

Reterritorialisations résonantes

Philippe Franck

Number 131, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89894ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Franck, P. (2019). Review of [Reterritorialisations résonantes]. *Inter*, (131), 82–85.



RETERRITORIALISATIONS RÉSONANTES

► PHILIPPE FRANCK

> Mu, *Sound Delta*, festival City Sonic, Mons, 2010. Photo : Stéphane Bednarek.

Depuis plusieurs années, des artistes audio capturent les vibrations de la ville, certains pour les inventorier – une des fonctions de l'écologie sonore¹ conceptualisée par le compositeur et théoricien canadien Raymond Murray Schafer et qui a depuis inspiré nombre de créateurs dans des esthétiques très diverses, plus ou moins naturalistes ou transformistes² –, d'autres pour les transformer ou les détourner de leur environnement en les transplantant dans des lieux et dispositifs différents.

Le son, (im)matière mobile et fluctuante, devient alors un trait d'union entre des espaces-temps, des topographies-phonographies, des (dé)reterritorialisations réinventées, pour générer des perceptions souvent inédites ou oubliées dans notre quotidien accéléré et saturé. Cette quête de résonances essentielles est au cœur de la démarche de créateurs-capteurs-promeneurs soniques dont nous pointerons ici quelques projets emblématiques ou prospectifs, pour la plupart présentés ou soutenus par Transcultures, centre des cultures numériques et sonores basé en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Plus qu'une délimitation géographique à laquelle il échappe de par sa fluidité naturelle et son immatérialité – même si celle-ci s'avère aussi sensible, voire tangible –, le son dessine un territoire de perceptions qui stimule, ouvre et redéfinit nos sensorialités. En retour, celles-ci participent de la constante métamorphose des espaces – non seulement réceptacles, mais également producteurs acoustiques – qui deviennent, en passant par les interventions artistiques *in situ*, des TAZ³ sonores.

C'est à partir de cette utopie concrète et de la volonté de mettre la création sonore sous ces différentes formes contemporaines, en dialogue sensoriel avec l'espace urbain, qu'est né, en 2003, dans la ville patrimoniale de Mons⁴ (Wallonie), le festival international des arts sonores City Sonic, initié et coordonné par Transcultures.

À côté d'installations composant un itinéraire urbain dans des espaces patrimoniaux, mais aussi des jardins, des passages ou encore des « non-lieux » revisités par des dizaines d'artistes et ponctués de performances et d'ateliers, plusieurs projets déambulatoires y ont été présentés. Parmi ceux-ci, mentionnons le *Sound Delta* du collectif parisien Mu, en 2010 : les participants, avec un casque et un terminal

embarqué leur servant d'étrange couvre-chef, pouvaient, en se baladant sur la Grand-Place de Mons, entendre selon leur déplacement des pièces réalisées par les artistes associés à partir de sons préenregistrés à Tunis (lors du E-Fest, festival de musiques et arts électroniques, où une version précédente avait été présentée autour de l'impressionnante cathédrale de Carthage) et à Mons à cette occasion.

Julien Poidevin y a aussi démarré son *Géosonic Mix* où il donnait à entendre les sons des profondeurs du site des anciens abattoirs et ceux de la rivière enfouie sous sa pelouse. Par la suite, cet ancien étudiant en arts visuels à Mons, qui a collaboré activement à Apo 33 (laboratoire artistique, technologique et théorique transdisciplinaire qui développe, à Nantes, des projets collectifs divers, alliant recherche, expérimentation et intervention dans l'espace social), a développé en 2014 cette balade audiogéolocalive. À La Louvière (dans le cadre des *Destinations improbables* explorées, cette année-là, par la Biennale d'art contemporain et de patrimoine ARTour), le parcours était ponctué de sons électroniques, d'ambiances et de moments poétiques, notamment avec des textes historiques d'Achille Chavée, lus par cette grande figure du surréalisme wallon.

