

MOUVEMENT

CINÉTISME ET MODÈLES DYNAMIQUES
DANS LA MUSIQUE ET LES ARTS VISUELS



Sous la direction de
Pierre-Albert Castanet et Lenka Stransky

Éditions Delatour France

MOUVEMENT

CINÉTISME ET MODÈLES DYNAMIQUES
DANS LA MUSIQUE ET LES ARTS VISUELS

Sous la direction de
Pierre-Albert Castanet et Lenka Stransky

Éditions Delatour France

© Couverture : Filomena Borecká, , « *sans titre* », dessin au crayon
Koh-i-Noor, 2021, 24 x 32 cm.

Collection *a*CROSS
Art Création Recherche Outils Savoirs Synesthésie
dirigée par Lenka Stransky

Le projet de publication réunit, d'une part, les textes des communications de deux colloques : *Mouvement et modèles dynamiques dans la pensée musicale* et *Cinétisme dans les arts*, d'autre part, des articles de chercheurs invités à enrichir cette thématique à l'issue de cette rencontre universitaire.

Ces deux colloques interdisciplinaires se sont déroulés dans le cadre de la sixième édition du festival l'*a*CROSS 2017 organisé conjointement par l'Institut Acte (Université Panthéon-Sorbonne/CNRS, UMR 8218), le Groupe de Recherche d'Histoire (Université de Rouen, EA 3831), l'IReMUs (Sorbonne Université/CNRS/BnF, UMR 8223), le Centre de documentation de la musique contemporaine, le laboratoire Lutheries Acoustique Musique (Université Paris 6/Institut d'Alembert/CNRS, UMR 7190), le Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines, (Université Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines/Paris Saclay, EA 2448), le laboratoire LISAA (Université G. Eiffel, EA 4120) en coopération avec le Langarts.

Festival *a*CROSS'17 s'est tenu du 20 avril au 17 mai 2017 en coopération avec l'Ambassade de la République tchèque à Paris et sous le haut patronage de son Excellence M. Petr Drulák, Ambassadeur de la République tchèque en France, délégué permanent auprès de l'UNESCO.

La publication a été soutenue par le laboratoire LISAA, Université Gustav Eiffel, par l'IReMUs (Sorbonne Université/CNRS/BnF), par le CDMC et le GRHis (Université de Rouen - Normandie).

INTRODUCTION

LE MOUVEMENT COMME EXPÉRIENCE DU MONDE

Pierre-Albert Castanet
Lenka Stransky

Tout mouvement
de quelque nature qu'il soit
est créateur

Edgar Allan Poe,

Le présent recueil repose essentiellement sur trois sources incarnées par deux colloques et une journée de recherche, séances qui ont été conjointement organisées, en 2017, dans le cadre de la 6^{ème} édition du festival *a*CROSS. Le thème commun de ces rencontres universitaires internationales était « Mouvement : pensée, expériences et modèles ». Lors de ces manifestations hautes en couleur, le sujet a été traité de deux manières différentes mais complémentaires, le fil d'Ariane étant tressé de liens étroits tendus entre la recherche théorique, la technologie et la pédagogie.

Le premier colloque intitulé « Modèles dynamiques dans la musique » a exploré le terme du mouvement au travers de nombreux sens : depuis sa traditionnelle définition en tant que caractérisation du *tempo* et celle de l'agencement de la grande forme jusqu'à l'application des nouveaux dispositifs numériques ou des évocations de dimensions corporelles, en passant par les analogies de caractère spatial. Dans ce cadre, on a beaucoup insisté au cours du XX^e siècle sur les notions d'objets (objet sonore bien sûr, mais également série, image, espace, boîte noire...), ce qui a eu, d'une certaine manière, tendance à réifier la pensée musicale. De plus, avec les notions de processus et de geste, la fin du XX^e siècle a ainsi pu se donner l'impression de penser le mouvement en tant qu'objet probant en particulier pour la composition musicale et en tant qu'ingrédient archétypique pour la création en général.

