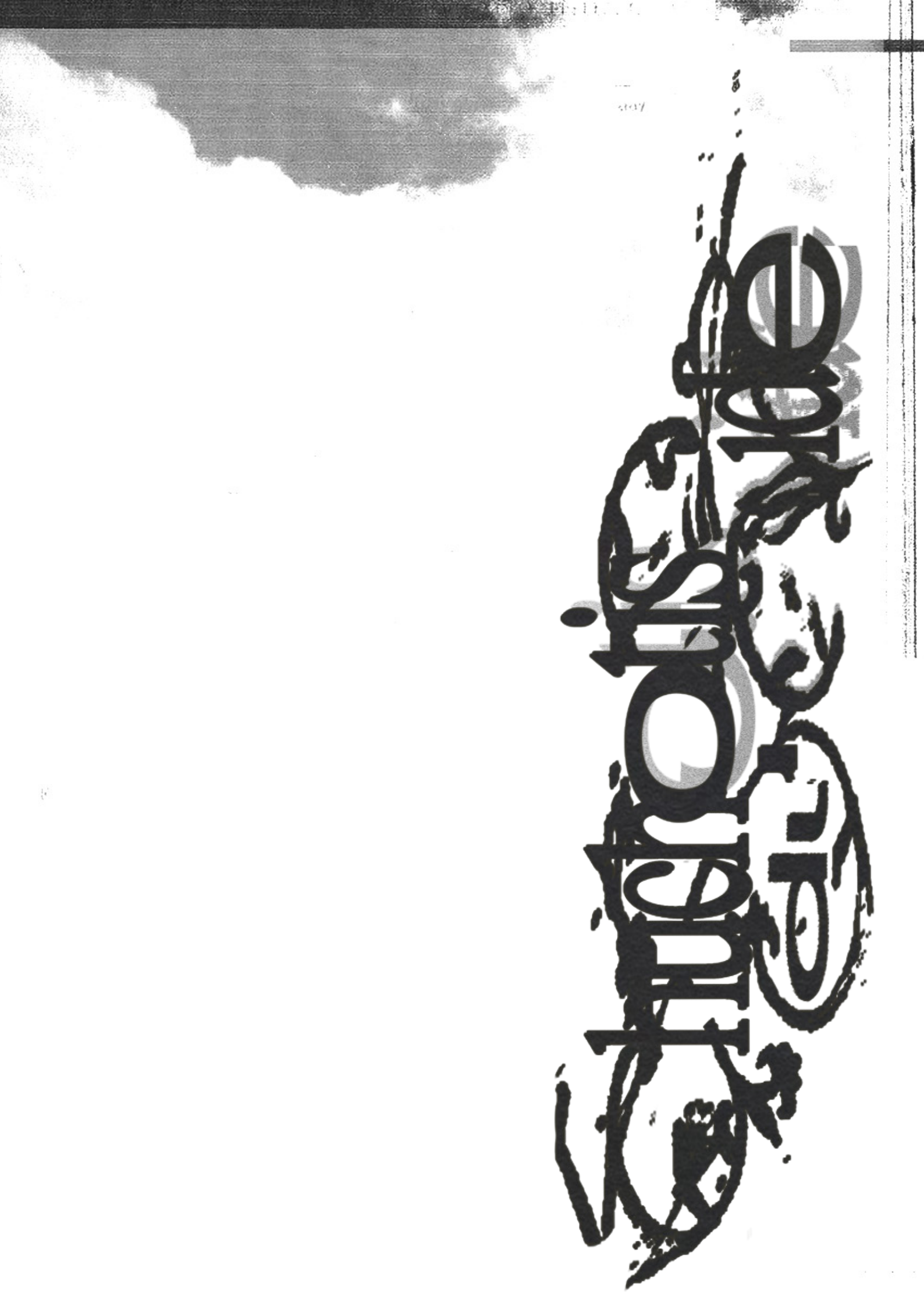


Practical Statistics



Chuchotis du vide

~~★~~ Benoît Déchaut

Exposition au

Garage MU, Paris

Du 6 au 22 mars 2026

Entrée libre les samedis
et dimanches de 14h à 18h

Vernissage le jeudi 5
mars 2026 de 18h à 21h

Présentation de
l'exposition par Benoît
Déchaut, discussion
avec Pali Meursault,
Fanny Testas et Benoît
Déchaut et performance
de Sara Lehad

Curation et entretien
avec l'artiste par
Fanny Testas
Graphisme par
Camille Giunti
Régie par Victor Da Silva
Mobilier par Simon
Denise, Sonia Saroya
et Fanny Testas

Photographies du livret
par Benoît Déchaut



Infinis remerciements aux personnes qui ont collaboré ainsi qu'aux partenaires de l'exposition : la DRAC Centre-Val de Loire, la Ville de Paris, la Mairie du 18^{ème} arrondissement de Paris, l'Ensa Bourges et Kacophonie, le Collectif MU, La Station — Gare des Mines et Station Station.



Chuchotis du vide est une installation sonore d'anticipation archéologique qui explore la relation entre les ruines naissantes des remontées mécaniques (télésièges, télécabines) et les transformations socio-économiques et environnementales liées au tourisme de masse dans la Vallée du Mont-Blanc.

En montagne les effets du dérèglement climatique sont visibles : les glaciers fondent, l'or blanc se fait de plus en plus rare, les stations de basses et moyennes montagnes ferment progressivement. Seulement les stations de hautes montagnes continuent d'accueillir une population fortunée allant skier les dernières neiges et voir sur les derniers glaciers.

Dans les Alpes françaises, 93% des stations de ski sont menacées d'ici 2050. Les stations et villes tentent de se réinventer vers un tourisme « éco-responsable » en ciblant les saisons d'été et d'automne tout en continuant à exploiter et investir massivement dans des infrastructures. C'est une industrie qui colonise et fragmente les espaces. Elle précarise les humain-e-x-s et non-humain-e-x-s. À travers cette multitude de protagonistes, qu'est-ce qui survivra de ces ruines ?



Les artefacts métalliques que l'artiste Benoît Déchaut a découpés et récupérés pour son installation au pied d'infrastructures obsolètes en moyenne montagne sont les témoins d'une fracture socio-économique et environnementale. En traversant ces espaces, il a réalisé des enregistrements sonores des forces géophysiques en interaction avec les infrastructures et les activités de la vallée. Ces captations donnent à entendre le souffle du vent en haute altitude, les flux hydrauliques, le son des téléphériques ainsi que celui de la centrale hydroélectrique d'Emosson.

Cette composition sonore est diffusée dans l'espace en multiphonie sur 14 hauts-parleurs. Les plaques métalliques sont suspendues dans les airs et entrent en résonance grâce à un système de feedback pour nous immerger dans cette « montagne-machine » et nous faire vivre l'expérience d'une écologie alpine sous la contrainte.



H I V E R

Je vais passer trois mois dans les Alpes, près de Chamonix, où la mère de ma compagne vit depuis quinze ans. Trois mois que j'imagine suspendus, hors de mes lieux et de mes habitudes, enveloppés dans la blancheur cotonneuse de la montagne. Là, nous pourrions goûter la douceur de l'hiver et assister à la naissance de ma fille.

