

AE

2024-2025



Art et Recherche Atelier Expérimental

L'équipe de l'atelier expérimental, constituée d'une historienne de l'art, d'un docteur en développement de langage informatique, d'un plasticien, de deux plasticiennes, et d'un directeur d'entreprise, accompagne le développement du travail de l'artiste suivant ses besoins, ses questions, au travers de conseils, d'aides logistiques et de mise en relation avec des réseaux professionnels.

Sommaire

RAPPORT D'ACTIVITES 2024

Présentation de la résidence et conditions d'accueil 4

Résident.e.s invité.e.s 10

La mallette pédagogique d' I.Sordage 11
Ateliers des enfants de la Tinée
avec l'EAC/SIVOM
Exposition «Autour d'Anémone»

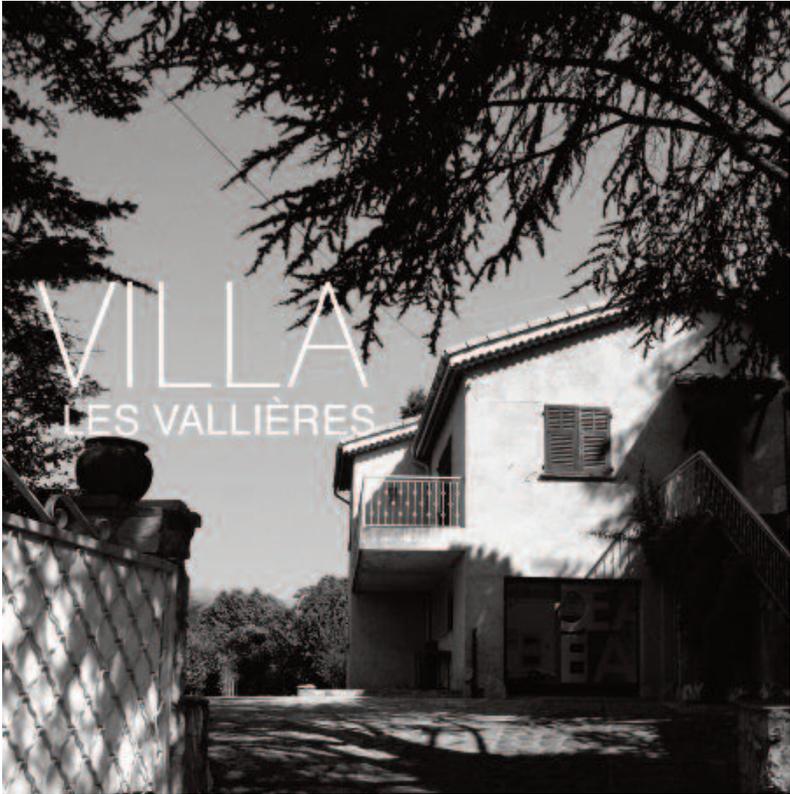
Gauthier DEPLAUDE 13

Théo LEVILLAIN 14

Dylan SHERIDAN 18

Projets d'activités 2025 30

L'Atelier Expérimental, à la fois résidence de recherche, de création, d'expérimentation et résidence d'artiste en territoire.



La résidence

L'Atelier Expérimental est une résidence de recherche et d'expérimentation qui offre à un artiste ou à un groupe d'artistes les conditions techniques et financières pour concevoir, écrire, produire, achever une œuvre nouvelle, ou préparer et conduire un travail original potentiellement en lien avec le territoire.

Cette résidence accueille chaque année des artistes, des commissaires d'exposition, des designers, des scientifiques attachés à l'étude des différents aspects de la création plastique contemporaine et sonore. La résidence accueille chaque année entre 4 et 10 résidents.

Située à Clans dans la Vallée de la Tinée à une soixantaine de kilomètres de Nice, l'Atelier Expérimental est fondé en 1996 par la plasticienne Isabelle Sordage.

L'Atelier Expérimental œuvre depuis plus de vingt ans et organise chaque année, entre juin et octobre, des résidences essentiellement axées sur la question des pratiques sonores, de leurs enjeux plastiques et de leurs devenir. Via une approche transversale explorant les porosités entre art et sciences, l'Atelier Expérimental aborde les problématiques liées à l'écoute plastique, aux technologies de la communication, ainsi qu'à toutes les formes de manipulation sonore. Cette résidence s'organise dans l'esprit d'une retraite » artistique, à la faveur de laquelle les résidents peuvent engager un nouveau départ dans leur travail, ou bien revisiter leurs fondamentaux.

Focus

La résidence s'attache à accueillir des projets pluri- ou transdisciplinaires, actuellement orientés vers les pratiques sonores, électroniques, électro-mécaniques, ainsi que diverses interactions avec les sciences, tout en maintenant comme objectif principal le travail sensible des arts plastiques et son ouverture au monde.

La résidence de recherche et d'expérimentation n'a pas pour vocation de déboucher sur une production particulière mais peut y contribuer à plus ou moins long terme.

Lieux d'accueil, mise à disposition de matériels et d'infrastructures au village

Le temps de sa résidence, l'artiste se voit offrir gracieusement des lieux et des outils adaptés, parmi lesquels une maison – la Villa les Vallières – où il peut installer son atelier de travail, une salle d'écoute, des équipements techniques, un bureau, et une radio-l'ERadio. Le village met également à la disposition de l'artiste, son cinéma et toutes les infrastructures dont il dispose.

Les dispositifs d'accueil mis en place par l'AE, visent à soutenir le travail de l'artiste, à permettre une présence et un accompagnement qui vont au-delà de la production ou de la présentation d'œuvres.

La Villa Les Vallières et le village de Clans

La Villa est un bâtiment des années 1970 étagé sur deux niveaux, comprenant une chambre, une cuisine, un séjour et un vaste espace de travail, propice au recueillement comme au temps long de l'expérimentation. Habitée par les œuvres et les multiples « traces » déposées au fil des ans par les artistes qui l'ont investie, la maison abrite également la collection permanente de l'Atelier Expérimental.

Pour le résident, la relation avec ces œuvres s'établit au quotidien, de façon constante, depuis son arrivée dans les lieux.

Cette maison au point de vue exceptionnel sur la vallée de la Tinée, est entourée d'un grand jardin arboré et longé d'un canal, en pleine montagne, en bordure du village de Clans où se tiennent, une épicerie, un bar/restaurant, un bureau de poste et un office de tourisme. **Outre les résidences que nous évoquons, l'Atelier Expérimental y organise, tout au long de l'année, des expositions, des séances d'écoute, des projections de films d'artistes ou encore des stages interdisciplinaires pour enfants et adultes.**

Le village de Clans

Le village de Clans est situé dans les Alpes Maritimes entre mer et montagne, à 700 mètres d'altitude, à mi-chemin entre le littoral azuréen et les grands sites du Mercantour. Environné de forêts profondes et de paysages somptueux à l'écart de l'agitation côtière, il offre un cadre de recherche et de création idéal. Dans ce contexte paisible où chaque détail mérite l'attention du visiteur, les artistes hébergés pourront à loisir s'imprégner d'une atmosphère unique, à la rencontre d'un patrimoine historique et culturel unique. La possibilité de travailler en extérieur, dans un calme rêvé, au contact de legs et d'une nature aussi riche, ne peut que ravir l'expérimentateur en quête d'accomplissement.

L'espace radio (<http://aeradio.fr/>)

L'ERadio est créée en 2019 comme outil supplémentaire à la création des artistes accueillis en résidence. Elle a pour vocation de mettre au premier plan la pratique sonore plastique et de permettre aux artistes d'explorer un nouveau type de plateforme d'écoute. Elle se matérialise comme le prolongement d'une communauté concrète — l'Atelier Expérimental — vers une communauté d'écoute en réseau. Il s'agit en premier lieu de créer un outil d'émulation, de mise en commun et d'échange.

