

# Appel à Ateliers

## — Voix, Sons, Bruits, Silences —

---

Thème proposé par

Anaïs Le Fèvre-Berthelot, Université Rennes 2  
Antonia Rigaud, Université Sorbonne Nouvelle  
Aliette Ventéjoux, Université Jean Monnet, Saint-Etienne

Le 20 janvier 2021, deux semaines seulement après que le bruit et la fureur d'une insurrection raciste avaient envahi le Capitole, la voix d'Amanda Gorman, jeune poétesse Noire, résonnait à Washington : « We've learned that quiet isn't always peace ». En renversant l'idée selon laquelle le silence serait nécessairement du côté de la paix ou du consensus et en nous invitant à réviser la manière dont nous envisageons le bruit et le silence dans leur dimension poétique autant que politique, Amanda Gorman appelait le public réuni autour de l'événement solennel de l'investiture d'un nouveau président à repenser la société des États-Unis à l'aune de ses bruits et de ses silences. Sa performance poétique posait en effet la question d'une communauté définie par ce qu'elle écoute et ce qu'elle entend. Penser les États-Unis par rapport à leur réalité sonore ouvre ainsi la réflexion aux réalités vécues et imaginées du pays. Entre bruit et silence, du « barbaric yawp » de Walt Whitman au « morceau silencieux » de John Cage, l'expérience états-unienne est marquée par une tension entre les différents pôles du sonore, dont témoigne la fascination pour les technologies du son, du téléphone au phonographe. Si le sonore continue d'être une modalité centrale de la définition de la culture musicale et littéraire aux États-Unis, il ne faut pas oublier son importance dans la construction de l'histoire sociale et politique du pays. La réalité et l'imaginaire sonores des États-Unis constituent un champ d'exploration fertile pour les chercheur·ses en études américaines, quelles que soient leurs aires, périodes ou domaines de recherche.

Physiques ou métaphoriques, les bruits, les sons, les voix et les silences se glissent au creux de nos oreilles ou résonnent dans l'espace public ; ils se déploient au cinéma et dans les séries, dans les arts, la littérature et la musique, dans les espaces urbains et ruraux, dans les mouvements sociaux, les communautés religieuses, les institutions politiques et les médias. Ils traversent le temps et constituent des archives. Les voix sont narratives, politiques, chantées, transcrites, déformées, amplifiées, imitées, reprises, plurielles et singulières. Quant au silence, sa prise en compte est centrale et peut prendre une dimension politique et permettre d'interroger nos objets d'étude, mais aussi nos méthodologies et nos institutions.

La tension entre silence et bruits se déploie dans le domaine musical, de Cage au punk, genre défini ainsi par Greil Marcus : « Punk to me was a form of free speech. It was a moment when suddenly all kinds of strange voices that no reasonable person could ever have expected to hear in public were being heard all over the place » (Marcus 1989). On pourra aussi interroger le développement d'un paysage sonore populaire à travers le développement de genres musicaux tels que le jazz, le blues, la country, le rock ou le rap. Les arts visuels ne sont pas en reste dans cette réflexion : du *Broadway Boogie-Woogie* de Mondrian (1942) au

*Boombox Project* de Lyle Owerko (2005- ), en passant par le recueil de photographies de Roy DeCarava *The Sound I Saw* (1960) ou les *Horn Players* de Basquiat (1983), nombreuses sont les œuvres qui interrogent la matérialité et la présence du son dans la culture états-unienne. Les études cinématographiques posent depuis longtemps la question du son, de la transition du muet au parlant, mais aussi des enjeux de la synchronicité du son et de l'image ou du rôle de la musique. Dans ce domaine comme en littérature, la question de la voix est aussi celle de l'autorité. En complément des questions esthétiques, on pourra étudier la voix, le son et le silence dans la production et la réception des films comme des séries. Depuis les *fireside chats* de Roosevelt jusqu'aux confidences de Barack Obama et Bruce Springsteen en passant par les éruclatations de Rush Limbaugh, la radio et les podcasts pourront être analysés notamment dans des perspectives historiques, politiques, économiques ou technologiques. La thématique ouvre également la possibilité de se pencher sur les technologies qui, du phonographe et du téléphone aux « assistants vocaux » (qui sont souvent des assistantes), transforment le quotidien et le rapport aux sons, à l'espace et au temps.