Chaque matin, vers 5h30 ou 6h, je suis réveillé par les détonations des explosifs : les déclenchements préventifs d'avalanches. C'est le signal du début de la journée, avant la grande ronde des hélicoptères, un duo vrombissant entre la gendarmerie, en mission pour des sauvetages fréquents, et les touriste-x-s posté-e-x-s au sommet du Mont-Blanc, le pic le plus instagrammé.

« Le Mont-Blanc est une sorte d'énorme animal, et un fluide glacé circule pour toujours dans ses veines de pierre. » — Mary Shelley

Un skieur professionnel débarque à l'atelier. Il lance : « Bon, ça y est, je me casse. Il n'y a pas assez de neige ici, je pars en Géorgie, apparemment c'est tombé à fond là-bas. »

Entre-temps, un nouveau télécabine vient d'ouvrir entre le bas de la mer de glace et la gare du Montenvers. Les touriste-x-s peuvent désormais mieux observer cette plaine de cailloux noirs et cette reconstitution un peu grossière de l'intérieur du glacier.

« Notre modèle économique, c'est les six semaines de février-mars, trois quinzaines qui représentent 70% du chiffre d'affaires et les 200 emplois des remontées mécaniques, sans parler de la location. Sans ça, c'est fini, on ne sait pas faire autrement. Le modèle, c'est ça. Cent jours c'est le nombre de jours d'enneigement requis en moyenne pour qu'un domaine skiable soit rentable. » — Nicolas Nova, *Fragment d'une montagne*

C'est le Nouvel An. J'apprends qu'à partir de cette année, pour entrer dans n'importe quel bar de la ville ce soir, il faut payer 50 euros. Une mesure de la mairie ? Ou une pression exercée par certain-e-x-s propriétaire-x-s ?

M A R S

Daniel est mécanicien à la centrale hydroélectrique d'Emosson depuis vingt-cinq ans. Le soir où il me fait entrer dans la centrale pour mes prises de son, il m'explique le fonctionnement du réseau : d'immenses tuyaux et tunnels traversent la montagne dans tous les sens, partant des glaciers pour descendre jusqu'au fond de la vallée.

« Penser comme une montagne : dans les Alpes aujourd'hui, c'est saisir d'autres interdépendances. C'est prendre acte de ses métamorphoses, de sa transformation en une montagne-machine, hybride frankensteinien fait de multiples cavités, protubérances et appareillages gargantuesques qui semblent faire corps avec elle. » — Nicolas Nova, *Fragment d'une montagne*

É T É

La nuit, dans le jardin, il fait bon. Depuis quelques années, les doudounes ne sont plus vraiment nécessaires à cette saison, même après la tombée de la nuit. Soudain, sur la montagne d'en face, une ligne discontinue de lumière apparaît et commence à avancer. Rapidement, elle s'étire sur des kilomètres : ce sont les coureur-euse-x-s de l'Ultra-Trail du Mont-Blanc.

« Parmi ces escaladeur·euse·x qui, chaque année, pendant la belle saison, tentent de gravir quelque cime haute et difficile, iels en est, paraît-il, qui montent par amour de la gloriole. Iels cherchent, dit-on, un moyen pénible, mais sûr, de faire répéter leur nom de journal en journal, comme si, par une simple ascension, iels avaient fait une œuvre utile à l'humanité. Arrivé·e·x-s sur la cime, iels rédigent, de leurs mains raidies par le froid, un procès-verbal de leur gloire, débouchent avec fracas des bouteilles de champagne, tirent des coups de pistolet comme de vrais conquérants et secouent des drapeaux avec frénésie. » — Élisée Reclus, *Histoire d'une montagne*, 1880

Je grimpe vers le site légendaire de la gare de la Para. Le ciel est clair, et les grillons semblent faire résonner leurs ultrasons tout autour de moi. Dans mon sac à dos : une meuleuse, deux batteries, trois disques et de l'eau. On ne sait jamais ce que l'on peut trouver en chemin. Le sentier est jonché de débris métalliques, parfois à moitié enfouis entre les arbres et les fougères. Après trois heures de marche, la gare de la Para se dévoile enfin. À l'intérieur, la ruine est étonnamment préservée. Ai-je sous les yeux une décharge de métaux rouillés, ou le trésor d'un temps disparu ? Il n'est pas rare que les sites archéologiques soient pris pour des dépotoirs.

J'apprends que l'Aiguille du Midi pourrait être démantelée : le permafrost fond, et la roche qui la soutient risque de se détacher et de tomber. On pourrait dire que c'est se couper l'herbe sous le pied ... Mais tout va bien : un projet d'envergure est prévu pour 2027, à 3 300 mètres d'altitude, non loin des Grands Montets.

L'industrie du tourisme transforme les imaginaires et réduit les possibles. Elle empêche toute forme d'alternative dans des environnements déjà enclavés et hostiles. Cette industrie détruit la mémoire, contrôle les espaces de solidarité et soumet les populations locales à son rythme effréné. Elle doit déployer d'énormes énergies pour garantir confort et illusion d'authenticité aux yeux des touriste·x-s. C'est à ce système d'exploitation qu'il faut s'attaquer.

Le tourisme dit « éco-responsable » n'est qu'une extension de ce modèle capitaliste : il continue d'alimenter une économie qui précarise populations et milieux. Ce label instaure de nouvelles stratégies de consommation et de marchandisation, tout en finançant la recherche et la construction d'infrastructures toujours plus démesurées.

Cette industrie colonise et fragmente les espaces. Elle s'empare même de nouvelles saisons, comme l'automne. Dans cette multitude de protagonistes, au milieu de ruines et de débris, qu'est-ce qui survivra ?

Notes de Benoît Déchaut





Entretien



Rencontré lors de sa résidence de recherche et de création à Station Station à Paris, Benoît Déchaut revient sur les mois passés dans les Alpes, près de Chamonix, immergé dans un quotidien scandé par les détonations d'avalanches, les flux hydroélectriques et les rotations d'hélicoptères. *Chuchotis du vide* naît de cette cohabitation avec une montagne transformée en infrastructure : percée, appareillée, exploitée, mais toujours traversée par des forces géophysiques indociles.

À travers l'enregistrement de terrain, la composition électroacoustique et une attention particulière portée aux marges, l'artiste explore les ruines contemporaines du capitalisme touristique. Là où l'on croit voir la fin, il observe ce qui survit, ce qui s'organise autrement, ce qui persiste dans les interstices.

Penser comme une montagne, pour lui, ce n'est pas idéaliser la nature : c'est regarder en face ses métamorphoses, ses cicatrices et les nouvelles interactions, humaines et non humaines, qui émergent dans ses creux.

J'ai eu la chance de collaborer avec Benoît pour l'aider à mener à bien sa résidence, produire son installation sonore, mais aussi l'exposer. Dans cet entretien, nous revenons sur l'évolution de ses réflexions et pratiques - notamment autour du concept de paysage sonore et de l'enregistrement de terrain - ainsi que sur les recherches et les rencontres qui ont nourri son œuvre. Nous évoquons également les différents contextes dans lesquels elle a été présentée : à l'ENSA Bourges, à la Brasserie Atlas à Bruxelles, puis aujourd'hui au Garage MU à Paris.