L'ERadio s'est construite dans le prolongement des résidences et se définit comme lieu d'art à part entière. Il s'agit essentiellement de mettre en perspective, à partir de ce dispositif radio, la double question du déploiement des pratiques sonores au sein du paysage artistique et culturel contemporain, et du mouvement par lequel une œuvre, chez l'habitant, évolue au contact de l'espace privé, de sorte à étendre les limites connues du cadre de monstration de l'art.

Les artistes et chercheurs accueillis en résidence prendront l'initiative des œuvres produites sur place et des éventuelles connexions avec des participants travaillant à distance. Ils pourront, tout au long de leur séjour, utiliser la radio, proposer à la diffusion des documents et expérimentations sonores susceptibles de retracer leur processus de recherche. Ils se verront également confier la présentation d'un projet destiné à être développé au cours des prochaines résidences à la Villa Les Vallières.

Les cartes blanches des résidences

L'Atelier Expérimental propose des cartes blanches afin de rassembler des œuvres et des documents sonores mis à la disposition du public. Ces propositions peuvent jouer de contraintes temporelles, spatiales, physiques, physiologiques et aborder différentes façons d'agir plastiquement dans l'espace privé de l'auditeur afin d'y trouver place — l'œuvre ou le document sonore pouvant être diffusé pendant plusieurs jours, ou durant quelques secondes, travaillé à la limite du perceptible ou accaparer les sens pour détourner le régime d'attention de l'écouter/habitant. Trois zones d'écoute ont été créées :

- une zone rose consacrée aux rendez-vous ponctuels avec les œuvres produites spécifiquement pour la radio
- une zone bleue sans programme communiqué, réservée au flux sonore continu et opérant la rencontre avec des productions quasi-anonymes
- une zone blanche dédiée aux expérimentations plus libres, accueillant conférences, archives, poésie sonore et sons glanés au gré des pérégrinations individuelles ou collectives des intervenants, dans la volonté de donner corps à une plateforme d'archives retraçant aussi bien les processus créatifs que leur commentaire, leur analyse etc.

Accueil, soutien logistique, publics

L'AE résidence d'artiste en territoire

Cette résidence peut également être considérée comme une résidence d'artiste en territoire, le village de Clans se situant dans l'arrière-pays niçois, reste assez isolé. Cette résidence s'inscrit également dans le cadre d'une politique de développement culturel d'un territoire qui vise à mettre en relation la population et les différents acteurs de ce territoire avec le travail et l'esthétique de l'artiste accueillis, et du projet artistique de l'AE en général.

Mise en visibilité du travail de l'artiste

Outre les réseaux sociaux et l'AEradio, une mise en visibilité du travail de l'artiste durant son séjour, et plus tard, peut être proposée dans l'espace galerie de la mairie, à la Villa les Vallières même et dans d'autres structures d'accueil d'art.

Soutien logistique et partenariats

Outre la mise à disposition gratuite des lieux de travail, cette résidence propose un soutien logistique. Une équipe de travail peut ainsi subvenir aux questions et à certains besoins de l'artiste.

Des partenariats sont également possibles dans le village et dans la vallée. Nous pouvons favoriser un travail en collaboration avec la bibliothèque ou avec d'autres associations ainsi qu'avec les artisans du village et autres compétences sur place. (Par exemple, le travail en collaboration de l'artiste Benjamin Juste avec l'ONF – office national des forêts.)

Dispositifs d'accueil

Des dispositifs d'accueil contribuent à la rencontre et aux échanges avec l'équipe du lieu, les artistes présents, mais aussi avec les publics au travers de rencontres dans des formats variés qui enrichissent une approche personnelle et sensible des œuvres et des démarches artistiques.

L'équipe de l'atelier expérimental, constituée d'une historienne de l'art, d'un docteur en développement de langage informatique, d'un plasticien, de deux plasticiennes, et d'un directeur d'entreprise, accompagne le développement du travail de l'artiste suivant ses besoins, ses questions, au travers de conseils, d'aides logistiques et de mise en relation avec des réseaux professionnels.

Rencontre avec les publics

Cette résidence de création de recherche et d'expérimentation peut comporter une présentation publique, mais cela n'est pas obligatoire.

Cette présentation peut prendre une forme finalisée d'expositions, de performances, de représentations, de concerts, de publications, de lectures, de conférences, d'éditions, etc., ou revêtir une forme intermédiaire témoignant de la démarche de création en cours. Elle peut constituer, par exemple, la présentation d'une maquette ou d'essai constituant la première étape d'une démarche de création appelée à être poursuivie - par exemple le projet des œuvres d'art embarquées dans l'architecture entre 2009 et 2015.

La rencontre avec les publics se déroule à la Villa les Vallières lors de présentations d'artistes et de leurs travaux, au cours d'ateliers annuels, ponctuels, de conférences, de projections dans la salle des expressions culturelles de Clans. Les travaux des artistes peuvent également être présentés chez les habitants du village ou dans d'autres structures artistiques désirent accueillir nos propositions.

Ateliers

Des actions de médiation de type ateliers en direction des publics enfants et adultes sont proposées durant l'année scolaire de manière à présenter et de réfléchir aux éléments de travaux artistiques accueillis à la Villa les Vallières, et dont les processus de travail sont généralement clos au regard extérieur.

La bourse de recherche de la résidence

La bourse est proposée aux artistes sans contrepartie d'une production. Elle contribue essentiellement à un temps de recherche et de réflexion. Elle est également distincte est indépendante des sommes éventuelles allouées par la structure d'accueil pour des frais de réalisation, pour l'acquisition, la diffusion d'œuvres et d'autres frais de déplacement.

Mallette pédagogique et dispositifs expérimentaux d'**Isabelle Sordage**
Exposition «autour d'Anémone»

11



Projet de performance autour d'un larsen de **Gauthier Déplaude**

13



Jeux d'objets électro-mécaniques et d'éléments naturels de **Théo Levillain**

14



Paramètres sonores et sculptures de **Dylan Sheridan**

18



La mallette Pédagogique « Anémone » réalisée par Isabelle Sordage, intègre des dispositifs expérimentaux sonores, électroniques et électromécaniques

À mi-chemin entre l'œuvre d'art et l'outil pédagogique, cette mallette modulaire propose des expériences sensibles spécifiques du travail sonore en arts plastiques. Ludiques et accessibles à tous, des activités se déploient suivant différents agencements de la mallette : Ouverture, portes, tiroirs, haut-parleurs, câbles, coins secrets, cartes, jeux, et autres éléments, permettent d'explorer diverses facettes de l'exploration sonore et de l'écoute sensible. Des propositions ludiques et pédagogiques, nous amènent à explorer les multiples possibilités de mise en espace du son, de création de sculptures sonores, de mises en relation entre visuel, tactile et sonore.



L'exposition «Autour d'Anemone» est l'aboutissement des ateliers Rouvrir le Monde, en partenariat avec le SIVOM de la TINÉE et porté par l'espace de l'art concret. **Durant cette résidence, les enfants des villages de Clans, Roussillon, Saint-Sauveur-sur-Tinée et Valdeblore ont expérimenté cette «Anemone», dispositif sonore interactif. Puis, accompagnés de l'artistes, ils ont abriqué leur propre module sonore. L'exposition à la Villa Les Vallières, est visible durant les mois d'août à octobre.**

« Dessiner le son », « toucher le son », « voir le son », deviennent des activités simples et naturelles. Quelques expériences font références à des œuvres sonores existantes. Certains modules de la mallette offrent également des manipulations plus techniques et des constructions électromécaniques. A travers ces explorations variées, sont peu à peu abordées les subtilités de l'espace plastique et de l'œuvre d'art. Cette mallette modulaire offre une expérience holistique, où l'art, le son, la technique et la créativité se rencontrent pour stimuler l'imagination et l'apprentissage. Ces invitations à la découverte et à la créativité, sont accessibles à tous les âges.