La littérature pose bien sûr la question de la narration et des différentes voix qui se répondent, parfois grâce à l'intertextualité. On pourra donc s'intéresser aux types de discours, aux modes d'énonciations, aux genres littéraires, qui donnent à entendre une multiplicité de voix. Il sera également possible d'analyser les paysages sonores auxquels la littérature donne accès comme les sons de la littérature postmoderne (St Clair 2013). Les audio-livres et les podcasts de fiction suggèrent un renouvellement des récits et de leur consommation. Les pièces radiophoniques ou les lectures performées soulèvent également des questions liées à la production et à la réception des œuvres littéraires. On pourra écouter le théâtre et lire le poème comme une partition (Lang 2017). Lorsque le narrateur de *Invisible Man* demande à son lecteur : « Who knows but that, on the lower frequencies, I speak for you? », Ralph Ellison met en évidence l'importance de la fréquence, du rythme, du ton : parle-t-on pour l'autre ? Et sur quelle fréquence ? Que faire, comment faire pour être entendu-es ?

Les voix s'élèvent, si fortes et si nombreuses qu'elles ne peuvent plus être ignorées lorsqu'elles affirment « Me Too » ou « Black Lives Matter », lorsqu'elles revendiquent l'égalité des droits et la justice sociale pour tou·tes. Depuis les témoignages murmurés au sein des groupes de parole féministes jusqu'au « Say Her Name » scandé par Janelle Monáe, Kimberlé Crenshaw, Alicia Garza et tant d'autres, rompre le silence permet de s'opposer à la violence. L'histoire du mouvement pour les droits civiques a par ailleurs montré l'importance de faire entendre la lutte, de lui donner une existence sonore : du « Mississippi Goddam » de Nina Simone en 1963 au « Say it loud — I'm Black and I'm proud » de James Brown en 1968. Le « say it loud » devient un cri de ralliement politique qui refuse le silence de l'inaction et appelle à une prise d'armes sonores.

Mais le sonore ne peut pas être considéré uniquement sous l'angle de la libération. Les sons et les bruits, devenus moyens de contrôle social et de « maintien de l'ordre » (Volcler 2011) sont souvent associés au pouvoir et à une forme de violence. Ils exercent parfois une force brutale comme en témoigne par exemple la torture sonore pratiquée en Irak et à Guantanamo. Des écoutes de Martin Luther King à celles d'Angela Merkel, en passant par le scandale du Watergate, l'histoire du pouvoir aux États-Unis et du pouvoir des États-Unis, est aussi liée au son. Il y a un enjeu à interroger la position d'où ces expériences sont perçues, à se demander qui contrôle ce qui est entendu ou réduit au silence.

On pourra aussi analyser le bruit des crises contemporaines : la cacophonie médiatique et ses conséquences politiques, les concerts de casseroles aux fenêtres pendant la crise du COVID, le silence qui s'installe alors que 29% des oiseaux du continent nord-américain ont disparu en 50 ans (Carson 1962 ; Zimmer 2019). Mais la thématique ouvre également la voie d'un travail sur l'histoire : si les archives sonores et l'histoire orale offrent aux historien·nes du XX<sup>e</sup> siècle des sources encore peu exploitées, les sonorités du passé peuvent aussi éclairer les périodes qui précèdent l'invention des techniques d'enregistrement du son, comme l'ont montré Richard Cullen Rath pour l'Amérique coloniale ou Mark Smith pour le XIX<sup>e</sup> siècle. Tina Campt propose d'entendre le son comme un phénomène affectif et haptique, ce qui permet également d'interroger les archives et d'écouter les silences du passé.