Fanny Testas

- FANNY TESTAS Je vais débiter cet entretien par une question subjective : qu'est-ce que, pour toi, le paysage sonore ?
- BENOÎT DÉCHAUT Selon moi, le concept de paysage sonore est très lié à la pratique de l'enregistrement sonore. On pourrait parler d'un paysage sonore associé à une écoute réduite d'un environnement. Mais j'ai l'impression que l'intérêt même de nommer un « paysage sonore » réside avant tout dans la possibilité de fixer, par l'enregistrement, ce que l'on entend, afin de pouvoir ensuite le réinterpréter.
- Le paysage sonore est, selon moi, étroitement lié à l'enregistrement de terrain. Il me permet de mieux comprendre des environnements et les interactions qui s'y déploient, qu'elles soient humaines ou non humaines. C'est quelque chose qui me permet d'analyser ces interactions a posteriori, mais aussi de fabriquer d'autres mondes à travers la composition et le traitement des enregistrements. Il s'agit, en somme, de créer d'autres imaginaires à partir de matériaux très concrets.
- FANNY TESTAS D'accord, c'est intéressant d'aborder les actions humaines lorsque l'on parle de paysage sonore. Cela fait sens pour moi, puisque la notion même de paysage est conceptualisée par les humain·e·x·s et demeure artificielle. Elle est liée à des pratiques d'imitation et de description, qu'elles soient picturales ou littéraires. Il s'agirait donc d'une tentative de comprendre nos environnements en surface, d'une manière artificielle, à travers cette notion subjective du paysage faite de fragments et de facettes choisies selon un point de vue situé.
- BENOÎT DÉCHAUT Oui, pour moi, la notion de médium intervient nécessairement, et donc il y a toujours une part de fiction. À partir du moment où un outil sert de médium pour décrire un paysage, on entre forcément dans quelque chose de fictionnel. L'enregistrement de terrain constitue une interprétation, qu'elle soit personnelle ou collective. Ce qui me semble très important, c'est de conscientiser sa place : on se positionne en tant que qui ? À quel endroit ? Et que fait-on ensuite de ces enregistrements ?
- Je n'aborde pas la pratique de l'enregistrement sonore comme une pratique archivistique ou documentaliste, qui viserait à décrire un « monde naturel » avec de grands guillemets. Selon moi, il s'agit d'une construction, comme tu l'as souligné, profondément humaine et subjective. C'est aussi une question de rapport sémantique. Certain·e·x·s utilisent l'enregistrement de terrain dans une perspective scientifique. Mais, pour moi, dans ce cas, il ne s'agit pas réellement de field recording : on est plutôt dans une forme d'analyse de données scientifiques à travers le son. À partir du moment où l'on parle de paysages sonores liés à l'enregistrement de terrain, il s'agit, selon moi, nécessairement d'un acte de création, en tout cas d'un acte de composition d'imaginaires.

FANNYTESTAS

Je voulais aborder avec toi certaines perspectives critiques sur la notion de paysage sonore, notamment celles développées par l'artiste Pali Meursault et par d'autres artiste·x·s et chercheur·euse·x·s comme Marie Thompson. Iels partent du constat que la notion de paysage sonore a été conceptualisée par des hommes blancs, hétérosexuels et issus de milieux bourgeois. Ces réflexions interrogent les rapports de pouvoir et de domination que peuvent engendrer les pratiques d'écoute, d'enregistrement et de composition. Pali Meursault souligne également que les pratiques d'enregistrement de terrain, notamment lorsqu'elles sont mobilisées par des ethnomusicologues, tendent parfois à décontextualiser les sons : leurs origines, leurs histoires, leurs ancrages culturels. En effaçant ces dimensions et en se réappropriant, d'une certaine manière, ces sons, il s'impose un rapport de pouvoir. Celui-ci est lié, entre autres, à la possession du matériel technique d'enregistrement, au cautionnement pseudo-scientifique de ces données sonores, ou encore à la légitimité institutionnelle accordée à ceux qui les collectent et les diffusent. Ces enjeux sont étroitement liés aux dynamiques de domination et de violence, à l'histoire de la colonisation par exemple. Il semble donc essentiel de veiller à contextualiser les captations, les sons enregistrés, les données que l'on prélève. Mais aussi d'adopter une posture consciente et éthique en tant que personne qui enregistre. Il s'agit d'avoir pleinement conscience de sa position, de l'impact de ses actions, ainsi que des privilèges dont on bénéficie éventuellement. Que penses-tu de ces perspectives ?

BENOÎTDÉCHAUD

Je suis d'accord. Il est essentiel de garder à l'esprit que la personne qui enregistre n'est jamais invisible, bien au contraire. Sa présence est toujours située, audible, impliquée. Je considère cela comme une forme de responsabilité : celle de toujours recontextualiser la position depuis laquelle on enregistre. Cela passe aussi par des choix de conception et de pratique lors des captations, puis par la manière dont on va traiter la matière sonore par la suite. Je pense, par exemple, à Luc Ferrari, qui a réalisé des pièces à partir d'enregistrements au sein desquels il parle beaucoup pendant les captations. Sa voix, sa présence, ses interactions font partie intégrante de l'œuvre. Elles rendent explicite le fait que l'enregistrement n'est pas neutre : il est traversé par un point de vue, une subjectivité, une situation.

Cela signifie que toute pratique d'enregistrement, artistique, scientifique ou documentaire, implique des choix et une attention à certains éléments plutôt qu'à d'autres. Chaque enregistrement est donc une interprétation du monde, et non une reproduction neutre. Le son devient alors un médium permettant de réfléchir à nos rapports au monde, à notre position dans l'espace et le temps, et à l'impact de nos actions sur ce que nous captions et transmettons. Le son peut également relier différents types de savoirs : il rend concrètes des expériences qui mêlent observation, ressenti et subjectivité. Il permet de montrer notre point de vue, d'expérimenter différentes façons de percevoir et de comprendre le monde, et de partager ces perceptions avec d'autres personnes.

FANNY TESTAS

Je pense que les sciences pourraient aussi s'inspirer de cela. J'imagine que c'est une réflexion plus large, assez actuelle, qui traverse aujourd'hui différents domaines.

BENOÎT DÉCHAUT

Oui, je pense qu'il existe des liens très forts qui sont en train de se tisser entre l'art et la science. Beaucoup de scientifique·x·s se rendent compte qu'ils ne parviendront probablement pas, uniquement à travers leurs recherches, à toucher des publics dits « de masse » sans passer par des formes de médiation, notamment artistiques, capables de fabriquer des imaginaires. Ces médiations permettent d'établir un rapport plus sensible au savoir, et donc de sensibiliser davantage de personnes. Il s'agit peut-être de déplacer les modes de transmission, en articulant davantage rigueur scientifique et expériences sensibles.

FANNY TESTAS

Il y a aussi la question de l'adresse : à qui cela s'adresse-t-il ? Qui cela va-t-il toucher ? Quel est le message, et par quels moyens est-il transmis ? Quelles sont les manières de formuler et de partager les conclusions ? Je trouve très intéressant d'entrelacer les sciences et les arts, précisément parce que certaines méthodes scientifiques peuvent parfois apparaître détachées du réel, ou en tout cas éloignées des expériences sensibles des publics. Dans ces cas-là, elles ne suffisent pas toujours à créer un lien, ni à susciter une réception ou une compréhension plus large. Je pense que l'art peut alors jouer un rôle de médiation : non pas en simplifiant les contenus, mais en proposant d'autres formes d'accès, d'autres régimes d'attention, d'autres modes de transmission. Cela permet peut-être de réancrer certains savoirs dans des expériences vécues, sensibles, partagées. Mais je pense qu'il faut aussi rester vigilant·e·x : l'art ne doit pas servir de caution morale à certains discours scientifiques, notamment lorsqu'ils sont orientés vers une vision univoque du progrès, de l'innovation technologique, de l'exploitation des énergies fossiles ou de la conquête spatiale, etc. Je pense, par exemple, à une visite récente à la Cité des sciences et de l'industrie à Paris qui m'a particulièrement frappée en ce sens ...