Expérimentations électromécaniques

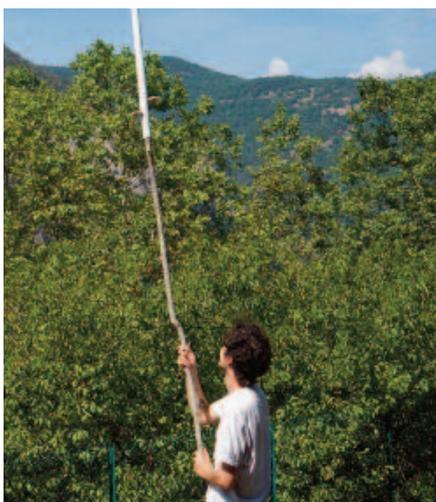
Gauthier DEPLAUDE

Suite à la résidence Onkyo en 2022, Résonance, est un projet de performance sonore pour effet Larsen, réalisé dans la chapelle Saint-Antoine l'Ermite de Clans. C'est un projet solo avec un dispositif technique original, minimaliste, conçu, réalisé par l'artiste. Il intègre de façon intrinsèque son propre système de diffusion sonore, deux casques audio poussés à fort volume, utilisés comme chambres de micro Larsen. D'autres événements résonants sont ensuite invoqués pour donner corps à une construction musicale cohérente.



Théo LEVILLAIN





Sculpter avec le vent

Cherchant à faire exister la relation d'un monde sensible et affectif à des objets électroniques et mécaniques qui produisent des sons, il a travaillé avec des objets de récupération trouvés, cassés, combinés avec des matériaux naturels. Ses créations fonctionnent à l'énergie solaire ou éolienne, pour produire des sons et créer un langage culturel en relation à l'espace. Suite à une restitution de résidence, ses dispositifs restent exposés à la Villa Les Vallières.

L'interview de Théo Levillain par Isabelle Sordage

Isabelle Sordage : Cette résidence t'a-t-elle mis en situation inhabituelle de travail ?

Théo Levillain: Oui, le cadre surtout, le fait d'être dans un petit village, de chercher des matériaux pour travailler, le fait de devoir se débrouiller, de bricoler...Ce qui était inhabituel c'était le rapport au temps. Prendre le temps de réfléchir un projet, plus longtemps. J'avoue qu'au début j'étais déstabilisé par ce temps disponible, je n'ai pas l'habitude. C'est particulier de privilégier ce temps-là, ce temps de recherche, sans nous obliger à produire systématiquement.

Isabelle : Cette résidence, qu'a-t-elle de différent d'avec d'autres résidences ?

Théo : C'est ma première résidence hors école. Ici, dans la villa, il y a des œuvres présentes. C'est précieux, tu es déjà nourri dans le lieu où tu vas habiter. Il y a plein de curiosités, des œuvres discrètes, des énigmes, des histoires.

Isabelle : As-tu éprouvé le sentiment d'une retraite artistique, un peu comme les moines se mettent à l'écart de tout pour se ressourcer et amener un peu de clarté dans l'esprit?

Théo : Au début, il y a eu des moments où c'était dur. J'essayais de faire fonctionner des objets qui ne marchaient pas, j'éprouvais un sentiment d'échec. Aussi j'ai décidé de le laisser entrer dans mon travail. L'échec. Avant de venir j'avais plein d'idées, mais finalement j'ai pris des notes car j'ai pu tester des choses qui m'ont amené vers d'autres directions. A Clermont, nous sommes 14 dans l'atelier, ici j'étais seul et ça change les choses. Mais j'étais venu il y a 5 ans pour le workshop avec Fabrice Gallis, j'avais quelques repères...

Isabelle : Quels points essentiels ont émergés dans ton travail ?

Théo : L'échec. C'était présent avant, mais ça s'est renforcé ici. Travailler avec les harpes, c'est le vent qui fait ce qu'il veut, travailler avec les éléments naturels restent frustrants. Aussi je trouve assez beau de considérer l'échec comme matériau, comme objet de travail. Du coup j'ai repensé pas mal à tout ça ici.

Isabelle : J'ai beaucoup aimé la fragilité de ce travail, de ces petits objets qui se mettent à fonctionner uniquement s'il y a du vent ou suffisamment de lumière. L'attente que nous éprouvons ajoute une dimension poétique à la situation. Ces objets portent en eux bien plus que leur simple fonctionnement mais tout un contexte qui relie le spectateur au paysage, aux éléments naturels, au temps qui passe, à l'écoute...et soudain lorsque quelque chose se produit, si cela se produit, alors nous l'éprouvons pleinement. Je trouve ça très beau.

Que retiens-tu d'important pour toi ?

Théo : Une résidence nécessite de s'organiser. Il y a une réelle gestion du temps. De plus, je me suis senti relié aux artistes qui sont venus ici. En France il n'y a pas énormément de personnes qui pratiquent ainsi, j'aime bien les trucs un peu pirates.

Isabelle : Cette résidence a-t-elle orienté ton travail là où tu ne t'attendais pas ?

Théo : Oui, avec le travail des harpes, les instruments acoustiques, le paysage et tous les éléments qui vont avec. J'ai rencontré une nature assez rude ici. J'ai été malade la première semaine à cause de la chaleur. La nature n'est pas là pour te faire un matelas dans l'herbe. Du coup c'est bien, ça implique une rigueur.

Isabelle : Le contexte géographique t-a-t-il permis de relativiser des choses dans ta pratique ?

Théo : Oui, le rapport à l'espace sonore. Travailler dans un espace extérieur, la situation géographique mêlée au paysage sonore, aux sons, l'eau qui coule dans le canal au fond du jardin...ça donne envie de faire encore plein de choses. C'est super aussi d'être entouré de personnes qui accordent de la considération au travail sonore.

Isabelle : Comment perçois-tu le monde de l'art vu d'ici ?

Théo : Loin de ce qu'on veut nous montrer dans les expos habituellement. Déjà il n'y a pas d'obligation de production. Ça change le niveau de stress. Ici c'est privilégié, je me trouve assez chanceux. C'est dommage que ces situations soient rares, il faudrait que ce soit comme ça pour plus de lieux.

Isabelle : Que modifierais-tu dans cette résidence, qu'aimerais-tu y préciser, compléter, changer ?

Théo : J'aimerais favoriser les rencontres entre artistes résidents.

Dylan SHERIDAN

Artiste et compositeur tasmalien multidisciplinaire, a travaillé en résidence à la Villa Les Vallières sur plusieurs expérimentations dans le but de forger un nouveau territoire distinctif dans la musique et la performance expérimentale.

Son travail représente une convergence complexe du son, de la performance, du public et des technologies adaptatives.





1. Can you describe your path (parcours, way?) from your musical studies to your current artistic practices? Were there any pivotal moments that influenced your practice or your choices?

I've always played and studied music and I come from a pretty musical family. Growing up my main instrument was the clarinet. But it wasn't necessarily something that I wanted to do full time and when I first went to University I actually majored in Japanese. After a year of that I decided it was going to be much faster to learn the language by just living there, so when I was 19 I took a year off to live in Tokyo.

Through the week I was teaching English and on the weekends I played clarinet in a community orchestra. We played pretty standard orchestra repertoire, but at one point the conductor lent me some CDs of Japanese contemporary classical music- composers like Takemitsu Toru- and I was really excited by what I heard; Actually I'd always been attracted to making strange sounds on the piano and my clarinet, but I really had no idea that there was a whole world of people out there who felt the same way. So I started researching and trying to find more of this kind of music at the library and I remember having a very strong feeling that I should be a composer. I think hearing that stuff had given me 'permission' in a way to make strange sounds. I'd never actually written any music before and really had no idea how to go about it, but I started writing ideas down, note by note, and put together a portfolio.



And when I returned to Australia I applied and somehow managed to get into music school to study composition at the Tasmanian Conservatorium of Music.

It was a small school and pretty conservative but I really enjoyed my time there. I loved dissecting different pieces of music in composition class with my teacher Douglas Knehans and understanding how music worked. And at the end of my time there I was offered a scholarship to continue studies in the U.S.A at the Collage-Conservatory of music in Cincinnati.