Alors que la vue est censée être le sens de la modernité occidentale, le son n'a pas disparu avec les Lumières. La structuration des *Sound Studies* en un champ d'investigations transdisciplinaires depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle témoigne des bouleversements que subissent nos environnements sonores (Sterne 2012, 2), mais l'intérêt pour le son est ancien et permet d'aborder dans une perspective renouvelée des « phénomènes historiques, politiques, anthropologiques et philosophiques touchant au pouvoir, aux normes et à l'ordre social, au passé et à l'histoire. » (Guern 2017, 21). L'aspect résolument syncrétique des *sound studies* croise les disciplines, de la littérature et des arts à l'histoire, en passant par l'étude des médias et les *studies* dans leur ensemble. Ce congrès invite donc la communauté des américanistes à développer des approches multiples et à réfléchir aux études américaines au prisme de leur réalité sonore. La thématique prête enfin à une réflexion sur nos pratiques : entre bruits parasites et silences, comment délimitons-nous nos sujets ? Quelles voix entendons-nous ? De quelles voix nous faisons-nous l'écho ? Quand la·le chercheur·se doit·iel parler ou se taire ?

**Les propositions d'ateliers (rédigées en français et en anglais) doivent être adressées conjointement à Anaïs Le Fèvre-Berthelot ([anaïs.lefevre@univ-rennes2.fr](mailto:anaïs.lefevre@univ-rennes2.fr)), Antonia Rigaud ([antonia.rigaud@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:antonia.rigaud@sorbonne-nouvelle.fr)) et Aliette Ventéjoux ([alietteventejoux@protonmail.com](mailto:alietteventejoux@protonmail.com)) pour le 17 octobre 2022.**

17 octobre 2022	Date limite d'envoi des propositions d'ateliers
25 octobre 2022	Publication des ateliers et appel à communications
16 janvier 2023	Date limite d'envoi des propositions de communication aux responsables d'atelier
6 février 2023	Date limite d'envoi de la composition des ateliers aux organisateurs scientifiques
23-26 mai 2023	Congrès

## Call for Panels

### – Voices, Sounds, Noises, Silences –

---

On January 20, 2021, only two weeks after the sound and the fury of a racist insurrection stormed the US Capitol, the voice of Amanda Gorman, a young African American poet, rang out in Washington, D.C.: “We’ve learned that quiet isn’t always peace.” By challenging the idea that silence means consensus and by suggesting we embrace sound and silence in their political and poetic dimensions, Amanda Gorman called on her audience to (re)consider US society from a sonic perspective. In her reading she asked who listens, who hears and who learns from the sounds and silences of the nation.

From Walt Whitman’s “barbaric yawp” to John Cage’s “silent piece,” the US experience is shaped by a tension between these two poles, which is illustrated by the fascination for sound technologies, from the telephone to the phonograph. While sound is central to the definition of musical and literary culture in the US, this should not overshadow its importance in the social and political history of the nation. The sounds of the United States, both real and imaginary, represent a vast area to be explored by researchers in American Studies, regardless of their fields of expertise.

Noises, sounds, voices and silences can be physical or metaphorical; they can be mere whispers or resounding clamors; they can be heard in movies and TV shows, in artworks, in literature and music, in urban and rural spaces, in social movements, in religious communities, in political and media institutions. They are a bridge between past and present forming a vast archive. Narrative, political, singing, transcribed, modified, amplified, recorded voices are plural and yet singular. Taking silence into account is also essential, since it allows us to question the objects we study, our methodologies, and our institutions.

The tension between sound and silence is obvious in music, from Cage to Punk, a movement that Greil Marcus defines as “a form of free speech [...] a moment when suddenly all kinds of strange voices that no reasonable person could ever have expected to hear in public were being heard all over the place” (Marcus 1989). The birth of popular soundscapes in the development of genres such as blues, jazz, country, rock, or rap music can be a topic of analysis. Visual arts are not to be forgotten in this perspective: many artworks point at the material presence of sound in US culture, from Mondrian’s *Broadway Boogie-Woogie* (1942) to Lyle Owerko’s *Boombox Project* (2005-) by way of Roy DeCarava’s photographic anthology, *The Sound I Saw* (1960), or Jean-Michel Basquiat’s *Horn Players* (1983).

Film studies has long raised the issue of sound as it was at the forefront in the transition from silent films to talking pictures, but the discipline also interrogates the issues related to the synchronicity of sound and image or the role played by music in the filmic experience. In this field as in literature, the question of voice is also one of authority. Along with these aesthetic questions, voices, sounds, and silence can also be studied in the production and reception of films as well as TV series.