BENOÎT DÉCHAUT

Parce qu'il s'agit de modes de pensée très pragmatiques, profondément ancrés dans une tradition occidentale. J'ai parfois l'impression que, dans certaines communautés non-occidentales, je pense notamment à la lecture de l'ouvrage *L'intelligence dans la nature: En quête du savoir* de Jeremy Narby que j'ai faite sur le chamanisme en Amérique du Sud, d'autres manières de produire du savoir existent. Il était question, dans ce livre, de scientifique·x·s travaillant en neurologie qui avaient choisi de vivre pendant plusieurs mois au sein d'une communauté comprenant des chamane·x·s, afin de sortir du cadre du laboratoire et d'expérimenter d'autres manières de réfléchir. Iels travaillaient sur la neurologie des insectes et, selon ce récit, les scientifique·x·s et les chamane·x·s seraient arrivé·e·x à des conclusions similaires, bien que par des voies très différentes. En Occident, nous avons développé un mode de pensée scientifique très normé, très pragmatique.

FANNY TESTAS Sectorisé aussi.

BENOÎT DÉCHAUD Oui, sectorisé et souvent délié de toute forme de spiritualité ou de relation sensible au monde. L'idée développée dans ce livre était que certain·e·x·s chamane·x·s pouvaient se situer à un niveau de connaissance du vivant comparable à celui de scientifique·x·s occidentaux·ale·x·s, mais à partir d'un rapport au monde radicalement différent. Ce qui m'intéresse, c'est précisément cela : comment des rapports au monde très distincts peuvent conduire à des résultats similaires, en empruntant des chemins de pensée divergents. En Occident, nous entretenons souvent un rapport très extérieur au monde dans lequel nous vivons, comme si nous en étions séparé·e·x·s. Comme si nous en étions extérieur·x·s.

FANNY TESTAS C'est un peu mon postulat sur l'écoute et le sonore. C'est très subjectif, mais j'ai essayé de réunir dans l'exposition des personnes ayant des approches similaires, c'est-à-dire pour qui le son a à la fois la capacité de nous situer individuellement dans un environnement et de nous relier à cet environnement. Ce double pouvoir me semble très fort : il nous aide à nous resituer dans un contexte et à développer une forme d'empathie envers celui-ci, grâce au son et à l'écoute. Le son exerce pour moi une force particulière, et j'y suis très sensible.

BENOÎT DÉCHAUD Oui, clairement. L'ouïe est l'un de nos sens les plus détaillés. Il me semble que les humain·e·x·s ne sont pas particulièrement performants en termes de cognition comparé à d'autres espèces, mais le son reste pour nous un sens extrêmement précis. Il nous fournit donc beaucoup d'informations sur notre environnement.

FANNY TESTAS J'ai l'impression que nous avons un peu perdu notre capacité d'écoute attentive, peut-être parce que nous ne chassons plus comme avant.

BENOÎT DÉCHAUD D'ailleurs, j'avais lu que la chasse pouvait être vue, en quelque sorte, comme un des débuts de la science. L'idée, c'est que nos sens cognitifs ne sont pas toujours suffisants pour rivaliser individuellement avec certaines espèces en termes de vitesse, d'écoute ou de vision. Ce qui permettait de réussir à chasser, c'était donc le travail collectif : le fait de formuler des hypothèses et de réfléchir ensemble. Le pistage, par exemple, consiste à émettre des hypothèses sur le long terme pour retrouver des animaux qui sont censé·e·x·s nous éviter alors qu'ils nous détectent à plusieurs kilomètres. Toutes ces techniques impliquent de créer des hypothèses, de les tester et de réfléchir collectivement. Certain·e·x·s pensent que c'est, d'une certaine manière, une forme primitive de science, basée sur la formulation et la vérification d'hypothèses.

FANNY TESTAS Pour revenir à ces rapports entre art et science, penses-tu, dans ta pratique et notamment avec ce projet, te placer à cet endroit de jonction entre art et science, ou plutôt créer des dialogues entre ces deux domaines ?

- BENOÎT DÉCHAUT Alors, pour *Chuchotis du vide*, non, je ne dirais pas. Je crois que c'est surtout lié à une tentative d'analyse d'un système de domination capitaliste. C'est plutôt un projet qui cherche à relier le social et l'écologie.
- FANNY TESTAS Les questions économiques aussi, donc.
- BENOÎT DÉCHAUT Oui, le social, l'économie et l'écologie. Le projet interroge aussi l'industrie, notamment le tourisme de masse. Je ne souhaite pas faire une critique directe, par exemple sur la fonte des glaciers, mais plutôt partir de la compréhension de l'évolution d'un territoire : qu'est-ce qui s'y passe, quels systèmes de domination ont été mis en place, et comment cela se traduit-il ensuite en conséquences climatiques et écologiques. Cette recherche m'a amené à me renseigner sur ce territoire en partant des enjeux climatiques et sociaux du haut de la vallée. Et je demande aujourd'hui ce qui a rendu possible ce tourisme et toutes ces infrastructures. Qui sont les personnes qui ont engendré et construit cela ? Je souhaite prochainement aller à la rencontre des mondes ouvriers du bas de la vallée. Mon objectif est de contextualiser tous ces enjeux dans une perspective anticapitaliste.
- FANNY TESTAS J'ai l'impression que c'est parfois compliqué. Par exemple, si tu fais un projet sur une espèce de plante ou d'animal qui disparaît, la plupart des gens n'y prêtent pas attention. C'est horrible, mais je pense que cela touche davantage de monde si on parle des impacts directs sur nous les humain·e·x·s.
- BENOÎT DÉCHAUT Oui, et c'est aussi une façon de parler de ce qui reste souvent invisible ou ignoré. Je remarque de plus en plus que le milieu philosophique du vivant ou de l'écologie est largement porté par des personnes issues de milieux bourgeois. C'est un espace de privilège : ces questions ne touchent que ceux qui ont le temps et les moyens de s'y intéresser. Le "reste", ce sont toutes les expériences et réalités qui échappent à ce discours : les voix des personnes qui vivent au quotidien des enjeux sociaux et écologiques, celles pour qui réfléchir à l'écologie n'est pas un loisir mais une nécessité. Ces perspectives sont souvent mises de côté, ce qui déconnecte totalement les problématiques environnementales des luttes sociales.
- FANNY TESTAS Oui. Dans le texte de *Chuchotis du vide*, tu utilises l'expression "ruines du capitalisme". Cette notion de ruines est intéressante, elle est souvent employée par des auteur·ice·x·s, philosophes, chercheur·euse·x·s, etc. Je pense notamment à Walter Benjamin, qui l'a utilisée pour critiquer l'idée bourgeoise et capitaliste d'une histoire de l'humanité linéaire et stable, fondée sur un progrès continu. Pour lui, les ruines rappellent que l'histoire n'est pas linéaire : il y a des catastrophes causées par les humain·e·x·s qui laissent des traces, et ces ruines doivent être prises en compte, car elles font partie de notre histoire de violence et de destruction.