When I first arrived in the U.S I was still mainly interested in acoustic classical, composing for orchestral instruments, but we also had to take compulsory computer music classes. I didn't have much experience with computer music before that, but I was really attracted to this way of thinking about sound. It felt like a more of a 'nuts and bolts' approach to composition, forcing you to engage with sound on a more scientific or elemental level; dealing directly with sound waves and frequency and amplitude etc. And I also really liked how often the works we studied were often about listening and watching a technical process unfold, not being sure of the outcome. It's definitely an oversimplification but it seemed to me that the computer music world was more focused on listening or discovering something, while the world of 'composition' in the contemporary classical tradition was more about saying something.

Gradually I began to see how when sound is reduced to numbers, it becomes relatively easy to map the parameters of sound onto other extra-musical elements, for example mapping the amplitude of sound to the brightness of a light or the speed of a motor, which I found really exciting.

At the same time I had become interested in Opera. Not so much for the classical operatic voice, but because 'opera' gave me access to extra-musical elements such as lighting and costume. So I definitely had a strong feeling around that time that I wanted to work with other materials beyond pure sound.

When I finished my Masters degree I returned to Australia wrote a few more 'operas'. Eventually I cut the singing all together altogether and began to describe these pieces as 'sound theatre' instead. These works were full worlds that started with sound and came from sound but I was equally invested in working with the lighting and costume and the general look and feel. For example all the material for 'Starchild' started with the sound of a rusty wheelbarrow; the music and melodies were derived from recording of the wheelbarrow squeaks, but the sound also suggested a very specific lighting and mood and even smell which felt equally important to get right.

Increasingly I was also building new instruments and gadgets that performers would interact with to create these worlds. And I guess at some point I realised I didn't even need the performers; it was possible to automate the gadgets and instruments I was making to work by themselves. This opened up a whole range of new possibilities for presentation of my work and in 2019 I had my first solo show in a 'white cube' gallery at Contemporary Art Tasmania. And I've sort of been going in that direction since.

2. At what point do you consider your works to be finished? How much do you attribute to chance, error, fantasy, or performance in your work?

I never feel like anything is finished. Before an event or show I'm always tinkering up until the last minute, often literally until people are walking through the door. So I guess it's 'finished' when I run out of time. This used to really stress me out, but these days I've started to see public events or shows as an opportunity for people to come and see a point in the process rather a finished work- and hopefully people are ok with that. I never plan it like that; I actually want everything to be finished well in advance and work perfectly.



The thing with kinetic work is that even when you think a work is finished, it invariably breaks down or needs fixing at some point. It's been great to learn from some friends that work in museums that even the multi million dollar kinetic works of major artists need constant maintenance. It's just part and parcel of working with things that move. So kinetic contraptions are always a process. Of course I don't have a maintenance team so my gallery shows end up being a performance of me in the gallery everyday fixing things.

Often though, things breaking down or going wrong is where the most interesting stuff happens. And it's also where things become funny. People often say my work is funny, but actually I really don't think I set out to make things that are funny as much as people might expect. I'm often trying as hard as I can to actually make something work. So when it doesn't work, or it acts in an unexpected way, it becomes funny. But that sort of humour really hinges on intention- obviously the idea of things 'breaking down' assumes that you want it to work in the first place. So I don't want to actively prepare for it, or try and make it funny, otherwise it's fake.

I was actually just reading an interview with Christian Wolff who was saying something along those lines when talking about 'acceptable' and 'unacceptable' mistakes; that the great pianists making a mistake while playing a Beethoven sonata is not the same thing as a lazy pianist who makes a mistake just because they didn't practise enough, or someone playing it wrong on purpose. There is something important about the intention communicated through the mistake that I think can make it even better than it would have been if you'd got it right.

Anyway, I've learnt by now that despite my best efforts, something will probably go wrong, so I always make sure I have the camera rolling. And often this documentation is the part of my work that remains while everything else goes in the bin or gets recycled for parts.

3. Are there any sound works or sound sculptures by other artists that you particularly admire? How do you engage with contemporary art? Which artists do you feel connected to?

I don't engage with contemporary art as much as I would like to. When I was younger I'd sit in the libraries for hours listening to everything I could find and spend all my money on expensive CD imports. I couldn't get enough. But it was harder to find experimental music back then so you would treasure everything you could find and listen to it over and over. But these days I find it all pretty overwhelming, there's so much and it's hard to know where to start. I find a lot of amazing music on Bandcamp, which is the only streaming service I use. Other than that I tend to stick to friend's works or or shows or recommendations. But honestly what I probably still listen to the most is Bach, particularly solo instrumental works like partitas for violin or keyboard. It's a boring answer but I find it endlessly energising and inspiring even though what I'm making is very different.

But in terms of what or who I feel connected to, I often actually get a lot out of artforms that aren't directly related to sound or what I'm doing. I think what I'm most interested in is a certain kind of rhythm, which I find in a lot of things, particularly film. And often in comedy. I love that on the surface comedy can look messy and slap-dash but actually underneath there is a very precise and specific timing and rhythmic structure- change the timing even a little bit and it doesn't work anymore. Pinpoint precision is essential.

One of my favourite directors is Kitano Takeshi, who before becoming a director was a stand-up comedian. It's interesting because he has some great films but also several pretty terrible films. But I find that they are still watchable and somehow enjoyable on a rhythmic level even if the rest of the film is bad. His edits and cuts are very precise. I also love the films of Jacques Tati for the sense of timing. I love the sound in his films too though I really don't like the music.

So I think I feel connected to these artists because of a certain sense of pulse or rhythm. Like I was saying before, I realised a while back that I'm not necessarily interested in 'sound', I'm interested in a certain something (whatever it is) that, in my experience I've found is best or most often or most efficiently communicated through sound. But I'm happy to find it wherever I can.

4. How does the residency at Clans contribute to your work? In what way is it different from other residencies?

It's been a great opportunity to interrupt my usual rhythm and process and try different things. It's definitely been a challenge at times working without my usual tools and gear but I think that has led to ideas or experiments I probably wouldn't have thought of or tried otherwise.

I started with lots of different ideas but became particularly interested in water and plumbing and decided to focus on that. I guess with the canals and fountains everywhere in the village it has crept into my thoughts. It's also given me the opportunity to make the most of summer and work outside in the garden.

As far as how it is different- It's the first time I've been to a residency that's specifically focused on sound which I think is pretty unique. And living amongst the echoes of former residents is really interesting; it definitely makes you feel like you're part of a bigger conversation.

5. What mark would you like to leave at Villa Les Vallières from your time there?

I'm still thinking about that as I pack up my things but I think I'd like to leave behind some of the water experiments, perhaps the microphone fountain .

Peux-tu décrire ton parcours, depuis tes études musicales à tes pratiques artistiques actuelles ? Y a-t-il eu des moments charnières qui ont influencé ta pratique ou tes choix ?

J'ai toujours joué et étudié la musique, et je viens d'une famille assez musicale. En grandissant, mon principal instrument était la clarinette. Mais ce n'était pas forcément quelque chose que je voulais faire à plein temps, et quand je suis allé à l'université pour la première fois, j'ai en fait étudié le japonais. Après un an, j'ai décidé qu'il serait plus rapide d'apprendre la langue en vivant là-bas, donc à 19 ans, j'ai pris une année sabbatique pour vivre à Tokyo.

Pendant la semaine, j'enseignais l'anglais, et le week-end, je jouais de la clarinette dans un orchestre communautaire. Nous jouions un répertoire d'orchestre assez classique, mais à un moment donné, le chef d'orchestre m'a prêté des CD de musique classique contemporaine japonaise - des compositeurs comme Take-mitsu Toru - et j'ai été très enthousiasmé par ce que j'ai entendu. En fait, j'avais toujours été attiré par l'idée de créer des sons étranges au piano et avec ma clarinette, mais je n'avais aucune idée qu'il existait tout un monde de personnes qui ressentaient la même chose. J'ai donc commencé à faire des recherches et à essayer de trouver plus de ce type de musique à la bibliothèque, et je me souviens avoir ressenti très fortement que je devais devenir compositeur. Je pense que d'entendre ces œuvres m'avait donné, d'une certaine manière, la « permission » de créer des sons étranges. Je n'avais jamais vraiment écrit de musique auparavant et je ne savais pas du tout comment m'y prendre, mais j'ai commencé à noter des idées, note par note, et à constituer un portfolio. Et quand je suis retourné en Australie, j'ai postulé, et j'ai réussi d'une manière ou d'une autre à être admis au Conservatoire de musique de Tasmanie pour étudier la composition.