L'un de buts des écrits issus de ce colloque parisien a donc été de tenter de restituer toute son autonomie à l'essence même du mouvement, de comprendre en quoi cette question devient aujourd'hui déterminante pour un art tel que la musique – ce qu'Augustin d'Hippone caractérisait déjà au travers de l'idée d'*ars bene movendi*. Avec le temps, les impacts du dynamisme, les notions de flux, les zones de perturbation, la reconnaissance des seuils et des transitoires, les nouvelles conceptions du temps apportées par les sciences contemporaines... ont eu une incidence avérée sur la pensée des compositeurs (et ce, particulièrement au tournant du XXI^e siècle).

Il faut cependant regretter que même si « tout est mouvement¹», cet aspect n'est pas toujours parfaitement explicité, et encore moins rapporté spécifiquement aux œuvres. La difficulté principale réside sans doute dans le fait de désigner et de fixer par le langage ou par la représentation une part de réalité qui n'est peut-être pas tout à fait compatible avec les outils communément existants. Ainsi, cet état de fait pose à l'évidence des problèmes fondamentaux, notamment au niveau de la méthode. On sait d'ailleurs que la pensée spécifiquement musicale n'est sans doute pas réductible aux mots ; elle ne l'est pas non plus aux images, ni aux opérations mathématico-logiques... même si, aboutissant à l'avènement de l'« art-science », celles-ci recèlent tout un lot de conséquences dignes d'intérêt.

Le philosophe Merleau-Ponty écrivait qu'« il y a une conception objective du mouvement qui le définit par des relations intramondaines, en prenant pour acquise l'expérience du monde²». Sur le fond, cette relation indispensable à l'épanouissement de la psyché induit un rap-

2/ Maurice Merleau-Ponty, *Phénomène de la perception*, Paris, Tel Gallimard, 1945, p. 309.

port corollaire à une forme de nécessité intérieure d'ordre dynamique (voire à une logique intime de la texture temporelle). Or, cette exigence mutée en besoin impérieux exhale à la fois un sentiment d'engagement et de projection. Sensible à bien des égards, elle est à même de mettre en branle des affects, de véhiculer du sens et de représenter finalement un des moteurs fondamentaux de la création musicale. Comme le déclarait le peintre Piet Mondrian, il y a déjà une centaine d'années : « mouvement est nécessité³ ». En outre, entre *anima* et *praxis*, transportée dans le domaine musical, cette pensée du mouvement est aussi capable, consciemment ou pas, d'accroître les ressorts primordiaux de l'écoute.

« Le cinétisme dans les arts » était le titre du deuxième colloque (cette fois rouennais). Certes, le terme « cinétique » est le plus souvent utilisé comme adjectif qualifiant l'énergie cinétique (énergie du mouvement) ou l'art cinétique (œuvre d'art dont certaines parties sont en mouvement ou paraissent l'être). Toutefois, dans le libellé générique de cette rencontre universitaire normande, l'expression a volontairement été orientée vers la théorie physique qui définit un phénomène à partir du mouvement de ses composantes systémiques. Au plan créatif, cela voudrait dire qu'une forme d'art peut être conçue comme une entité événementielle apparaissant dans un principe (pouvant très vite verser dans une forme d'archétype) dont le mouvement des parties pourrait être décrit de telle sorte qu'il puisse en rendre raison.

De fait, cela peut sembler assez rationnel que certaines partitions de Iannis Xenakis composées avec l'aide d'un calcul inspiré de la théorie cinétique des gaz (par exemple *Pithoprakta* - 1955-1956) puissent générer une esthétique qui évoque des trajectoires courbes, des chocs de particules... D'ailleurs, le musicologue Célestin Deliège n'a-t-il pas pointé que ce polymathe se servait d'une trilogie d'algèbres pour pouvoir mettre en relation « les mouvements sonores dans leur mouvance⁴ » ?