BENOÎTDÉCHAUD

Dans mes textes, je cite la pensée de Donna Haraway et Anna Tsing sur ces questions de ruines. Toutes deux, et particulièrement Anna Tsing dans *Le champignon de la fin du monde*, abordent les questions de destruction du monde avec beaucoup de finesse. Anna part de l'histoire d'un champignon pour aborder l'histoire du capitalisme, et je trouve ça incroyable. C'est cet aspect qui me passionne : comment on peut tisser l'histoire du capitalisme de manière extrêmement précise et concrète à travers le vivant. Ce livre m'inspire énormément.

Pour revenir aux ruines, ce qui m'intéresse, c'est qu'il y a toujours quelque chose qui émerge d'elles. Dans *Chuchotis du vide*, les ruines sont celles du capitalisme. Comme tu l'as dit, elles expriment la violence du monde : beaucoup de choses disparaissent. Mais à l'intérieur de ces ruines apparaissent aussi des marges très intéressantes : des espaces précarisés, certes, mais où se créent des solidarités, des collaborations, et même de nouvelles interactions, parfois interspécifiques. Ce n'est pas une vision fataliste ou post-apocalyptique ; au contraire, ces marges montrent ce qui survit ou se reconstruit et ouvrent la possibilité d'imaginer des alternatives hors du capitalisme. Bien sûr, ce ne sont pas des utopies : le capitalisme a existé et laissé ses traces. Ce sont des lieux difficiles, mais ils ne sont pas dépourvus de vie.

FANNYTESTAS

C'est intéressant, j'essaie de relier cela à d'autres projets de l'exposition, comme *Derniers souffles* d'Edouard Sufrin et Sonia Saroya. Il est important de trouver des objets ou prétextes qui racontent le capitalisme : pour Edouard et Sonia, ce sont de vieux composants électroniques, qui illustrent l'histoire industrielle, la raréfaction des minerais, et les usages et dérives technologiques. C'est un aspect que je trouve passionnant. Je pense aussi au film *La nacre des ruines*, que j'ai co-réalisé avec Lola Barret, inspiré par la lecture de *Habiter avec le trouble* de Donna Haraway. J'aime cette idée que, même après la disparition des humain-e-x-s et de toutes les violences et destructions que nous laissons derrière nous, la vie continue. Le film imagine des possibles formes de vie future et des collaborations interspécies qui peuvent émerger après notre extinction.

BENOÎTDÉCHAUD

Moi aussi, je suis passionné par ces pensées. J'aime me dire que dans les marges, dans les endroits un peu détruits, il existe des formes de solidarité et des histoires invisibles, mais réelles, qui représentent des échanges, du dialogue et de la résistance. J'aime envisager l'avenir sans pessimisme ni optimisme, juste avec conscience et ouverture aux possibles. C'est un peu un espace intermédiaire, un endroit entre deux, où l'idée n'est pas de dire qu'il faut être optimiste ou pessimiste. Oui, il y a des effondrements d'espèces, des sociétés qui tendent vers des systèmes autoritaires pour que le capitalisme perdure : tout cela existe. Mais en adoptant ni l'optimisme ni le pessimisme absolu, on peut plutôt observer ce qui se passe dans les interstices de ces crises. Qu'est-ce qui naît dans ces micro-effondrements, dans ces marges ? Parfois, même dans des endroits où le progrès destructeur continue à se manifester, il peut apparaître des formes nouvelles, encore naissantes, d'organisation.

BENOÎTDÉCHAUT

En même temps, on reste dans un système globalement en effondrement. C'est pourquoi je trouve intéressant de revenir sur l'histoire des luttes, notamment ouvrières. Le monde ouvrier a beaucoup disparu, ou du moins a été dispersé, mais il reste ces traces, ces instruments, ces savoirs et pratiques qui ont émergé dans ces espaces. Et ce sont précisément ces lieux, ces marges, qui me passionnent : comment des formes de résistance, de solidarité et d'invention survivent ou apparaissent malgré la pression du système global.

Au départ, ma recherche pour l'installation était vraiment centrée sur l'écologie. Mais au fur et à mesure, je me rends compte que le tourisme, c'est aussi une industrie, comme l'industrie automobile ou celle du métal : une énorme industrie. Chamonix et la vallée du Mont-Blanc, en quelque sorte, deviennent une usine à ciel ouvert.

Quand je parle de ruine, c'est un peu ça : une ruine à venir. Partout, il y a des signes, des éléments qui montrent les effets de cette industrie. On peut se demander ce qui va se passer dans ces espaces. Je pense aussi à d'autres endroits qui ont été détruits, comme Montbéliard avec l'usine Peugeot, où l'usine est passée de 45 000 ouvrier·ère·x·s dans les années 70 à 4 000 aujourd'hui, mais ces espaces restent chargés de violence. Pour moi, c'est un peu faire le lien entre des lieux où le dérèglement climatique est très visible, très concret dans les espaces de montagne, et la compréhension des mécanismes de l'industrie touristique. Comprendre son histoire, observer comment ces espaces sont exploités, et se poser la question : qu'est-ce qui va se passer après ? Quelle sera la suite pour ces territoires ?

FANNYTESTAS

J'ai ensuite une partie de questions qui est plus liée à l'installation elle-même et à la composition, enfin à la pièce sonore en général. Déjà, par rapport aux sons qui sont diffusés dans l'installation, je reviendrai plus tard sur l'aspect technique, etc. Mais en t'écoutant, je me dis que ça a dû être un choix délibéré : pourquoi avoir choisi de diffuser uniquement des sons de la nature, de l'environnement, ou d'objets, plutôt que d'inclure des paroles humaines, par exemple ?

BENOÎTDÉCHAUT

Alors, ce n'est pas vraiment un choix initial. Avec le temps, je me rends compte que ça aurait été intéressant de mêler des voix humaines, d'avoir de vrais entretiens avec quelques personnes. Par exemple, un berger à Chamonix qui reste l'un des rares. Avoir des voix comme ça, de personnes qui vivent dans les marges de ces lieux touristiques, ou même de ceux qui travaillent dans le tourisme et participent à la vie de cet endroit. Les chamonier·e·x·s qui sont guide·x·s, par exemple, c'est une histoire fascinante : au XIX^{ème} siècle, ces personnes étaient paysan·ne·x·s, et iels se retrouvent à guider la bourgeoisie anglaise dans ces montagnes. Cette bourgeoisie finit par s'accaparer une grande partie du territoire. Les habitant·e·x·s quittent progressivement leur travail agricole parce qu'ils gagnent mieux leur vie en étant guide·x·s. C'est ainsi que l'industrie touristique s'est mise en place dans la vallée.

