.org/10.1017/S1478572218000142>.
- Phillips-Hutton, Ariana. « Sonic witnesses: music, testimony, and truth ». *Ethnomusicology Forum* 30, n° 2 (2021): 266-82. <https://doi.org/10.1080/17411912.2021.1944254>.
- Robinson, Dylan. *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*. University of Minnesota Press, 2020.
- Schenk, Dietmar. « Pouvoir de l'archive et vérité historique ». Traduit par Philippe Forget. *Écrire l'histoire*, n° 13-14 (2014): 35-53. <https://doi.org/10.4000/elh.463>.
- Schwartz, Joan M., et Terry Cook. « Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory ». *Archival Science* 2 (2002): 1-19. <https://doi.org/10.1007/BF02435628>.
- Sprigge, Martha. « Tape Work and Memory Work in Post-War Germany ». *Twentieth-Century Music* 14, n° 1 (2017): 49-63. <https://doi.org/10.1017/S1478572217000056>.
- Sterne, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press, 2003.
- Subotić, Jelena. « Ethics of Archival Research on Political Violence ». *Journal of Peace Research* 58, n° 3 (2021): 342-54. <https://doi.org/10.1177/0022343319898735>.
- Velasco-Pufleau, Luis. « Conflits armés, idéologie et technologie dans Für Paul Dessau de Luigi Nono ». *Transposition*, n° 4 (2014). <https://doi.org/10.4000/transposition.1060>.
- Velasco-Pufleau, Luis. « Le trésor de la langue : un entretien avec René Lussier ». *Circuit* 28, n° 3 (2018): 65-70. <https://doi.org/10.7202/1055195ar>.
- Velasco-Pufleau, Luis, et Laëtitia Atlani-Duault, dir. *Lieux de mémoire sonore : des sons pour survivre, des sons pour tuer*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2021. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.28800>.
- Zapperi, Giovanna, dir. *L'avenir du passé : art contemporain et politiques de l'archive*. Presses universitaires de Rennes, 2016.

NOTES

1. Arlette Farge, *Le goût de l'archive* (Seuil, 1989 [1997]) ; Michel Foucault, *L'archéologie du savoir* (Gallimard, 1969) ; Jelena Subotić, « Ethics of Archival Research on Political Violence », *Journal of Peace Research* 58, n° 3 (2021): 342-54, <https://doi.org/10.1177/0022343319898735>.
2. Aline Caillet et Frédéric Pouillaude, dir., *Un art documentaire : enjeux esthétiques, politiques et éthiques* (Presses universitaires de Rennes, 2017) ; Eric Ketelaar, « Tacit Narratives: The Meanings of Archives », *Archival Science* 1, n° 2 (2001): 131-41, <https://doi.org/10.1007/BF02435644> ; Eric Ketelaar, « (Dé)Construire l'archive », *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 82, n° 2 (2006): 65-70, <https://doi.org/10.3917/mate.082.0065> ; Franck Leibovici, *Des opérations d'écriture qui ne disent pas leur nom* (Questions théoriques, 2020) ; Yvon Lemay et Anne Klein, « Mémoire, archives et art contemporain », *Archivaria* 73, 2012, 105-34 ; Éric Méchoulan, « Introduction. Des archives à l'archive », *Intermédialités*, n° 18 (2011): 9-15, <https://doi.org/10.7202/1009071ar>.
3. Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne* (Galilée, 1995).
4. Dietmar Schenk, « Pouvoir de l'archive et vérité historique », trad. par Philippe Forget, *Écrire l'histoire*, n° 13-14 (2014): 35-53, <https://doi.org/10.4000/elh.463>.
5. *Ibid.*