De même, il est aisé de concevoir que des technologies, des techniques ou des médias puissent offrir autant d'occasions de donner des équivalents sensibles de schémas dynamiques : voyez l'acousmonium

3/ Piet Mondrian, « Les grands boulevards » [1920] in Luigi Russolo, *L'Art des bruits/manifeste de 1913*, Paris, Éditions Marguerite Waknine, 2013, p. 15 (pour la version en français).

4/ Célestin Deliège, *Cinquante ans de modernité musicale : de Darmstadt à l'IRCAM*, Bruxelles, Mardaga, 2003, p. 521.

du GRM pour la musique électroacoustique ou, plus récemment, le système de diffusion sonore spatialisée « Dolby Atmos » pour le cinéma. Cependant l'amateur zélé pourra noter que, s'agissant d'un « système des arts » dans lequel germerait telle ou telle forme particulière comme simple effet de l'agencement du mouvement et de ses constituants, les chercheurs comme les auditeurs n'ont plus seulement à faire avec la seule cause esthétique (source de sensations ou d'émotions induites). Dès lors, telle une nouvelle discipline, la « cinétique » va apparaître, dans ce milieu plus général, comme une approche singulièrement spécifique, à l'instar de l'archéologie, de l'histoire, de la sémiologie, de la musicologie, de l'esthétique elle-même...

Par exemple, on pourra imaginer que, dans le repère indiciel constitué par une académie, des institutions d'exposition et une axiologie régissant les échanges de ses productions, un « manifeste » comme celui de *L'Arte dei Rumori* émanant de l'idéologie des futuristes italiens puisse faire mouvement, circuler, voire mettre en déplacement et bousculer les constituants du système dans lequel il est introduit. La cinétique consistera donc à décrire ce mouvement et à en étudier les effets perçus. En changeant les degrés du référentiel, ce jeu pourra être raffiné autant que l'on voudra. En ce sens, ce genre d'étude pourra être également exaltant si l'on observe les influences que les « objets » activant cette empreinte fuyante exercent sur celui qui est placé dans leur champ (après tout, ce sont tous des objets typés, des « faits construits », à partir du moment où on les installe dans le cadre d'une étude empirique). Rappelons que pour Henri Focillon, historien de l'art, « l'idée de succession » doit supposer et supporter « des conceptions diverses du temps. Il peut être interprété tour à tour comme une norme de mesure et comme un mouvement, comme une série d'immobilités et comme une mobilité sans arrêt⁵».

En troisième lieu, il faut noter que le présent recueil a également été enrichi par des écrits non issus de ces événements festivaliers (*aCROSS* 2017). À l'initiative des organisateurs, ces ajouts ont ainsi proposé un dialogue supplémentaire afin de prolonger le débat relatif au sujet mouvementé, ici et ailleurs – des années folles à nos jours (dans ce cadre, vous serez ravi de lire par exemple l'article de Frédéric Girard – japonologue mondialement reconnu –, texte qui présente les aspects primordiaux du dynamisme musical dans le théâtre Nō)...

5/ Henri Focillon, *Vie des formes*, Paris, Presses universitaires de France, 1943, p. 83.

Enfin, à ces propos liminaires, il convient de mentionner qu'au cours de ces rencontres à dominante multi-médiatique, le comité de programmation a tenu à inviter non seulement des chercheurs, universitaires et pédagogues, mais également des artistes – danseurs, plasticiens, musiciens, compositeurs, personnalités littéraires – afin de traiter, en six grandes parties, le sujet du *Mouvement – Cinétisme et modèles dynamiques dans les arts et la musique*. Le compositeur philosophe Hugues Dufourt a du reste conclu que « l'art du siècle dernier nous a appris à percevoir les formes comme des mouvements de genèse, comme des flux, comme des polarités ou des orientations au sein d'un système dimensionnel⁶ ».