- BENOÎT DÉCHAUD C'est intéressant je trouve et ça mérite d'être raconté. Je suis parti d'une expérience très sensible, de ce que j'ai ressenti sur place. La matière, qu'il s'agisse des plaques de métal ou des sons que j'ai enregistrés, sert à retranscrire ces sensations. En parallèle, j'ai des réflexions, mais ce ne sont pas des analyses scientifiques ou des connaissances établies : juste des pensées liées à mon vécu sur le terrain.
- FANNY TESTAS C'est sensible.
- BENOÎT DÉCHAUD Oui, très sensible. Et maintenant, après avoir fait pas mal de recherches sur tout ça, je me dis que ça aurait eu du sens de ne pas raconter ces histoires seulement par écrit, mais de les intégrer directement par le son dans l'installation. Après, il y a des questions pratiques : le temps, refaire certains enregistrements, l'organisation, etc.
- FANNY TESTAS Mais après, je me questionne. De toute façon, l'idée n'est pas forcément d'intégrer directement des voix dans l'installation. Donner la parole peut aussi passer par d'autres biais : du texte à côté, un autre enregistrement, des dispositifs complémentaires, etc.
- BENOÎT DÉCHAUD Oui, c'est ça. Esthétiquement parlant, je crois que j'aime beaucoup l'idée que le son puisse raconter plein de choses tout seul. Le son est un véritable propulseur d'imaginaire, et j'aime que l'écoute ne force pas l'imagination, qu'elle ne la contraigne pas à un cadre précis. L'idée, c'est que les spectateur-ice-x-s puissent se projeter librement en écoutant. L'installation est assez immersive, spatialement organisée sur plusieurs points, et il y a donc ce sentiment d'être dans un véritable espace d'écoute. La voix, parfois, peut guider un peu, mais j'aime l'idée que les personnes puissent se perdre dans le son, se poser des questions : qu'est-ce qu'on entend ? D'où viennent ces sons ? Ou même simplement laisser errer leur imagination. Il y a cette notion d'errance : errer dans les ruines, errer dans la montagne, etc. C'est une curiosité active, un déplacement attentif, et pas du tout une consommation passive. C'est ce rapport que je cherche à créer avec ceux qui écoutent.
- FANNY TESTAS Oui, je comprends, mais il y a un rapport très acousmatique ou électroacoustique.
- BENOÎT DÉCHAUD Oui.
- FANNY TESTAS Dans ta composition et dans l'écoute que tu proposes.
- BENOÎT DÉCHAUD Oui, complètement. Le field recording est souvent perçu comme un moyen d'archiver un endroit ou un événement sonore. Je trouve ça très intéressant, mais c'est vrai que la matière est très peu traitée quand elle est captée avec l'intention de documenter ou d'archiver. Avec la musique électroacoustique ou acousmatique, on peut transformer ces sons enregistrés, les détourner, lui donner une nouvelle vie et raconter autre chose. Cela permet d'ouvrir l'imaginaire des auditeur-ice-x-s.

- BENOÎT DÉCHAUT Ce n'est pas opposé au field recording : c'est complémentaire. Mais pour ce projet, je préfère entrer dans la fiction à travers la composition électroacoustique. Plutôt que de rester dans l'archive brute, je joue avec les sons pour créer un récit, pour proposer des expériences et des imaginaires liés à la montagne et à ses dynamiques, à travers cette matière sonore transformée.
- FANNY TESTAS Oui, j'aimerais bien qu'on parle un peu de tes intentions de réception de ton installation. Je vais te lire une phrase qui me questionne dans ton texte descriptif : "La pièce sonore est conçue pour plonger le public dans un environnement extrême afin de lui permettre d'incarner des expériences d'une écologie alpine sous la contrainte." J'aimerais bien que tu nous expliques cette phrase.
- BENOÎT DÉCHAUT L'installation est pensée comme un dispositif spatial immersif. Le public est entouré de plaques de métal qui restent visuellement immobiles, presque massives. En revanche, le son est extrêmement fin, détaillé, en mouvement permanent. Cette tension entre fixité et agitation est centrale.
- Le titre *Chuchotis du vide* joue justement avec cette ambiguïté. Il n'y a en réalité ni chuchotement ni vide. Les plaques semblent parfois « chuchoter » à cause des phénomènes de feedback, mais c'est une illusion. Et surtout, la montagne n'est pas un espace vide ou silencieux. Le récit touristique la présente comme un lieu pur, immaculé, propice au ressourcement. Or, c'est tout l'inverse : c'est un espace saturé de flux, de bruits, d'infrastructures.
- Je me réfère ici à l'idée de "montagne-machine", développée par Nicolas Nova dans *Fragments d'une montagne* : la montagne est traversée par des câbles, des barrages, des pylônes, des trains, des remontées mécaniques. C'est un territoire entièrement construit, transformé par l'industrie touristique.
- Quand je parle d'"écologie alpine sous contrainte", je fais référence à ces points de friction entre forces géophysiques et infrastructures humaines. L'eau, la glace, le vent exercent une pression constante sur ces structures métalliques installées à 2 500 ou 3 000 mètres d'altitude. Ce sont des performances techniques extrêmes, mais profondément fragiles. Elles subissent en permanence ces forces.
- Dans l'installation, cette tension est traduite par la matière même : le métal, immobile visuellement, mais traversé par des vibrations sonores. Il y a une forme de dissonance cognitive : rien ne bouge sous nos yeux, et pourtant tout est en mouvement dans l'écoute. Cela peut évoquer le dérèglement climatique, qui agit souvent de manière invisible, avant de devenir perceptible.
- Ces infrastructures sont, d'une certaine manière, déjà des ruines en devenir. Elles témoignent d'une logique industrielle, celle du tourisme de masse, qui transforme la montagne en une sorte d'usine à ciel ouvert.

<u>BENOÎT</u>	<u>DÉCHAUT</u>	Les questions qui m'intéressent sont alors : que restera-t-il de ces structures ? Qu'est-ce qui sera démonté ? Qu'est-ce qui persistera ? L'installation ne cherche pas à produire une critique frontale, mais à faire ressentir cette tension : entre nature et industrie, entre immobilité apparente et transformation constante, entre imaginaire de pureté et réalité d'un territoire sous pression.
<u>FANNY</u>	<u>TESTAS</u>	De façon générale, c'est assez intéressant. Pour moi, la montagne, c'est un peu comme les fonds marins très profonds : ce sont des espaces que l'humain·e·x ne peut pas habiter, et iel·s cherchent absolument à conquérir, coloniser, transformer, occuper. Ces lieux deviennent des symboles de pouvoir, de domination et, parfois, de virilité. Aujourd'hui, on pourrait dire que cette logique de conquête se transpose plutôt à l'espace, avec la conquête spatiale et les imaginaires qui l'accompagnent.
<u>BENOÎT</u>	<u>DÉCHAUT</u>	Oui, complètement. En fait, l'alpinisme vient clairement du tourisme, du tout début du tourisme. Il a été inventé par les Anglais, qui ont exploré et « colonisé » ces espaces de l'est de la France dans une continuité symbolique entre l'Angleterre, Rome et Jérusalem, un peu comme les chemins de pèlerinage. Au XVIII^{ème} siècle, les gentlemen anglais faisaient ce qu'ils appelaient le Grand Tour, un voyage initiatique pour compléter leur formation. C'est ainsi que le tourisme est né, et l'alpinisme avec lui. Dans la vallée de Chamonix, l'alpinisme a aussi été lié à la compréhension des glaciers. Ce n'étaient pas seulement des Anglais : Horace-Bénédict de Saussure, jeune Genevois et aristocrate botaniste, est considéré comme un précurseur. Il a créé des laboratoires à ciel ouvert pour étudier l'écologie des espaces montagnards et a proposé des récompenses aux premières personnes qui graviraient le Mont Blanc. Ces ascensions ont été réalisées par des Chamonard·e·x·s, et rapidement, l'alpinisme est devenu un objectif en soi : grimper toujours plus haut. À l'époque, la plupart des habitant·e·x·s étaient paysan·ne·x. Les pics avaient des noms anciens, mais les cols ont reçu leurs noms seulement au XVIII^{ème} siècle, souvent anglais, car pour les populations locales, surtout centrées sur l'élevage et l'agriculture, il n'y avait aucun intérêt à nommer ces passages. Ce n'est que lorsque les personnes ont commencé à gravir ces montagnes que les noms ont été donnés. C'est intéressant : les pics servaient à s'orienter, mais les cols n'ont été nommés qu'en lien avec l'alpinisme.
<u>FANNY</u>	<u>TESTAS</u>	Peux-tu nous parler un peu du feedback que tu utilises dans l'installation, s'il te plaît ? Je sais que tu as récemment animé un workshop autour des pratiques du feedback à l'Ensa Bourges.