C'était une petite école assez conservatrice, mais j'ai vraiment apprécié mon temps là-bas. J'aimais analyser différentes pièces en cours de composition avec mon professeur, Douglas Knehans, et comprendre comment la musique fonctionnait. À la fin de mes études là-bas, on m'a offert une bourse pour poursuivre mes études aux États-Unis, au Collège-Conservatoire de musique de Cincinnati.

Quand je suis arrivé aux États-Unis, je m'intéressais encore principalement à la musique classique acoustique, en composant pour des instruments orchestraux, mais nous devons également suivre des cours obligatoires de musique assistée par ordinateur. Je n'avais pas beaucoup d'expérience dans ce domaine, mais j'étais très attiré par cette façon de penser le son.

Cela ressemblait davantage à une approche « technique » de la composition, vous obligeant à aborder le son à un niveau plus scientifique ou élémentaire ; en traitant directement avec les ondes sonores, la fréquence, l'amplitude, etc. J'aimais aussi que les œuvres que nous étudions étaient souvent axées sur l'écoute et l'observation d'un processus technique qui se déroule, sans être certain du résultat. C'est certainement une simplification excessive, mais il me semblait que le monde de la musique assistée par ordinateur se concentrait davantage sur l'écoute et la découverte, tandis que le monde de la « composition » dans la tradition classique contemporaine visait davantage à exprimer quelque chose.

Petit à petit, j'ai commencé à comprendre que lorsqu'on réduit le son à des nombres, il devient relativement facile de transposer les paramètres du son vers d'autres éléments extra-musicaux, par exemple en transposant l'amplitude du son en luminosité d'une lumière ou en vitesse d'un moteur, ce que j'ai trouvé très excitant.

En même temps, je m'étais intéressé à l'opéra. Non pas tant pour la voix lyrique classique, mais parce que l'opéra me donnait accès à des éléments extra-musicaux comme l'éclairage et le costume. À cette époque, j'avais vraiment envie de travailler avec d'autres matériaux au-delà du son pur.

Quand j'ai terminé mon master, je suis retourné en Australie et j'ai écrit quelques « opéras » supplémentaires. Finalement, j'ai complètement éliminé le chant et j'ai commencé à décrire ces œuvres comme du « théâtre sonore ». Ces pièces étaient des mondes entiers qui commençaient avec le son, mais je m'investissais autant dans l'éclairage, les costumes et l'aspect général. Par exemple, tout le matériel de « Starchild » venait du son d'une brouette rouillée ; la musique et les mélodies étaient dérivées de l'enregistrement des grincements de la brouette, mais ce son suggérait également un éclairage, une ambiance et même une odeur très spécifiques, qu'il était tout aussi important de bien capter.

De plus en plus, je construisais également de nouveaux instruments et gadgets avec lesquels les interprètes interagissaient pour créer ces mondes. Et à un moment donné, j'ai réalisé que je n'avais même pas besoin des interprètes ; il était possible d'automatiser les gadgets et instruments que je fabriquais pour qu'ils fonctionnent seuls. Cela a ouvert tout un éventail de nouvelles possibilités pour la présentation de mon travail, et en 2019, j'ai eu ma première exposition solo dans une galerie « cube blanc » à Contemporary Art Tasmania. Depuis, je me dirige un peu plus dans cette direction.

À quel moment considères-tu tes œuvres comme terminées ? Quelle place accordes-tu au hasard, à l'erreur, à l'imagination ou à la performance dans ton travail ?

Je n'ai jamais l'impression que quoi que ce soit est terminé. Avant un événement ou une exposition, je peaufine toujours jusqu'à la dernière minute, parfois littéralement jusqu'à ce que les gens franchissent la porte. Donc, je suppose que c'est « terminé » quand je n'ai plus de temps. Cela m'angoissait beaucoup avant, mais aujourd'hui, je commence à voir les événements publics ou les expositions comme des occasions pour les gens de venir voir un moment du processus plutôt qu'une œuvre finie – et j'espère que ça leur convient. Je ne le planifie jamais ainsi ; je veux vraiment que tout soit terminé bien à l'avance et fonctionne parfaitement.

Avec le travail cinétique, même quand on pense qu'une œuvre est terminée, elle tombe inévitablement en panne ou a besoin de réparations à un moment donné. J'ai appris d'amis travaillant dans les musées que même les œuvres cinétiques de plusieurs millions de dollars d'artistes majeurs nécessitent un entretien constant. C'est juste une partie intégrante du travail avec des objets en mouvement. Donc, ces créations sont toujours en processus. Bien sûr, je n'ai pas d'équipe de maintenance, alors mes expositions en galerie deviennent une sorte de performance de moi-même, revenant chaque jour pour tout réparer.

Cependant, c'est souvent quand les choses tombent en panne ou tournent mal que les choses les plus intéressantes se produisent. Et c'est aussi là que ça devient drôle. Les gens disent souvent que mon travail est drôle, mais en fait, je ne pense pas essayer de faire quelque chose de drôle autant qu'on pourrait le croire. J'essaie souvent aussi fort que possible de faire quelque chose qui fonctionne vraiment. Donc, quand cela ne fonctionne pas, ou agit de manière inattendue, cela devient drôle. Mais ce type d'humour repose vraiment sur l'intention – évidemment, l'idée de « tomber en panne » suppose que vous vouliez que ça fonctionne dès le départ. Je ne veux donc pas m'y préparer activement ou essayer de le rendre drôle, sinon c'est artificiel.

Je lisais récemment une interview de Christian Wolff, qui parlait de la différence entre des erreurs « acceptables » et « inacceptables » ; que les erreurs d'un grand pianiste jouant une sonate de Beethoven ne sont pas les mêmes que celles d'un pianiste paresseux qui fait des erreurs parce qu'il ne s'est pas assez entraîné, ou de quelqu'un qui le joue mal volontairement. Il y a quelque chose d'important

dans l'intention derrière l'erreur qui, je pense, peut rendre une performance encore meilleure que si elle avait été réussie.

De toute façon, j'ai appris qu'en dépit de mes meilleurs efforts, quelque chose finira probablement par mal tourner, donc je m'assure toujours d'avoir la caméra en marche. Et souvent, cette documentation est ce qui reste de mon travail, tandis que tout le reste finit à la poubelle ou est recyclé pour d'autres projets.

Y a-t-il des œuvres sonores ou des sculptures sonores d'autres artistes que tu admires particulièrement ? Comment t'engages-tu avec l'art contemporain ? Quels artistes sens-tu connectés à ton travail ?

Je ne m'engage pas autant avec l'art contemporain que je le souhaiterais. Quand j'étais plus jeune, je passais des heures dans les bibliothèques à écouter tout ce que je pouvais trouver et à dépenser tout mon argent pour des importations de CD coûteux. Je ne pouvais pas en avoir assez. Mais il était plus difficile de trouver de la musique expérimentale à l'époque, alors vous chérissiez tout ce que vous trouviez et l'écoutez encore et encore. Aujourd'hui, je trouve cela assez écrasant, il y a tellement de choses et c'est difficile de savoir par où commencer. Je découvre beaucoup de musique incroyable sur Bandcamp, c'est le seul service de streaming que j'utilise. À part cela, je me fie aux œuvres ou aux spectacles de mes amis ou à leurs recommandations. Mais honnêtement, ce que j'écoute probablement encore le plus, c'est Bach, en particulier les œuvres instrumentales solo comme les partitas pour violon ou clavier. C'est une réponse ennuyeuse, mais je trouve cela infiniment énergisant et inspirant, même si ce que je fais est très différent.