La première partie embrasse la notion fondamentale de la **Pensée mouvement**. Dans ce cadre, en s'intéressant à la présence de la musique au sein des écrits d'Erwin Straus ainsi qu'à quelques aspects congrus extraits de l'appareil pédagogique d'Émile Jacques-Dalcroze, la philosophe Anne Boissière a approché la dimension pathique liée à cette « couche d'expérience » qui différencie le « sentir » de l'« art ». Jean-Marc Chouvel a ensuite rédigé une petite axiomatique de ce que la notion de mouvement peut avoir de fondateur pour la compréhension profonde de l'art musical (depuis ses origines acoustiques jusqu'à sa portée esthétique). *In fine*, considérant que la dynamique est à entrevoir comme l'un des Beaux-Arts, le musicien postule que « composer, c'est toujours écrire un mouvement ».

Afin de circonscrire l'idée de masse sonore en mouvement (concept correspondant tout à la fois à une représentation mentale personnelle et à une donnée perceptible), Patrick Otto a lancé une salve de questions fondamentales (du type : « Quels paramètres musicaux solliciter pour expliciter et définir un tel mouvement ? » ; « Que vaut cette entre-deux en lien avec la métrique ? »...). Puisant ses exemples dans un répertoire allant de Bach à Takemitsu, via Mozart et Ravel..., l'universitaire chef d'orchestre a donné des éléments de réponse relevant des approches cognitive, connexionniste, éactive, théorique, holistique, autopoïétique...

En parallèle, le chapitre **Geste mouvement** a permis à Georges Beriachvili de brosser un panorama des nouvelles techniques et des compositeurs contemporains ayant incorporé l'idée gestuelle

6/ Hugues Dufourt, « De la dimension productive de l'intensité et du timbre et leur intégration au système des 'éléments porteurs de forme' », *Composer au XXI^e siècle, pratiques, philosophies, langages et analyses* (dir. S. Stévançe), Paris, Vrin, 2010, p. 115.

dans la pensée musicale. Des notions de « geste-point de départ de l'écriture » (Jodlowski), de « geste-timbre » (Cendo), de « gesteson » (Bedrossian), de « geste-bruit » (Filidei)... servent de base à un raisonnement esthétique sous-tendu par quelques sources historiques et philosophiques (Adorno, Imberty, Jankélévitch, Wittgenstein...). Quant à Pierre-Albert Castanet aborde les concepts d'« entéléchie » et de « kinesthésie ». Évoquant le passage de la puissance à l'acte, l'étude confronte la racine du mouvement au contexte « flux » et au facteur « temps ». Militant pour de nouveaux « gestes-mouvements » – concept cher à Michaux –, la démonstration est émaillée d'exemples pris dans la production des aînés (Xenakis, Stockhausen...) comme des plus jeunes (Fuentes, Trapani...).

Intitulé **Mouvements du corps et de l'esprit**, le troisième volet ouvre sur des horizons extra-européens. Dans ce contexte, Frédéric Girard a désiré cerner les atours de l'art japonais en se focalisant sur le rapport dynamique de la chorégraphie du Shirabyōshi et du Nō. Bien contextualisée, l'étude est enrichie de moult cas de figure relevant de la symbolique ancestrale (voir, entre autres, l'exemple de « la pérennité de la vie » extraite du *Traité sur les six cercles*...). À travers l'enseignement du Zen, Jean-Baptiste Masson a ensuite voulu approcher « l'immobilité comme mouvement suprême » dans la musique de John Cage (*One6* – 1990) et de Giacinto Scelsi (*L'Âme ouverte* – 1973). Propice à la méditation, la philosophie Zen (venue originellement de Chine) a pour but de discipliner l'esprit. Dans ce sillage, l'analyse de l'interprétation des deux pièces pour violon seul a été passée au crible de 5 concepts : « Lâcher prise », « Sincérité », « L'esprit du débutant », « Action non-action » et « Non-ego non esprit ». Enfin, en se penchant sur la notion de « Corps Flux », Biliana Vassileva a exploré les limites perceptibles et imperceptibles du langage du mouvement Gaga (langage que le chorégraphe israélien Ohad Naharin a développé durant plusieurs années et qui fait partie de l'entraînement quotidien de la compagnie de danse contemporaine *Batsheva Dance Company*). Posant de nombreuses questions, la dissertation s'intéresse autant aux sources d'énergie qu'à la musicalité, autant au phrasé chorégraphique qu'au geste (et à son écoute).