Pour la ville de Caen, il a développé une ambitieuse version « impressionniste » de *Géosonic Mix*, qui a couvert, au bout du compte, l'entièreté de la cité normande. Il a offert un téléchargement facilité (sur Android et iPhone) de ses courtes pièces de manière pérenne, qui mêlaient cette fois des prises de son dans la ville, mais aussi des entretiens, fictions et lectures d'extraits d'*Atlas* du « passeur d'art » français Michel Cegarra et d'*Une brève histoire des lignes* de l'anthropologue britannique Tim Ingold : « Au fil de la dérive, les fantômes audio se mélangent, se heurtent à l'environnement sonore, nous faisant perdre nos repères ou mettant nos sens à l'affût. Dans cette rencontre entre ces sons à (ré)activer qui sont contenus dans la machine et les sons provenant de l'environnement du marcheur, se jouent d'infinis possibles à explorer⁵. »

Le projet *RHIZOMatics*⁶ initié par Transcultures avec l'UCL Culture⁷ s'attache également à développer un parcours géolocalisé à géométrie variable, conçu par le collectif franco-belge Artz.network (initié par l'artiste multimédiatique et metteur en scène belge Jacques Urbanska avec le créateur, chercheur et programmeur français Franck Soudan, ici chargé de la programmation-conception). Une première étape démo de ce processus évolutif a été présentée à l'automne 2017 sur le campus universitaire de Louvain-la-Neuve, lors de la Saison des cultures numériques de la Fédération Wallonie-Bruxelles, puis sur le même territoire dans le cadre du festival des cultures et écritures numériques Transnumériques, au printemps 2018. Les contenus littéraires et fragmentaires se déclenchaient via une application pour téléphone intelligent. Ceux-ci avaient été réalisés lors d'une première étape de recherche appliquée, à l'automne 2017, par des étudiants issus de différents départements de l'Université catholique de Louvain, ayant participé à des ateliers sur le thème « Écrire pour le numérique ». Ils étaient encadrés par la romancière et essayiste française Belinda Cannone, en lien avec l'universitaire et critique littéraire belge Myriam Watthee-Delmotte, qui préside l'association Lettres en voix, également partenaire de cette première phase. Une série de pièces électroorganiques composées par Paradise Now complétaient les éléments parlés.

Programmé pour la prochaine édition du festival City Sonic en 2019, *RHIZOMatics* est conçu comme une matrice qui, à chaque présentation – elle s'inscrit dans d'autres contextes territoriaux et culturels avec d'autres contenus sonores réalisés par d'autres créateurs-participants –, ajoute de nouvelles fonctionnalités – la carte

graphique et le téléphone mobile distrayant de l'écoute, ils seront remplacés par le casque relié à un *hardware* propriétaire, optimisé pour une audition plus précise –, soit pour répondre à des besoins spécifiques, soit pour offrir aux artistes et aux utilisateurs de nouvelles possibilités créatives.

DÉRIVILLES ET PSYCHOGÉOGRAPHIES SONORES

Le philosophe et écrivain français Bruce Bégout ouvre son essai *Dériville : les situationnistes et la question urbaine* (2017) par cette prophétie de Guy Debord : « Un jour, on construira des villes pour dériver. » Même si ces traverses sont tentantes à suivre, l'histoire récente semble ne pas vouloir le faire tant l'urbanisme fonctionnaliste – ou « moderniste », défendu par Le Corbusier et décrié par Debord qui le dénonçait, avec son camarade de l'époque Ivan Chtcheglov⁸, comme une « technique de séparation » à la solde de la société de contrôle – est aujourd'hui de plus en plus ouvertement inféodé aux spéculations capitalistes. *Exit* la touche d'utopie sociale de la Charte d'Athènes (1933), du bien-être pour tous et du désir de mixité collective dans un même lieu ! Les grands projets architecturaux postmodernistes ont continué ces dernières décennies à nettoyer efficacement nos métropoles de ces « imperfections » et « accidents » par trop poétiques.

À l'exact opposé de cet « ordre nouveau », Bruce Bégout rappelle : « [La psychogéographie] rend compte des déterminations complexes et changeantes de la vie émotionnelle des hommes par le milieu urbain. C'est une sorte de géographie humaine et pratique, en première personne, attentive aux comportements affectifs des individus soumis à un environnement culturel et naturel. Elle a pour tâche d'étudier, « en marge des relations utilitaires »⁹, les interactions et interpassions qui se tissent entre le milieu et les sujets, de rendre compte, non simplement au niveau de l'organisation du territoire, mais plus profondément dans les strates obscures du subconscient, des effets de lieux sur l'affectivité, les « relations par attirance des ambiances »¹⁰. »

Avec cette dérive nomadiste, remarque encore Bruce Bégout à la fin de son essai, « l'idée de l'ouverture à l'étrange, à l'aventure et au fortuit fait éclater la bulle du pseudo-bien-être organisé et agrandit les horizons de la vie. Le milieu urbain ainsi réinvesti serait donc le lieu de ce perpétuel changement, de cette auto-création plastique des individus qui se fera et défera au gré des envies »¹¹. Contre la fixation des personnes à des lieux imposés, à des positions données, la dérive

apprend à vivre la « transformation permanente, un mouvement accéléré d'abandon et de reconstruction de la ville dans le temps, et à l'occasion aussi dans l'espace »¹².