En ce qui concerne les artistes ou œuvres auxquels je me sens connecté, je tire souvent beaucoup de choses de formes d'art qui ne sont pas directement liées au son ou à ce que je fais. Je pense que ce qui m'intéresse le plus, c'est un certain type de rythme, que je retrouve dans beaucoup de choses, en particulier dans le cinéma. Et souvent dans la comédie. J'adore le fait qu'à première vue, la comédie puisse paraître désordonnée et bâclée, mais qu'en réalité, en dessous, il y a une structure rythmique et un timing très précis et spécifique – changez le timing ne serait-ce qu'un peu, et cela ne fonctionne plus. Une précision au millimètre est essentielle.

Un de mes réalisateurs préférés est Kitano Takeshi, qui, avant de devenir réalisateur, était un humoriste de stand-up. C'est intéressant, car il a fait de très bons films, mais aussi plusieurs films assez mauvais. Pourtant, je trouve qu'ils restent regardables et d'une manière ou d'une autre agréables sur le plan rythmique, même si le reste du film est médiocre. Ses montages et coupes sont très précis. J'aime aussi les films de Jacques Tati pour leur sens du timing. J'adore le son dans ses films, même si je n'aime vraiment pas la musique.

Je pense donc que je me sens connecté à ces artistes à cause d'un certain sens du rythme ou de la pulsation. Comme je le disais plus tôt, j'ai réalisé il y a un certain temps que je ne suis pas nécessairement intéressé par le « son », mais par une certaine chose (quelle qu'elle soit) qui, d'après mon expérience, est mieux ou le plus souvent ou le plus efficacement communiquée à travers le son. Mais je suis content de la trouver où que je puisse.

Comment la résidence à Clans contribue-t-elle à ton travail ? En quoi est-elle différente d'autres résidences ?

C'est une excellente occasion de bouleverser mon rythme et processus habituels, et d'essayer de nouvelles choses. Cela a été un défi parfois de travailler sans mes outils et équipements habituels, mais cela a conduit à des idées ou des expériences que je n'aurais probablement pas imaginées ou essayées autrement.

J'ai commencé avec beaucoup d'idées différentes, mais je me suis particulièrement intéressé à l'eau et à la plomberie, et j'ai décidé de me concentrer là-dessus. Je suppose qu'avec les canaux et les fontaines présents dans tout le village, cela s'est glissé dans mes pensées. Cela m'a également donné l'occasion de profiter de l'été et de travailler dehors dans le jardin.

Quant à la différence avec d'autres résidences – c'est la première fois que je participe à une résidence spécifiquement axée sur le son, ce qui est assez unique. Et vivre parmi les échos des anciens résidents est vraiment intéressant ; cela vous donne vraiment l'impression de faire partie d'une conversation plus large.

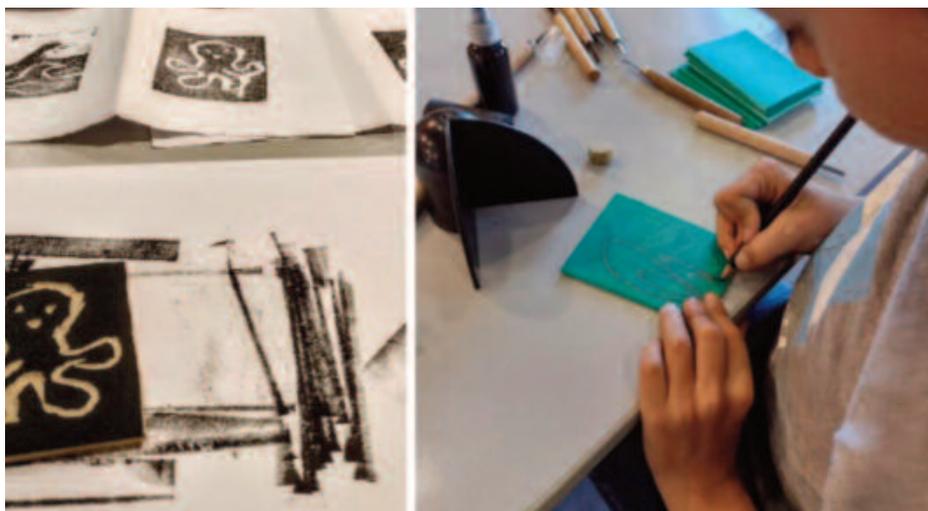
Quelle empreinte aimeriez-vous laisser à la Villa Les Vallières de votre séjour ici ? Quelle trace aimerais-tu laisser à la Villa les Vallières et de ton séjour ici ?

J'y réfléchis encore alors que je prépare mes affaires, mais je pense que j'aimerais laisser derrière moi quelques-unes des expériences liées à l'eau, peut-être la fontaine au micro.

PROJETS D'ACTIVITES 2025

Les ateliers	31
Résident.e.s et projets presentis	
<i>Sonia SAROYA</i>	34
<i>Guillaume Siffert, résidences en duplex</i> «Mutualiser les forces créatives, les espaces de recherche, de création, de diffusion et les outils de production artistique dans la région PACA..»	35
<i>Sean DREWRY et Héloïse ESCONI</i>	36
<i>Mathilde LALOUETTE</i>	38
<i>Yann LEGUAY</i>	40
Conférence	
<i>Louis Petitjean</i>	41

Ateliers hebdomadaires pour enfants et adolescents



Cet atelier d'autoédition s'inspire des travaux réalisés par les artistes résidents de l'Atelier Expérimental qui eux-mêmes, ont laissé des publications auto-édités à titre de documentations.

Atelier proposé par Laetitia Combe

L'autoédition de fanzines est un courant artistique qui porte sa propre histoire et ses revendications sub-culturelles dans l'histoire de l'art. Née en 1930, la pratique gagne en popularité dans les années 1970, auprès de la culture underground. Ce sont des publications de faible diffusion élaborées par des passionnés de science-fiction, de bandes dessinées, de cinéma, etc.

Aujourd'hui, certaines bibliothèques ont développé un intérêt pour la conservation et le développement de collections de fanzines. Cet atelier s'inscrit dans cette volonté de patrimonialisation, tout en s'inspirant des travaux réalisés par les artistes résidents de l'Atelier Expérimental qui eux-mêmes, ont laissé des publications auto-éditées à titre de documentations.

Pratiques : ---

Initiation à l'illustration : apprentissage du dessin, création de personnages (character design), dessin de paysage, création de story telling dans la composition, Techniques d'impressions, initiation à la linogravure et aux techniques d'impressions

made in home en Kitchen-print.

Réalisation d'un fanzine (petit livre souple auto-édité en petit nombre d'exemplaires).