La quatrième partie s'intéresse aux **Formes dynamiques** notamment par le truchement du contexte graphique. À cet effet, Lenka Stransky s'est emparée du sujet de la partition animée, un outil d'écriture numérique et cinétique de G. Almenara et R. Blanc-Tailleux, qui permettrait aux musiciens (ou aux comédiens, danseurs... de réaliser une performance dans une pratique d'improvisation collective ou individuelle par la lecture d'images animées perceptibles sur un écran et

généérées en temps réel par le dessinateur-performeur en situation de concert spectacle. Après une description détaillée de l'interface fondée sur les archives des vidéos et les écrits des auteurs qui résument leurs expérimentations et réalisations analytiques, L. Stransky propose une réflexion analytique qui concerne le statut sémiologique du dispositif pour montrer à quel point la partition animée est une forme possible d'*Idéographie dynamique musicale*. De son côté, Valérie Ométak s'est occupée du mouvement musical du rythme via les formes dynamiques graphiques de l'auditeur. Dans cet essai abondamment illustré, l'auteure étaye son jugement en se préoccupant certes de considérations musicologiques mais aussi en s'appuyant sur des sources d'ordre pédagogique, phénoménologique, anthropologique et philosophique. Enfin, prenant en compte toute une série de schèmes dynamiques caractéristiques de l'écriture instrumentale du compositeur pianiste, Stéphane Sacchi s'est penché sur « le mouvement dans la poétique musicale de Maurice Ohana ». Par l'analyse attentive de modèles parfois empruntés aux domaines de la nature ou de la culture, le musicologue a mis à jour les différents « modes d'être » qui galvanisent les tenants et les aboutissants de la phénoménologie du mouvement. Cette dernière serait fondée sur l'articulation paradoxale du mobile et de l'immobile qui, pour Ohana, ne peut se départir de sa conception de l'énergie en musique.

Après la « Pensée mouvement » et le « Geste mouvement », le cinquième chapitre verse dans l'**Archétype mouvement**. En effet, Samuel Lamontagne et Arthur Perini ont œuvré « pour une polémologie des médias culturels de l'écoute » en s'attachant à un projet de recherche baptisé *Arkhetupon* (terme voulant dire « archétype »). Se fondant sur « l'écoute du monde », l'objectif principal de l'enquête vise à revisiter les fondements historiques, techniques et épistémologiques des diverses conceptions du terme archétypal. L'écoute musicale est également au cœur de l'étude de Mauricio Arturo Meza Ruiz. Portant sur le potentiel de « traces numériques », le texte qui rend compte d'une étude sur le développement d'un projet nommé *Quantum Leap Graffiti* convoite la « mise en relation interactive » des individus et des entités qui constituent le fait sonore. Relevant de « processus tracéologiques », une des questions posées au sein de l'apanage archétypique est alors : comment les traces numériques induiraient-elles, grâce à ses potentiels énergétiques et informationnels, le déploiement des forces engagées dans la formation d'une écoute, voire d'un imaginaire acoustique ? Enfin, désireux de contribuer à une organologie théorique et fondamentale, Martin Laliberté a porté son dévolu sur les archétypes, les modèles dynamiques et les développements des instruments de musique. Parmi de nombreux exemples aux vertus pédagogiques, la

voix est remarquée comme élément porteur d'« horizontalité, continuité, expression et fluidité du timbre »... alors que la percussion est abordée en tant qu'objet de « discontinuité, moments colorés et gestes cristallisés »... L'article se termine en soulignant la trajectoire vers le vocal des guitares électriques et le parcours vers le percussif des orgues électriques.