C'est à cette métamorphose permanente de l'espace revisité par nos sens et plus particulièrement par la marche et l'écoute que nous convie Gilles Malatray, paysagiste de formation et créateur sonore, fondateur-animateur du blogue de référence Desartsonnants. Il s'agit d'analyser comment la marche et plus particulièrement le *sound-walking* (marche d'écoute ou PAS, parcours audio-sensible, d'après la terminologie de Desartsonnants) peuvent constituer un processus de recherche-action au service de son objet d'étude, à savoir le paysage sonore. Celui-ci n'est pas ici restreint aux seuls champs de l'esthétique, de l'artistique, de l'écologie, du social, du politique, voire de l'économique, mais appréhendé selon différentes entrées, en fonction du projet mis en place¹³.

Dans sa démarche qui comporte concrètement trois phases (le repérage préliminaire, l'expérience du groupe et les traces d'actions), Gilles Malatray sympathise avec la vision écosophique¹⁴ de Deleuze et Guattari, mais aussi avec les analyses hétérotopiques¹⁵ de Michel Foucault. L'infatigable audioactiviste a posé ses PAS dans de nombreuses villes européennes, parmi lesquelles, en Belgique, Mons et Charleroi, à l'occasion du festival City Sonic dont il est un complice de longue date¹⁶.

Il s'agit pour le « promeneur sonore » d'installer de l'écoute : « Je m'installe devant, dans un paysage, je l'écoute, je le regarde, je l'arpente, et il me dit ce que je peux y faire, et ne pas y faire. C'est lui qui s'installe alors devant, autour de moi. C'est lui qui guide, voire dicte mes gestes, mes actions, mes projets. [...] Au début, j'écoutais pour écouter, par jeu, par plaisir, ce qui était déjà, je pense, un bon début. Puis, j'ai cherché à m'expliquer, et à expliquer à d'autres, ce que j'écoutais, avant que de tenter de définir ce qu'était, pour moi, l'écoute, les fonctions, les actions, les rituels, les expériences, les recherches, les aboutissements¹⁷... »

Un PAS est une promenade, diurne ou noctambule, dans la ville où Gilles Malatray a effectué quelques repérages préliminaires, traquant les lieux déroutants au-delà de leur apparente trivialité, où les sons s'encanailent. Dans le silence, nous découvrons la musique des passages, des places, des jardins, des *parkings*... Parfois, Malatray y dépose des ambiances sonores personnelles et, à d'autres moments, il sort de son sac d'improbables instruments d'écoute augmentée. L'échange collectif

d'impressions se fait informellement après la balade, et même les gens du coin se disent surpris de ce qu'ils ont découvert ou perçu pour la première fois lors de cette expérience. En réponse à la pollution sonore grandissante, l'inlassable audioarpenteur cherche, dans l'héritage personnalisé des *Listen*¹⁸ et des *soundwalks* pionnières de Max Neuhaus – qui donne ces dernières années des conférences à ce sujet –, des « oasis sonores [afin de] retrouver des poches de tranquillité, des microcosmes sereins, des espaces auriculairement apaisés [et des] points d'ouïe »¹⁹ remarquables.

À côté de ces itinéraires urbains centrifuges, d'autres démarches également collectives et participatives privilégient une déterritorialisation et une reterritorialisation centripètes, ramenant les enregistrements de terrain au cœur d'une matrice artistique qui les diffuse dans un autre environnement, ce qui permet une autre expérience d'écoute spatialisée, directionnelle ou plus intime. C'est l'approche du projet collectif *The Secondary Sonic Space*, résultant de *workshops* menés en septembre 2018 avec de jeunes artistes sonores et intermédia-tiques roumains à Timisoara. Donnés par Raymond Delepierre et moi-même pour Transcultures²⁰, ces ateliers se sont effectués à l'invitation de l'association Simultan qui, depuis 2005, y défend vaillamment les arts intermédia-tiques et les musiques expérimentales autres, notamment grâce à son festival annuel.