From Roosevelt’s fireside chats to Barack Obama and Bruce Springsteen’s confidences in their podcast “Renegades: Born in the USA,” or Rush Limbaugh’s vociferations, radio and podcasts could be analyzed from historical, political, economic, and technological

perspectives. The theme opens up the possibility of looking into how technology – from the photograph and the telephone to virtual assistants (often with female voices) – transform the everyday and our relationship to sounds, space, and time.

Literature raises the question of narration and of the different voices that respond to each other, often through intertextuality. It will be important to look into types of discourses, modes of enunciation, and literary genres, and how they allow us to hear a multiplicity of voices. The soundscapes opened up by literature should also be explored, such as for example the sounds of postmodern literature (St Clair 2013). Audiobooks and podcasts enact a renewal of narratives and the way we make use of them. Radio plays or literary performances also raise questions linked to the production and reception of literary works. Theater and poetry can be listened to or read like a musical score (Lang 2017). When the narrator of *Invisible Man* asks his reader: “Who knows but that, on the lower frequencies, I speak for you?”, Ralph Ellison puts forward the importance of frequency, rhythm, and tone: do we speak for others? And on what frequency? What can we do, what means can we adopt, in order to be heard?

Voices are speaking up, so numerous that they can no longer be ignored when they cry “Me Too” or “Black Lives Matter” and are issuing a call for equality and social justice for all. From the hushed testimonies within feminist consciousness-raising groups up to “Say Her Name” chanted by Janelle Monáe, Kimberlé Crenshaw, Alicia Garza and so many others, breaking the silence opens up a space to oppose violence. The history of the Civil Rights Movement has also shown the importance of making the struggle be heard, to give it a sonorous existence, from Nina Simone’s 1963 “Mississippi Goddam” to James Brown’s 1968 “Say it loud — I’m Black and I’m proud.” “Saying it loud” becomes a political rallying cry that refuses the silence of inaction and calls for picking up the weapons of sound.

But sound should not only be considered liberating. Sounds and noises, once they become means of social control and “law enforcement,” are often associated with power and a form of violence (Volcler 2011). From the surveillance of Martin Luther King to the tapping of Angela Merkel’s phone, not forgetting the Watergate scandal, the history of power in the US and of the power of the US also has strong ties with sound. Sounds are sometimes a brutal and violent force, as shown by sound torture used in Iraq and Guantanamo. The stakes are high when questioning the position from whence these experiences are perceived, wondering who controls what is heard and what is silenced.

The soundscapes of contemporary crises should be analyzed: the cacophony of the media and its political consequences, pots and pans clanging during the Covid crisis, the silence that settles in while 29% of birds have disappeared from the North American continent in the last fifty years (Carson 1962; Zimmer 2019). But the topic also invites historical approaches: if sound archives and oral history provide 20<sup>th</sup> century historians with sources that are far from being exhausted, the sounds from the past can also shed light on eras that precede recording techniques, as Richard Cullen Rath and Mark Smith have shown for colonial America and the 19<sup>th</sup> century respectively. Tina Campt suggests hearing sound as an emotional and haptic phenomenon, which also allows one to listen to archives and the silences of the past.

Whereas vision has often been said to be at the center of Western modernity, sound did not disappear with the Enlightenment. The structuration of *Sound Studies* as an interdisciplinary field of investigation since the beginning of the 21<sup>st</sup> century bears witness to

the disruption and changes that have affected our sonic environments (Sterne 2012, 2). But the interest in sound predates this and can lead to a renewed perspective on “historical, political, anthropological and philosophical phenomena that have to do with powers, norms and social order, with the past and History” (Guern 2017, 21). The syncretic aspect of sound studies makes different fields come together: literature, the arts, history, the media, and “studies” more generally. This symposium invites the community of Americanists to develop multiple approaches and think about American studies within the spectrum of their sonic reality. The theme is timely for a reflection on our practices: between static, interfering noises and silences, how do we define our topics? Which voices do we hear out? Which voices do we listen to? Which voices do we amplify? When should researchers speak and when should they remain silent?