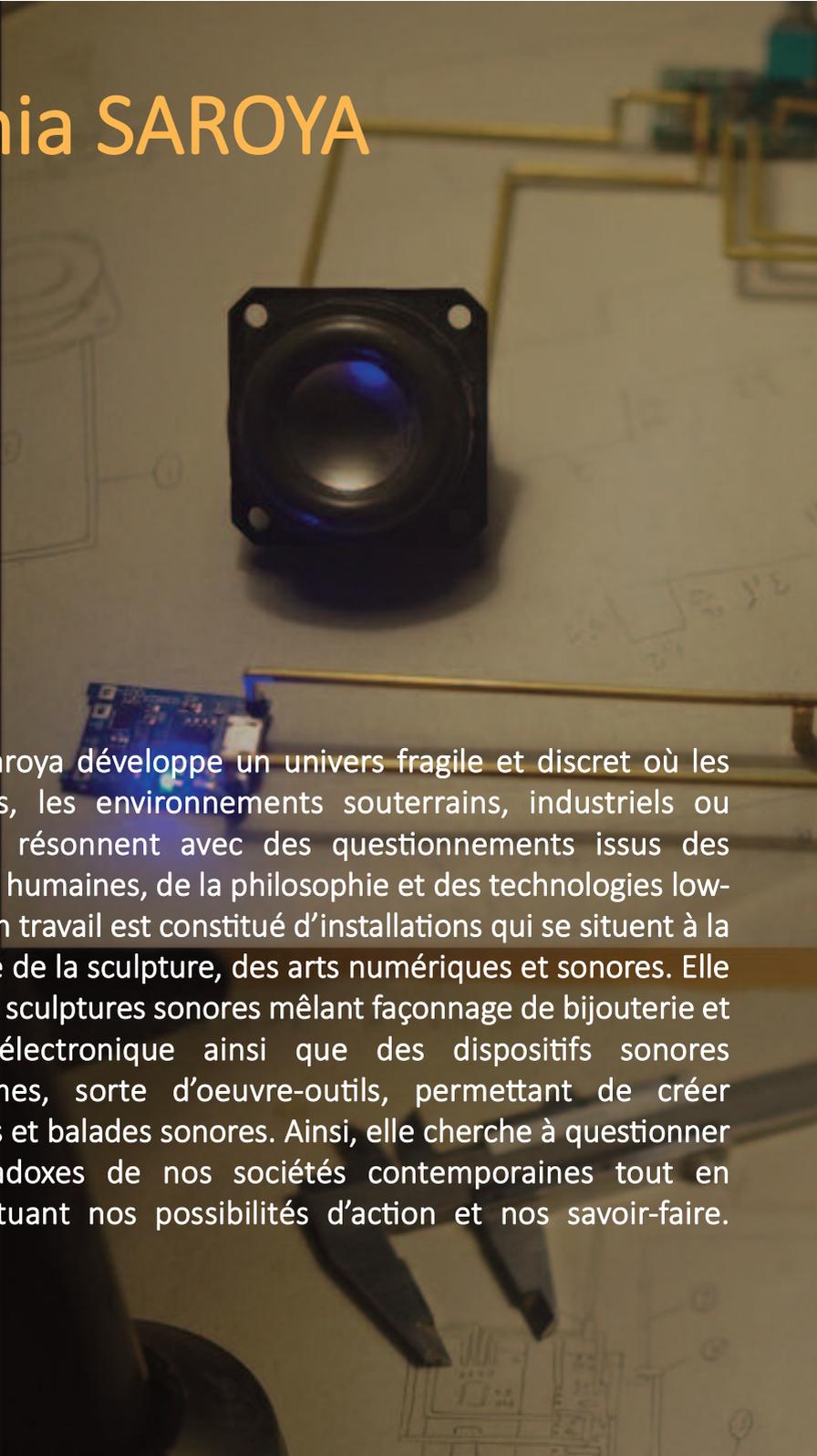
Objectifs : ---

Créer des ponts entre les résidences artistiques de l'Atelier Expérimental et la Médiathèque Municipale de Clans, tisser des liens entre associations et institutions.

Permettre la découverte d'un fond patrimonial artistique que sont les différentes successions d'artistes de la Villa les Vallières, leurs œuvres laissées en dépôt et des publications en auto-éditions semblables à la pratique du fanzine, qui constituent un fond d'archive pour les générations futures.

Valoriser l'aboutissement d'un projet artistique « made in home & made in yourself », reproductible chez soi, tout en découvrant les techniques de l'auto/micro-édition.

Sonia SAROYA



Sonia Saroya développe un univers fragile et discret où les paysages, les environnements souterrains, industriels ou naturels résonnent avec des questionnements issus des sciences humaines, de la philosophie et des technologies low-tech. Son travail est constitué d'installations qui se situent à la frontière de la sculpture, des arts numériques et sonores. Elle crée des sculptures sonores mêlant façonnage de bijouterie et circuit électronique ainsi que des dispositifs sonores autonomes, sorte d'oeuvre-outils, permettant de créer parcours et balades sonores. Ainsi, elle cherche à questionner les paradoxes de nos sociétés contemporaines tout en reconstituant nos possibilités d'action et nos savoir-faire.

Résidences en duplex partenariat avec Guillaume SIFFERT

*« Je suis artiste plasticien et musicien (champ large des musiques expérimentales), j'ai par le passé produit des petites éditions phonographiques de différents artistes sonores sous le label Le Petit Mignon et m'occupait pendant presque 15 ans de la boutique Staalplaat à Berlin (spécialisé, entre autre, dans la diffusion des musiques en marge). Je débute modestement un projet appelé « l'espace sans nom », un lieu hybride au cœur du village de Saorge dédiés aux arts plastiques, à la croisée des chemins entre les arts en marge des circuits institutionnels (« Do-It-Yourself ») et de l'art contemporain. La vallée ne dispose pas pour l'heure d'un tel lieu, même si certaines initiatives ont existé et certaines pourraient voir le jour dans les années à venir (projet de tiers lieu à Breil pour 2026). Pour ce premier galop d'essai, certaines de mes pièces y sont exposées jusque fin septembre. L'espace sans nom sera ensuite disponible pour des collaborations avec les habitants.es, les artistes et acteur.ices de la culture et du monde de l'art d'ici et d'ailleurs avec le souhait de **mutualiser les forces créatives, les espaces de recherche, de création, de diffusion et les outils de production artistique dans la région PACA.***

L'espace est donc ouvert aux collaborations. Pour le moment sous la forme de mises à disposition car je n'aurai pas l'opportunité de faire des demandes de financements avant au mieux un an après la création de l'association qui est encore en chantier. Je cherche donc dans un premier temps des partenaires potentiels à partir de maintenant et pour les mois à venir, qui souhaiteraient faire des propositions pour investir les lieux. Cela pourrait aussi être une tentative d'organiser une série de concerts dans le département (à Saorge je pense à des espaces comme le cloître du Monastère, les différentes chapelles, les places du village, les espaces naturels alentours). (...) «

Une pièce dans une pièce

Installation acousmatique présentée par Sean Drewry et Héloïse Francesconi (Marseille), "Une pièce dans une pièce" est une réflexion sur les espaces intérieurs et leur impression sur notre environnement direct. Elle présente aux participant.es des espaces scénographiés dans lesquels elles sont libres de se placer ou de se déplacer. Au cours d'une séance, les pièces se mettent à sonner, les meubles parlent, le sol vibre de pas invisibles. L'espace extérieur devient espace intérieur, une projection de notre partition mentale.

Sean DREWRY
et
Héloïse ESCONI

En s'inspirant des travaux d'artistes multimédia tels que Christian Marclay, Brandon Labelle, Camille Roth ou encore le réalisateur Nikolaus Geyrhalt, ils exploitent la capacité des espaces et des sons à produire des images mentales variées, à stimuler notre mémoire et notre imaginaire. L'auditrice.eur est libre d'interagir avec l'espace et laisser son attention s'égarer, du décor à son empreinte sonore, à ses propres associations mentales. En mélangeant dans leur composition des objets sonores complexes à des sons empruntés ou du field recording et en construisant une scénographie qui reproduit un environnement proche du quotidien, les artistes font ouvertement le choix d'inclure "ce qui est déjà là" dans leur installation. Le sonore n'est pas pensé comme un objet abstrait séparé de son implantation spatiale, et l'œuvre n'existe pas autrement qu'à travers le filtre de l'auditeur.ice.

Une pièce dans une pièce

Installation acousmatique présentée par Sean Drewry et Héloïse Francesconi (Marseille), "Une pièce dans une pièce" est une réflexion sur les espaces intérieurs et leur impression sur notre environnement direct. Elle présente aux participant.es des espaces scénographiés dans lesquels elles sont libres de se placer ou de se déplacer. Au cours d'une séance, les pièces se mettent à sonner, les meubles parlent, le sol vibre de pas invisibles. L'espace extérieur devient espace intérieur, une projection de notre partition mentale.

En s'inspirant des travaux d'artistes multimédia tels que Christian Marclay, Brandon Labelle, Camille Roth ou encore le réalisateur Nikolaus Geyrhofer, ils exploitent la capacité des espaces et des sons à produire des images mentales variées, à stimuler notre mémoire et notre imaginaire. L'auditrice.eur est libre d'interagir avec l'espace et laisser son attention s'égarer, du décor à son empreinte sonore, à ses propres associations mentales. En mélangeant dans leur composition des objets sonores complexes à des sons empruntés ou du field recording et en construisant une scénographie qui reproduit un environnement proche du quotidien, les artistes font ouvertement le choix d'inclure "ce qui est déjà là" dans leur installation. Le sonore n'est pas pensé comme un objet abstrait séparé de son implantation spatiale, et l'œuvre n'existe pas autrement qu'à travers le filtre de l'auditeur.ice.