6. Ketelaar, « Tacit Narratives ».
7. Annegret Fauser, « Sound, Music, War and Violence: Listening from the Archive », *Transposition* hors-série 2 (2020), <https://doi.org/10.4000/transposition.4310>. Sauf mention contraire, les traductions sont des auteurs.
8. Britta Lange, « Archival Silences as Historical Sources. Reconsidering Sound Recordings of Prisoners of War (1915-1918) from the Berlin Lautarchiv », *SoundEffects* 7, n° 3 (2017): 46-60, <https://doi.org/10.7146/se.v7i3.105232>.
9. Carolyn Birdsall et Viktoria Tkaczyk, « Listening to the Archive: Sound Data in the Humanities and Sciences », *Technology and Culture* 60, n° 2 (2019): S1-13, <https://doi.org/10.1353/tech.2019.0061>; Jonathan Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction* (Duke University Press, 2003); Christine Esclapez et Caroline Boë, « Écoute(s) active(s) en “territoire-laboratoire” infra-insulaire : Pigna, une maison de l’écoute », in *Dos ou face au monde, habiter les îles* (Imbernon, à paraître).
10. Sylvia Nannyonga-Tamusuza et Andrew N. Weintraub, « The Audible Future: Reimagining the Role of Sound Archives and Sound Repatriation in Uganda », *Ethnomusicology* 56, n° 2 (2012): 206-33, <https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.56.2.0206>; Dylan Robinson, *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies* (University of Minnesota Press, 2020).
11. Luis Velasco-Pufleau et Laëtitia Atlani-Duault, dir., *Lieux de mémoire sonore : des sons pour survivre, des sons pour tuer* (Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2021). <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.28800>.
12. Joan M. Schwartz et Terry Cook, « Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory », *Archival Science* 2 (2002): 13, <https://doi.org/10.1007/BF02435628>.
13. Giovanna Zapperi, dir., *L’avenir du passé: art contemporain et politiques de l’archive* (Presses universitaires de Rennes, 2016), 7.
14. Andrea F. Bohlman et Peter McMurray, « Tape: Or, Rewinding the Phonographic Regime », *Twentieth-Century Music* 14, n° 1 (2017): 3-24, <https://doi.org/10.1017/S1478572217000032>; Anette Hoffmann et Phindezwa Mnyaka, « Hearing voices in the archive », *Social Dynamics* 41, n° 1 (2015): 140-65, <https://doi.org/10.1080/02533952.2014.985467>; Ariana Phillips-Hutton, « Performing the South African Archive in REwind: A Cantata for Voice, Tape, and Testimony », *Twentieth-Century Music* 15, n° 2 (2018): 187-209, <https://doi.org/10.1017/S1478572218000142>; Ariana Phillips-Hutton, « Sonic witnesses: music, testimony, and truth », *Ethnomusicology Forum* 30, n° 2 (2021): 266-82, <https://doi.org/10.1080/17411912.2021.1944254>; Martha Sprigge, « Tape Work and Memory Work in Post-War Germany », *Twentieth-Century Music* 14, n° 1 (2017): 49-63, <https://doi.org/10.1017/S1478572217000056>; Luis Velasco-Pufleau, « Conflits armés, idéologie et technologie dans Für Paul Dessau de Luigi Nono », *Transposition*, n° 4 (2014), <https://doi.org/10.4000/transposition.1060>; Luis Velasco-Pufleau, « Le trésor de la langue : un entretien avec René Lussier », *Circuit* 28, n° 3 (2018): 65-70, <https://doi.org/10.7202/1055195ar>.

RÉSUMÉS

Les archives sont aussi bien des lieux de pouvoir que des lieux de mémoire. De ce fait, les pratiques artistiques qui explorent des archives sonores ont la capacité de transformer de façon sensible nos visions du passé et de produire de nouveaux savoirs. Les articles de ce numéro de *Filigrane* interrogent le potentiel créateur des archives sonores. Comment, à partir des archives

sonores, les artistes proposent-ils ou elles des récits contre-hégémoniques de l'histoire ? Quels sont les processus de création mis en œuvre dans la réutilisation de ces archives ? Comment les artistes et leurs œuvres réactivent-ils par l'écoute les voix du passé, proposent-ils de nouveaux récits, explorent-ils les dits et non-dits de la mémoire collective et de l'histoire officielle, et font-ils résonner les luttes du passé pour comprendre celles du présent ?

Archives are both spaces of power and sites of memory. For this reason, artistic practices exploring sound archives have the capacity to reshape our visions of the past and produce new knowledge. The articles in this *Filigrane* special issue explore the creative possibilities of sound archives. How do artists use sound archives to propose counter-hegemonic historical narratives? What are the creative processes involved in reusing such archives? How do artists and their works reactivate the voices of the past through listening, propose new narratives, explore what is said and unsaid in collective memory and official history, and make the struggles of the past resonate in order to understand those of the present?

INDEX

Mots-clés : archives sonores, création sonore, interdisciplinarité, processus créatifs, transmédiabilité

Keywords : sound archives, sound creation, interdisciplinarity, creative processes, transmedia

AUTEURS

CHRISTINE ESCLAPEZ

Christine Esclapez est professeure de Musicologie à Aix-Marseille Université, membre de l'UMR PRISM UMR 7061. Ses axes de recherche sont profondément marqués par les orientations interdisciplinaires de la musicologie. Actuellement, elle conduit plusieurs projets de recherche autour des interactions entre archives et création en relation avec des structures culturelles. Elle a également réédité plusieurs textes des XX^e et XXI^e siècles en Esthétique de la musique et développe une réflexion épistémologique sur la recherche-crédation.

LUIS VELASCO-PUFLEAU

Luis Velasco-Pufleau est professeur affilié à la Faculté de musique de l'Université de Montréal et ancien Marie Skłodowska-Curie Global Fellow à l'Université de Berne et l'Université McGill. Musicien et musicologue spécialiste de la musique des XX^e et XXI^e siècles, ses travaux portent sur les interactions entre création musicale et enjeux politiques contemporains. Il est rédacteur en chef du carnet de recherche *Music, Sound and Conflict* et membre élu de la Jeune Académie Suisse. <https://orcid.org/0000-0002-1330-974X>