**Panel proposals (in French and in English) should be submitted jointly to Anaïs Le Fèvre-Berthelot ([anaïs.lefevre@univ-rennes2.fr](mailto:anaïs.lefevre@univ-rennes2.fr)), Antonia Rigaud ([antonia.rigaud@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:antonia.rigaud@sorbonne-nouvelle.fr)), and Alette Ventéjoux ([alietteventejoux@protonmail.com](mailto:alietteventejoux@protonmail.com)) by October 17<sup>th</sup>, 2022.**

October 17, 2022	Submission deadline for panel proposals
October 25, 2022	Selected panels announced. Call for papers launch.
January 16, 2023	Deadline for papers submissions to panel organizers
February 6, 2023	Deadline for panel organizers to send panel descriptions with abstracts to scientific organizers
23-26 mai 2023	Conference

#### Références / References

- Adorno, Theodor W. *Le caractère fétiche de la musique*. Paris, Éditions Allia, 2007.
- Adorno, Theodor W. *Beaux passage. Écouter la musique*. Paris, Payot, 2013.
- Altman, Rick. *Sound Theory / Sound Practice*. New York and London, Routledge, 1992.
- Attali, Jacques. *Bruits : Essai Sur l'économie Politique de La Musique*. Paris, Livre de Poche (Fayard/PUF), 2001.
- Augoyard, Jean-François et Henry Torgue. *À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*. Marseille, Éditions Parenthèses, 1995.
- Benjamin, Walter. *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris, Éditions Allia, 2009.
- Benjamin, Walter. *Écrits radiophoniques*. Paris, Éditions Allia, 2014.
- Cage, John. “A Composer’s Confessions”, *Musicworks* 52 (Spring 1992), pp. 6–15.
- Cage, John. *Silence*. Middletown, Wesleyan University Press, 1961.
- Campt, Tina. *Listening to Images*. Durham, Duke University Press, 2017.
- Carson, Rachel. *Silent Spring*. Boston, Houghton Mifflin, 1962.
- Chion, Michel. *Le son, traité d'acoulogie*. Paris, Armand Colin, 2010.
- Chion, Michel. *L'audio-vision. Son et image au cinéma*. Paris, Armand Colin, 2005.
- Chion, Michel. *La voix au cinéma*. Paris, Éditions de l'Étoile, Cahiers du Cinéma, 1982.
- Corbin, Alain. *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*. Paris, Albin Michel, 2016.
- Corbin, Alain. *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Flammarion, 2013 (1994).
- Cusick, Suzanne G. et Branden W. Joseph. “Across an Invisible Line: A Conversation about Music and Torture”. *Grey Room*, 42, 2011.
- Darò, Carlotta. *Avant-gardes sonores en architecture*. Dijon, Les Presses du réel, 2013.
- Eidsheim, Nina Sun. *The Race of Sound: Listening, Timbre and Vocality in African American Music*. Durham, Duke University Press, 2019.
- Garner, Tom. *Echoes of Other Worlds. Sound in Virtual Reality*. London, Palgrave Macmillan, 2018.