- BENOÎT DÉCHAUT Ce que je trouve vraiment intéressant dans le feedback, c'est ce principe de boucle. Quand un élément produit un résultat en sortie et qu'on le remet en entrée, cela crée une boucle de rétroaction. On vit d'ailleurs dans d'immenses boucles de rétroaction : le système Terre, mais aussi de nombreux aspects de la vie sociale, économique et écologique sont des systèmes où la moindre perturbation peut engendrer des conséquences incontrôlables. Dans ce contexte, essayer d'interagir avec quelque chose d'imprévisible, ou du moins composer avec, est passionnant, surtout lorsqu'on le relie à une pratique artistique et technique.
- FANNY TESTAS Tu dis que l'installation sonne différemment à chaque exposition. Peux-tu expliquer ce que tu veux dire par là ?
- BENOÎT DÉCHAUT Oui, en fait, comme j'utilise les plaques de métal comme des enceintes via des transducteurs collés dessus, chaque plaque devient une membrane qui diffuse le son. Il n'y a pas beaucoup de puissance derrière : j'ai plein de petits amplis, mais ce ne sont pas des enceintes très puissantes. Par contre, comme les plaques sont spatialement réparties dans l'espace, sur un carré d'environ cinq mètres sur cinq, l'acoustique du lieu influence énormément la façon dont ça sonne.
- C'est particulièrement intéressant pour les moments de feedback, où les plaques se mettent à vibrer et résonner : les harmoniques ne sont jamais les mêmes selon le lieu. Certains espaces qui résonnent bien sont donc beaucoup plus pertinents. Ensuite, je peux un peu "remixer" sur place, et même la spatialisation du son n'est pas perçue de la même manière d'un lieu à l'autre. Certains sons se localisent très précisément, d'autres créent un effet de flou. Parfois, je dois retravailler la spatialisation pour recréer cette précision à certains endroits.
- FANNY TESTAS Et puis il y a l'acoustique des lieux, et aussi, dans le cadre d'une exposition collective comme celle où tu as présenté ton installation au Château d'eau – Château d'art de Bourges, il y a les autres participant-e-x autour de toi. Ton installation prend de la place physiquement, mais aussi dans l'espace sonore. Je me demandais, par rapport aux différentes expositions que tu as faites, comment tu envisages de collaborer ou de partager les espaces avec d'autres. Comment cela influe sur ton installation ? Tu as ressenti une différence entre les expositions à Bourges et Bruxelles ?
- BENOÎT DÉCHAUT Je pense qu'à Bourges, ce qui était intéressant, c'était de penser davantage à une rythmique de parcours. L'installation venait créer, en quelque sorte, une étape dans un ensemble d'autres installations. Du coup, j'ai dû réduire ma composition pour qu'elle s'intègre, mais je trouvais ça intéressant parce que ça fabriquait forcément autre chose, en continuité avec ce que racontent les autres pièces sonores et installations.

BENOÎT DÉCHAUD À Bruxelles, à la Brasserie Atlas, c'était plus continu, mais ça fonctionnait très bien aussi : la séparation avec les rideaux permettait de percevoir la pièce un peu au loin tout en écoutant d'autres sons. Cela créait un fond sonore qui se mélangeait avec d'autres éléments perceptibles depuis différents niveaux, par exemple depuis le haut des escaliers. Les éléments sonores se jouent et se mêlent ensemble, créant des textures très fines.

Je trouve que le fait de mélanger les sons tout en conservant des espaces distincts est super : cela permet de se plonger pleinement dans la pièce. Elle prend beaucoup de place sur le plan sonore, donc c'est toujours intéressant de réfléchir à comment l'adapter. Elle est très flexible : on peut ajuster le timing, l'arrêter, ou même la faire tourner en continu. Si nécessaire, on peut remixer certains éléments, couper des parties ou sélectionner les sections qui s'accordent le mieux avec les autres installations à proximité. Il y a vraiment pas mal de possibilités pour des collaborations.

FANNY TESTAS Mais j'avais l'impression que, du fait de refaire l'exposition une seconde fois, on se connaît mieux, on connaît mieux les œuvres et les sons. Il y a un peu cette idée du titre de l'exposition *The Tuning of the Afterworld*, qui renvoie à la notion de s'accorder.

BENOÎT DÉCHAUD Oui.

FANNY TESTAS Qu'est-ce que tu penses de cette notion d'accordage collectif ?

BENOÎT DÉCHAUD Je pense à la syntonie, c'est le fait de passer d'une radio à l'autre.

FANNY TESTAS Je ne connaissais pas ce terme, c'est intéressant.

BENOÎT DÉCHAUD Pour moi, parcourir les fréquences de la radio, c'est un peu explorer des interstices. Dans la pièce du haut de l'exposition à Bruxelles, l'accordage créait une ambiance mêlée : parfois il était difficile de comprendre ce qui se passait exactement. Les sons se déclenchaient de manière ponctuelle, il y avait peu de continuité, mais quelques éléments restaient présents en permanence. Cela fonctionnait très bien comme composition générale, offrant une immersion particulière.

En bas, l'expérience était différente : on se déplaçait dans les bandes de fréquences de la radio, un peu comme en syntonie, et on pouvait, d'un seul mouvement, capter un son très précis. Ces micro-moments créaient des points d'écoute très localisés et intenses. L'effet changeait encore selon les éléments environnants : les films installés à proximité permettaient d'être à la fois en écoute et en visualisation, et leurs sons se mêlaient parfois à mon installation. Ces interstices étaient intéressants, car ils laissaient entendre les sons sans qu'ils ne deviennent gênants, et offraient des moments de surprise et de découverte. On pouvait aussi choisir de se fixer à un endroit précis.