La première étape de ce *Secondary Sonic Space* a été la constitution d'une banque d'enregistrements de terrain (audiosignes, ambiances citadines, commentaires des passants sur l'utopie que représente ou non pour eux la capitale européenne de la culture que sera Timisoara en 2021...) réalisés, en quelques jours, par tous les

participants lancés avec des enregistreurs numériques. Ces enregistrements ont ensuite été repartis sur quatre grandes plaques de métal devenues conductrices via des *exciters*, qui rendaient toute surface solide diffuseuse de sons, ainsi que dans de vieux cylindres verticaux, eux-mêmes entourés d'enceintes qui diffusaient une composition électronique, réalisée uniquement à partir des sons captés et constituant un troisième cercle de diffusion et d'écoute dans ce même espace industriel. Ces sons ont été trouvés dans l'Experimentarium de l'Université polytechnique de Timisoara où le dispositif s'est invité, permettant également d'échanger avec les scientifiques et étudiants qui y passaient. *The Secondary Sonic Space* se voulait un point de rencontre pour des créateurs émergents qui ont intégré les dimensions hybride et technologique dans leur pratique. Il faisait le lien entre les phénomènes de transition, de mémoire et de flux urbains.

Cette matrice à la fois sculpturale, sonore, vidéo et réseau – un blogue²¹ lui est dédié avec, au-delà de la simple documentation, d'autres productions sonores, textuelles et visuelles – est destinée à recevoir, dans les prochains mois, d'autres contenus sonores, fruits d'ateliers menés dans d'autres contextes urbains, associés à d'autres manifestations complices, dont le festival City Sonic en 2019.

BIVOUAC SONIQUE ET RÉSONANCE ESSENTIELLE

Nombre d'artistes sonores travaillent sur les éléments urbains et vivent en ville. Certains événements leur donnent aussi l'occasion de s'en échapper pour s'immerger dans la nature, se déconnecter ou se reconnecter, en partageant leurs échappées belles avec

quelques curieux. Organisé à l'été 2018 par le couple d'artistes Julien Clauss et Emma Loriaut, en Ardèche sur le sentier des Lauzes – qui accueille les *Oto Date* de l'artiste japonais Akio Suzuki, un itinéraire-sentier entre les hameaux, avec huit points de vue et d'écoute marqués au sol par des plaques de ciment représentant une empreinte d'oreille en forme de pied –, *Modulation* est un dispositif itinérant de création radiophonique collectif en plein air. Pendant 24 heures, une vingtaine d'artistes, sélectionnés sur appel à participation, se sont relayés à l'antenne d'un studio de radio fonctionnant sur batteries, installé en pleine montagne, pour produire en direct de la création sonore sous différentes formes (musique expérimentale, poésie sonore, art radiophonique...). Le public et les participants étaient invités à prendre leur tente – mais aussi leur alimentation et matériel de survie – et à bivouaquer en écoutant sur la fréquence libre de 108 FM les créations en direct des artistes.

Raymond Delepierre y a proposé « Trembling Water », une pièce en lieu clos pour aquarium avec des blocs de plâtre immergés – à même la rivière – où l'eau entre, éjecte l'air et crée des sonorités, traitées en direct, comparables à celles des forêts tropicales. « Trembling Water » a mis en évidence la géologie des lieux et le travail du microcontact avec ce qui s'offrait à proximité – ici les cailloux. De petites surfaces métalliques diffusaient et prenaient également le son des objets vibrant sur les plaques. L'ensemble était capté par un microphone et rediffusé sur la même plaque, jouant en outre avec une double diffusion radio via un émetteur ainsi qu'une modulation technique avec l'antenne du système, ce qui a produit une sorte d'effet miroir.



> *The Secondary Sonic Space*, Experimentarium, Timisoara, 2018. Photo : Simultan.

En 2015, le créateur et designer sonore bruxellois s'était déjà plongé dans la sauvage Ardèche pour poser des micros sur un câble d'acier long de plus de 100 mètres. Ce câble, jadis, traversait la France pour terminer sur un flanc de colline au lieu-dit des Crottes, où il était utilisé pour transporter le fruit de la coupe forestière d'un côté à l'autre de cette petite vallée. Raymond Delepierre a voulu rendre hommage à ces travailleurs disparus par ce témoignage audio abstrait de leur histoire, capturant l'activité environnante de la montagne et les mouvements d'air de la vallée qui résonnent comme les voix et peines de leur dur labeur.