Mathilde LALOUETTE



«J'ai étudié l'art et le design. J'ai intégré une école à Amsterdam, dans le département de recherche et d'exploration nommé Texte et Textile. Les deux mots viennent du latin tessere qui veut dire tisser, raconter des histoires. C'est une formation à la fois pratique, d'apprentissage de techniques mais aussi de réflexion sur la portée symbolique et sociale des matériaux. Le textile est un art qui touche toute l'humanité depuis des millénaires, on en trouve partout, c'est un langage en soi. J'ai aussi passé quelques mois en Islande à Reykjavik où j'ai fait une formation en design d'objet.

Faire des études à l'étranger et voyager pour me former m'a permis de me rendre compte que mon travail était très interdépendant du contexte dans lequel je me trouve. Il n'a pas vraiment de forme fixe, ma pratique est nourrie de lieux et de rencontres, qui sont le point de départ de recherches. C'est avant tout une démarche très intuitive, une forme d'ancrage.

Je me suis installé à Clans récemment et depuis un an, j'enseigne les arts plastiques dans les collèges de la vallée de la Tinée. C'est le moyen que j'ai pour l'instant de faire exister l'Art dans ma vie, par des moments partagés avec des adolescents. Ça me confronte à une expérience très quotidienne et brut de la création. J'y trouve ma place plus que dans les institutions artistiques, ou un cadre élitiste. C'est très riche en réflexions sur la définition du geste artistique, de ses enjeux et de l'acte de transmission.

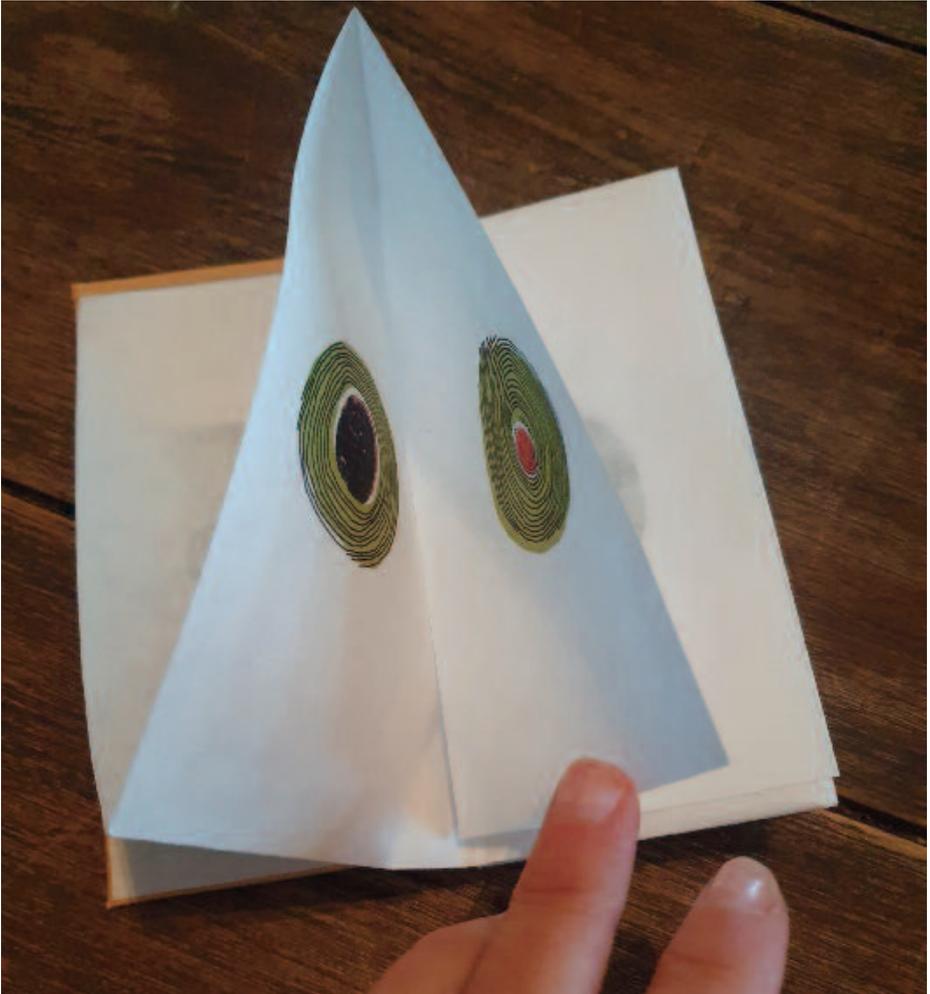
C'était une sorte de suite logique car pour mon diplôme je me suis posé la question : « c'est quoi apprendre ? Et j'ai écrit et travaillé sur la connaissance en développant un champ d'explorations plurielles.

Cela m'a amené à interroger les différentes façons de décrire, matériellement, un paysage de pensées, une construction mentale. La métaphore du lieu est devenue une sorte de mappemonde, comme expérience de l'espace, du symbole, et du langage.

J'ai conçu un objet qui prend la forme d'une construction en bois de type mobilier, avec des tiroirs, des recoins, des objets qui invitent à la rencontre, à la manipulation, à l'échange, à la reconstruction. On y trouve des supports plastiques, des modules, des sculptures, et une projection embarquée. Installé dans une bibliothèque cela devient support à des conversations et des interactions.

J'aimerais maintenant me recentrer sur ma pratique personnelle et prendre du temps pour explorer de nouveaux dialogues, avec ce terrain, ce village que je commence à appréhender au fil des mois. Et ce nouveau lieu, l'Atelier Expérimental qui peut me permettre d'entrer en résonance avec le travail d'autres artistes. Par exemple dans la relation directe entre les systèmes de notation du textile et du son, faisant référence à l'œuvre laissée sur le canal par l'artiste Eléonore Bak en 2003. J'y vois un parallèle entre les cartes perforées jacquard aux

par l'artiste Eléonore Bak en 2003. J'y vois un parallèle entre les cartes perforées jacquard aux cartes et rouleaux perforés des orgues de Barbarie, des pianos mécaniques, des orgues automatiques, des orchestrions et carillons. Ou reprendre l'apprentissage du logiciel pure data et des capteurs arduino pour explorer les potentiels en termes d'interactivité. Mon travail pour la résidence commence peut-être là...» M Lalouette





Diplômé du Fresnoy, Yann Leguay s'intéresse à la physicalité du son à l'heure de la dématérialisation de ses supports. Surnommé le « saboteur des médias », il expérimente dans son travail (éditions, vidéos, installations, performances) les limites des matériaux sonores et les détourne dans une approche critique de l'évolution technologique. Louis Petitjean conférence 2025

Diplômé de l'ENS Paris-Saclay en Sciences Sociales, Louis Petitjean réalise une thèse à la croisée de l'histoire du patrimoine et de l'histoire des sciences musicales, à Paris 1 et en co-tutelle avec l'université de Bologne, sous la direction de Dominique Poulot et Sandra Costa Louis

Conférence été 2025

Diplômé de l'ENS Paris-Saclay en Sciences Sociales, Louis Petitjean réalise une thèse à la croisée de l'histoire du patrimoine et de l'histoire des sciences musicales, à Paris 1 et en co-tutelle avec l'université de Bologne, sous la direction de Dominique Poulot et Sandra Costa.

Il adaptera une conférence dans le cadre des résidences 2025.

Avec le soutien



LARS
FREDRIKSON
/ ESTATE



Atelier Expérimental

atelier-experimental.org
contact@atelier-experimental.org
+33(0)676114341
<http://aeradio.fr>

**L'Atelier Expérimental est membre de BOTOX(S)
réseau d'art contemporain Alpes et Riviera**

Pour les campagnes de financement, ou pour des dons
spontanés, rendez-vous sur helloasso.com