- Grajeda, Tony, et al. *Music, Sound, and Technology in America A Documentary History of Early Phonograph, Cinema, and Radio*. Durham, Duke University Press, 2012.
- Guiu, Claire et al. (Eds.). *Soundspaces. Espaces, expériences et politiques du sonore*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.
- Hagood, Mack. *Hush: Media and Sonic Self-Control*. Durham and London, Duke University Press, 2019.
- Halliday, Sam. *Sonic Modernity. Representing Sound in Literature, Culture and the Arts*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 2013.
- Hilmes, Michele. *Radio Voices: American Broadcasting 1922-1952*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- Keeling, Kara, and Josh Kun. *Sound Clash: Listening to American Studies*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2012.
- Krause, Bernie. *The Great Animal Orchestra: Finding the Origins of Music in the World's Wild Places*. London, Profile Books, 2012.
- LaBelle, Brandon. *Background Noise. Perspectives on Sound Art*. New York, Bloomsbury, 2015.
- Lang, Abigail dir. *Partitions. Scores, Revue française d'études américaines*, n° 153, 2017/4.
- Le Guern, Philippe. "Sound studies." *Revue de la BNF*, vol. n° 55, no. 2, Bibliothèque nationale de France, Oct. 2017, pp. 21–29.
- Loviglio, Jason and Michele Hilmes (eds). *Radio's New Wave: Global Sound in the Digital Era*. New York, Routledge, 2013.
- Lucier, Alvin. *Musique 109*. Genève, Éditions Héros-Limite, 2015.
- Marcus, Greil. *Lipstick Traces: A Secret History of the 20<sup>th</sup> Century*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1989.
- Morris, Adalaide Kirby ed. *Sound States: Innovative Poetics and Acoustical Technologies*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1997.
- Moutat, Audrey. *Son et sens*. Liège, Presses Universitaires de Liège, 2019.
- Nachtergael, Magali. *Poet Against the machine : une histoire technopoétique de la littérature*. Marseille, Le mot et le reste, 2020.
- Nancy, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris, Galilée, 2002.
- Neuhaus, Max. *Sound Works*. Ostfildern-Stuttgart, Cantz, 1994.
- Nyman, Michael. *Experimental Music*. Paris, Éditions Allia, 2017.
- Picker, John M. *Victorian Soundscapes*. Oxford, Oxford University Press, 2003.
- Pye, Patricia. *Sound and Modernity in the Literature of London. 1880-1918*. London, Palgrave Macmillan, 2017.
- Rath, Richard Cullen. *How Early America Sounded*. Ithaca, Cornell University Press, 2003.
- Roquin, Louis. *Journaux de sons*. Dijon, Les Presses du réel, 2018.
- Rubinstein, Marianne. *Detroit, dit-elle*. Paris, Gallimard, Verticales, 2016.
- Russolo, Luigi. *L'art des bruits. Manifeste futuriste 1913*. Paris, Éditions Allia, 2003.
- Schaeffer, Pierre. *Traité des objets musicaux*. Paris, Le Seuil, 1966.
- Schafer, R. Murray. *The Tuning of the World*. New York, Knopf, 1977.
- Schafer, R. Murray. *The Soundscape*. Rochester, Destiny Books, 1994 (1977).
- Smith, Bruce R. *The Acoustic World of Early Modern England: Attending to the O-Factor*. Chicago, The University of Chicago Press, 1999.
- Smith, Mark M. *Listening to Nineteenth-Century America*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2001.
- Snaith, Anna (ed.). *Sound and Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
- Steintrager, James A., and Rey Chow. *Sound Objects*. Durham, Duke University Press, 2018.
- Sterne, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham, Duke University Press, 2003.
- Sterne, Jonathan. *The Sound Studies Reader*. New York, Routledge, 2012.
- Street, Seán. *Sound at the Edge of Perception*. Palgrave Macmillan, 2019.
- Street, Seán. *Sound Poetics*. Palgrave Macmillan, 2017.
- Street, Seán. *The Sound inside the Silence. Travels in the Sonic Imagination*. Palgrave Macmillan, 2019.
- St. Clair, Justin. *Sound and Aural Media in Postmodern Literature. Novel Listening*. New York, Routledge, 2013.
- Sonic Process. Une nouvelle géographie des sons*. Paris, Éditions du Centre Pompidou, 2002.
- Sykes, Rachel. *The Quiet Contemporary American Novel*. Manchester, Manchester University Press, 2018.
- Szendy, Peter. *Listen. A History of our Ears*. New York, Fordham University Press, 2008.
- Thompson, Emily. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening to America 1900-1933*. Cambridge, MIT Press, 2002.
- Voegelin, Salomé. *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art*. New York, Continuum, 2010.
- Volcler, Juliette. *Le son comme arme. Les usages policiers et militaires du son*. Paris, La Découverte, 2011.
- Volcler, Juliette. *Contrôle. Comment s'inventa la manipulation sonore*. Paris, La Découverte, 2017.
- Volcler, Juliette. *L'orchestration du quotidien. Design sonore et écoute au 21<sup>e</sup> siècle*. Paris, La Découverte, 2022.
- Weibel, Peter (Ed.). *Soundart. Sound as a Medium of Art*. Cambridge, The MIT Press, 2019.
- Le mur du son*, Revue de la Bibliothèque nationale de France, Numéro 55, Paris, 2017.