Cette résonance essentielle que recherchent et diffusent les créateurs-passeurs de sons est au cœur du dernier ouvrage²² du sociologue et philosophe allemand Hartmut Rosa. Après avoir analysé le phénomène de l'accélération qui rime avec celui de l'aliénation²³, ce qu'il considère le problème principal de notre temps, il s'intéresse actuellement à ce qui pourrait être sa solution. Or, il constate que « nous éprouvons de plus en plus rarement des relations de résonance²⁴, en raison de la logique de croissance et d'accélération de la modernité, qui bouleverse en profondeur notre rapport au monde sur le plan individuel et collectif »²⁵.

Pour cet héritier de l'École de Francfort, la résonance n'est pas à confondre avec la lenteur ou la décélération, mais serait plutôt une forme de relation au monde, associant affection et émotion, intérêt propre et sentiment d'efficacité personnelle, dans laquelle le sujet et le monde se transforment mutuellement.

Résonner, c'est donc vibrer pour mieux écouter nos rapports aux autres et, ainsi, à nous-mêmes. ◀

Notes

- 1 Dans son célèbre ouvrage *Soundscape : The Tuning of the World* (1977), R. Murray Schafer définit l'écologie sonore comme l'étude de la relation entre les organismes vivants et leur environnement sonore, introduisant le concept de « paysage sonore ».
- 2 Certains artistes du *(post)field recording*. Mentionnons le défunt grand maître français du documentaire sonore Yann Parathoën et le *field recordist* britannique Chris Watson, popularisé par ses enregistrements soignés sur le label Touch. Nommons aussi une autre génération, parmi laquelle Peter Cusack, artiste sonore et membre du Creative Research in Sound Arts Practice, avec notamment ses *Sounds from Dangerous Places*, enregistrés dans des localisations touchées par de graves accidents environnementaux tels que Tchernobyl, ou encore Francesco Lopez qui, lors de ses performances, parmi laquelle Peter Cusack, artiste sonore et membre du Creative Research in Sound Arts Practice, avec notamment ses *Sounds from Dangerous Places*, enregistrés dans des localisations touchées par de graves accidents environnementaux tels que Tchernobyl, ou encore Francesco Lopez qui, lors de ses performances, immerge les auditeurs aux yeux bandés dans un univers sonore particulièrement dense et sans repère « imagé ».
- 3 Zones autonomes temporaires, d'après l'essai de Hakim Bey *TAZ : The Temporary Autonomous Zone* (Autonomedia, 1991, 141 p. ; éd. fr. : *TAZ : zone autonome temporaire*, C. Tréguier (trad.), L'éclat, 1997, 90 p.)
- 4 Outre les œuvres qu'il accueille et soutient, le festival international des arts sonores City Sonic est aussi, en soi, un projet nomade qui a voyagé, en tout ou en partie, ponctuellement ou régulièrement, dans d'autres villes belges : Charleroi et La Louvière (pour sa dernière édition en 2017), mais aussi Bruxelles, quelques villes du Brabant wallon. Il est également associé à des festivals et lieux partenaires en Belgique et ailleurs dans le monde (www.citysonic.be).
- 5 Julien Poidevin, « Géosonic Mix Normandie impressionniste » [en ligne], *Géosonic Mix*, www.julienpoidevin.fr/geosonic.
- 6 Transcultures, *RHIZOMatics@LLN : parcours audio poétique géolocalif* [application à télécharger], 24 juin 2018, www.transcultures.be/rhzmatics ; www.play.google.com/store/apps/details?id=haberman.rhizomatics.
- 7 Ce dynamique service culturel de l'Université de Louvain-la-Neuve, laquelle a placé l'année académique 2017-2018 sous la thématique des mondes numériques avec un riche programme d'activités diverses attenantes (dont une résidence et une exposition du collectif Disnovation.org) s'est associé à Transcultures pour le volet arts numériques.
- 8 Théoricien et poète activiste français, aussi connu sous le pseudonyme Gilles Ivain, il est décédé après avoir été interné à l'asile psychiatrique en 1998. Il était membre de l'Internationale lettriste et proche de Guy Debord à cette période.
- 9 Guy Debord, *Œuvres*, Gallimard, 2006, p. 459.
- 10 Bruce Bégout, *Dériville : les situationnistes et la question urbaine*, Inculte, coll. « Barnum », p. 42.
- 11 *Ibid.*, p. 86.
- 12 G. Debord, « L'urbanisme unitaire à la fin des années 50 », *Internationale Situationniste*, n° 3, décembre 1959, p. 13 ; Patrick Mosconi (dir.), *Internationale Situationniste, 1958-1969*, Arthème Fayard, 1997, p. 83.
- 13 Cf. Gilles Malatray, « La marche comme processus de recherche : action autour du paysage sonore » [en ligne], *Points d'ouïe, paysages sonores partagés*, www.desartsonnantsbis.com/2016/11/23/la-marche-comme-processus-de-rechercheaction.