- BENOÎT DÉCHAUT Par exemple, des casques étaient disponibles pour les films et pour l'installation de Shift, au fond, où le son de mon installation formait un fond sonore plus discret. Mais dès que l'on se plaçait face aux haut-parleurs, l'écoute devenait directe et immersive, et on pouvait percevoir clairement l'œuvre de chaque artiste·x.
- FANNY TESTAS Intéressant. Dernière question : peux-tu nous parler un peu de la prochaine exposition ? L'installation va être présentée seule dans un espace, au Garage MU à Paris.
- BENOÎT DÉCHAUT Oui, complètement. Je pense que ça va beaucoup changer le contexte, le fait qu'elle soit seule dans la salle. J'ai pas mal travaillé là-dessus pour transmettre davantage la recherche, pour que ce ne soit pas seulement quelque chose de plastique, mais que ça s'inscrive vraiment dans une réflexion.
- Je vais aussi retravailler un peu la composition et la spatialisation : affiner certains aspects techniques et artistiques, profiter d'avoir un peu plus de temps pour pousser les choses plus loin. L'idée est aussi de réfléchir à comment, par exemple lors du vernissage, apporter une dimension plus politique à cette réflexion et à ces recherches. J'aimerais inviter la revue Nunatak, que je viens de contacter. C'est une revue de critique sociale et politique qui traite des questions liées à la montagne, avec des points de vue internationalistes. Ce serait super de créer une discussion croisée autour de leurs perspectives. Il y a aussi l'idée d'inviter Pali Meursault, qui travaille sur les glaciers. C'est assez complémentaire avec mon installation, donc discuter ensemble pourrait vraiment enrichir le projet. Enfin, je vais passer du temps à améliorer les feedbacks : je n'ai jamais vraiment eu le temps de les harmoniser comme je le voulais, et là je compte travailler pour qu'ils soient plus cohérents entre eux.
- FANNY TESTAS Oui, le fait d'avoir un temps et un espace dédiés, hors d'une exposition collective, va peut-être permettre de donner davantage de voix à ton installation, et d'ouvrir un dialogue plus direct avec d'autres artiste·x·s participant·e·x·s ou collectifs.
- BENOÎT DÉCHAUT Cette exposition va permettre d'ouvrir l'installation vers des espaces de réflexion collective. Pour moi, les expositions précédentes étaient déjà des lieux de réflexion collective : les paysages sonores se mêlaient, et il était très intéressant de voir et d'entendre ce que les autres artiste·x·s apportaient, plastiquement et conceptuellement. Mais cette fois-ci, c'est plus précis : l'idée est de parler davantage de la montagne et des enjeux du tourisme de masse, en ouvrant vers des espaces plus politiques et de réflexion collective sur ces thématiques.
- FANNY TESTAS Finalement, tu vas amplifier au Garage MU les résonances de ton installation.
- BENOÎT DÉCHAUT Oui, exactement ! Et j'ai hâte d'entendre les feedbacks !

Biographies

BENOÎT

DÉCHAUT

Benoît Déchaut est ingénieur du son, compositeur et artiste sonore.

Il travaille pour le cinéma, le théâtre et facilite des ateliers avec divers publics. Ses recherches sonores prennent la forme de composition, d'installations de performances et de créations radiophoniques. Il travaille notamment autour de l'enregistrement des espaces en ruines et de la manipulation et captation de sons silencieux. Sa pratique du sonore est tournée autour de la fabrication collective.

Entre 2015 et 2017, il étudie dans la classe de composition électroacoustique de Pantin de Marco Marini. En 2020, il remporte le 3ème prix du GRM Découvertes pour sa pièce *Le Rituel du Maverick* qui sera diffusée dans l'Expérimentale sur France Musique. En 2021, il compose une pièce autour des phénomènes de voix électroniques et de la transcommunication instrumentale. *ITC experiment* sera publiée sur le CD du numéro Feu Follet de la revue Jef Klak.

En 2023, il crée l'association Kacophonie et commence à travailler avec Antoine Capet de l'association BrutPop, Rachel Langlais, Nicolas Cueille et Pierre Lambla. Ils montent collectivement un laboratoire sonore nommé le ROTOR à Thoré-la-Rochette (41) dédié aux expérimentations sonores, aux pratiques radiophoniques, à la bidouille et à l'organisation d'événements et d'ateliers.

Depuis 2024, il travaille autour de *Chuchotis du vide* une installation et composition sonore spatialisée autour des infrastructures obsolètes liées au tourisme de masse dans la Vallée du Mont-Blanc. L'œuvre a déjà été exposée en France à l'Ensa Bourges et à l'ATOM Festival, ainsi qu'en Belgique à la Brasserie Atlas à Bruxelles.

Il réalise également des fictions radiophoniques et documentaires sonores qui ont été diffusés à la radio et dans des festivals (Longueurs d'Ondes, Ear you are, Rien à voir...). Enfin, il collabore avec des compagnies de spectacle vivant (Cie M42, Art-K, Ascorbic, Chimaera, Aléthéia...).

<https://benoitdechaut.com/>

<https://www.instagram.com/benoit.dechaut/>

Née en 1994, Fanny Testas vit et travaille à Paris. Elle est curatrice d'exposition indépendante et travailleuse de l'art depuis plus de dix ans dans les domaines de la communication, production et liens avec les publics. Elle a travaillé pour divers événements, lieux et médias culturels en France et à l'étranger tels la MAC de Créteil, le Centquatre-Paris, La Villette, le Centre Pompidou, le Cnap, France Culture, Radio Grenouille et l'Académie de France à Rome - Villa Médicis.

En tant que curatrice, elle a mené en 2023 et 2024 un cycle de trois expositions intitulé *L'horizon des événements*, qui présente les œuvres de trois artistes à l'Institut français Berlin : Vava Dudu, Lola Barrett et Fanny Taillandier. En 2025, elle curate le programme *The Tuning of the Afterworld* autour des arts sonores et du concept d'espace sonore à l'Ensa Bourges. En 2026, elle curate avec Line Gigs le cycle d'expositions et d'événements *Amitiés Amours Affinités* à la Maison Populaire de Montreuil.

Élève au Conservatoire de Pantin en électroacoustique depuis 2022, elle pense les pratiques du sonore au pluriel via différents médiums et pour différents médias. En 2021, elle rejoint l'équipe de la webradio Station Station, basée à La Station — Gare des mines, comme co-coordinatrice. Elle produit des compositions et installations sonores ainsi que des documentaires radiophoniques.

Enfin, Fanny est engagée dans la transmission des pratiques et savoirs. Elle a longtemps été médiatrice culturelle et continue d'animer des ateliers pour différents types de publics comme les personnes en situation de handicap via les associations BrutPop ou Station Station. En 2022, elle facilite avec Marie Descure une formation professionnalisante autour des pratiques radiophoniques documentaires à Mains d'Œuvres (Saint-Ouen-sur-Seine).

<https://www.instagram.com/fanny.testas/>

CAMILLEGIUNTI

Camille Giunti est designer graphique et artiste pluridisciplinaire, installée à Paris. Elle évolue au croisement des arts visuels et sonores. À travers sa pratique visuelle, elle explore des univers fictifs qui résonnent avec le réel, en détournant et en combinant des matériaux bruts qu'elle transforme pour leur offrir une nouvelle lecture, une nouvelle identité. Elle travaille principalement avec des collectifs, labels, artiste·x·s et commissaire·x·s d'exposition, notamment dans les domaines de la culture et de la musique. Parmi ses collaborations figurent RONI, Breaxx, KOMA, La Fabriek, La Station — Gare des mines, BeatriceMelissa ou encore Dürüm Records.

En parallèle, elle co-coordonne depuis 2023 la webradio Station Station, développe son activité de DJ (Fatale Furylax) et rejoint le collectif et label De la...je l'espère. Dans sa curation musicale, elle accorde une attention particulière à la mise en lumière des artiste·x·s minorisé·e·x·s, notamment à travers son émission bi-mensuelle *More FLINTA* In USB Keys* ou à travers la curation de sa compilation *Delphæ*.

Camille Giunti façonne une esthétique visuelle et sonore qui se distingue par une hybridité assumée, nourrie de ses multiples explorations artistiques.

<https://www.instagram.com/camillegiunti/>
<https://www.instagram.com/fatalefurylax/>