- 14 Pour Félix Guattari, l'écologie est à l'intersection des trois écologies, environnementale, sociale et mentale, mais comporte également une dimension politique et la nécessité, au-delà de l'analyse théorique-philosophique, de définir les modalités pour que nous puissions agir sur ces relations et nous les réapproprier individuellement et collectivement, afin d'éviter la catastrophe globale vers laquelle nous pousse le capitalisme postindustriel.
- 15 Des espaces autres, à la fois utopiques et concrets, comme définis par Michel Foucault dans sa désormais fameuse conférence de 1967.
- 16 Malatray anime, avec la créatrice radiophonique et vidéaste Zoé Tabourdiot, Sonic Radio, la radio en ligne du festival City Sonic qui propose un programme *live* composé de reportages, de *field recordings* (ambiances), d'entretiens et de *playlists* des artistes invités.
- 17 G. Malatray, « Installer de l'écoute » [en ligne], *Points d'ouïe, paysages sonores partagés*, www.desartsonnantsbis.com/2016/08/18/installer-de-lecoute.
- 18 Dans ce projet fondateur que Max Neuhaus a décliné, à partir de 1966, sous différentes formes (promenade, conférence, affiche...), le père des arts sonores (notion dont il se méfiait par ailleurs) invitait un groupe de personnes (qui se faisaient tamponner, au début de la balade, l'injonction « Listen ») à écouter simplement, attentivement, la production sonore (post)industrielle de New York (une centrale électrique, le trafic sur le pont de Brooklyn...).
- 19 G. Malatray, « Installer de l'écoute », *op. cit.*
- 20 Centre des cultures numériques et sonores basé à Charleroi, en Belgique, et rayonnant internationalement.
- 21 www.secondaryspace.simultan.org.
- 22 Hartmut Rosa, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, La Découverte, 2018, 544 p.
- 23 Le même auteur a écrit *Accélération : une critique sociale du temps* (2010) suivi par *Aliénation et accélération : vers une théorie critique de la modernité tardive* (2012), ouvrages publiés également aux éditions La Découverte.
- 24 Pour qu'il y ait résonance, il faut répondre, selon Rosa, à quatre critères : l'affection (je dois être affecté par quelque chose), l'autoefficacité (je me sens capable de répondre et vais réagir), la transformation (la résonance me change), l'indisponibilité (ou son imprévisibilité).
- 25 H. Rosa, *Résonance : une sociologie de la relation au monde*, *op. cit.*, 4^e de couverture.

Historien de l'art, concepteur et critique culturelle, **Philippe Franck** est directeur de Transcultures, centre des cultures numériques et sonores (Mons, Belgique) et travaille également au sein de l'équipe artistique du centre culturel transfrontalier Le Manège (Maubeuge-Mons). Il est le fondateur et directeur artistique du festival international des arts sonores City Sonic (Mons, depuis 2003) et des Transnumériques, biennale des cultures numériques (Bruxelles, Mons, depuis 2005). Il a été commissaire artistique de nombreuses autres manifestations d'arts contemporain, audio, hybrides et numériques. Il enseigne les arts numériques à l'École nationale supérieure des arts visuels La Cambre et à l'École supérieure des arts Saint-Luc (Bruxelles). Il développe aussi, depuis de nombreuses années, un trajet artistique sonore et singulier sous le nom de Paradise Now et collabore depuis plusieurs années avec Isa Belle (pour différentes installations et performances corps-son), Gauthier Keyaerts (avec qui il a créé *Supernova*), Christophe Bailleau (pour le duo Pastoral) ou encore, plus récemment, les auteurs et artistes interdisciplinaires Werner Moron et Simon Dumas.