Enfin, cet ouvrage se clôt par un volet portant sur la **Cinétique / Cinématique**. Après avoir arrêté que « la cinématique croise la géométrie et le temps, tandis que la cinétique y ajoute le concept de masse », Xavier Hautbois s'est fondé sur l'élaboration de ses propres œuvres (instrumentales et électroacoustiques) pour disserter sur le thème du « mouvement recomposé ». À cet égard, exemples à l'appui, sont abordées les notions d'« espace sonore », de « mélodie solide », de « rotation mentale » et d'« approche cinématique ». Quant à Florent Di Bartolo, il a réalisé une étude portant sur la cinétique dans l'œuvre d'Antoine Schmitt (un artiste qui anime des entités informatiques en leur attribuant des comportements et en les soumettant à des champs de forces. Il élabore des compositions graphiques animées qui possèdent chacune leur propre mouvement, leur propre rythme). Grâce notamment aux vertus d'une écriture algorithmique, l'auteur montre, parmi un choix d'œuvres intéressantes, que l'opus est perçu comme un « espace de tensions ». Enfin, en réfléchissant à « la musique à l'état liquide » (le terme se rapportant à la célèbre expression d'Yves Michaud), Nicolas Darbon a désiré toiser les esthétiques musicales actuelles qualifiées de « fluides ». Entre « dynamique des fluides » et « état gazeux », l'universitaire explore à loisir les notions de « flux » et de « fluence », de « musique d'ambiance » (« homosonique », « hétérosonique »), de modèles chaotiques, de « son-du-monde »... et pour conclure de la « liquéfaction de la société et de l'individu »...

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

<i>Le mouvement comme expérience du monde</i>	9
Pierre-Albert Castanet & Lenka Stransky	

PENSÉE MOUVEMENT 17

<i>Mouvement, spatialité, tonalité affective</i>	
Anne Boissière	19

<i>La composition du mouvement</i>	
Jean-Marc Chouvel	29

<i>Masse sonore en mouvement : représentation et réalité</i>	
Patrick Otto	41

GESTE MOUVEMENT 53

<i>Musique et geste : la création musicale d'aujourd'hui après un siècle de mutations</i>	
Georges Bériachvili	55

<i>Musica Motus Modus – de l'entéléchie à la kinesthésie : pour de nouveaux « gestes-mouvements » –</i>	
Pierre-Albert Castanet	69

FORMES DYNAMIQUES 87

<i>Approche du mouvement musical du rythme via les formes dynamiques graphiques de l'auditeur</i>	
Valérie Ométak	89

<i>Le mouvement dans la poésie musicale de Maurice Ohana</i> Stéphane Sacchi	113
ARCHETYPE MOUVEMENT	129
<i>Capter, Trace-r, Transférer l'écoute .Traces numériques, composition in situ et instruments émergents dans Quantum Leap Graffiti</i> Mauricio Arturo Meza Ruiz	131
<i>Vers une Idéographie dynamique musicale : La Partition animée de Gustavo Almenara et Romain Blanc-Taillieurs</i> Lenka Stransky	157
<i>Arkhetupon : La pensée médiale en composition du monde Pour une polémologie des médias culturels de l'écoute</i> Samuel Lamontagne & Arthur Perini	181
<i>Archétypes, modèles dynamiques et développements des instruments de musique</i> Martin Laliberté	195
MOUVEMENT DU CORPS ET DE L'ESPRIT	219
<i>L'immobilité comme mouvement suprême : Zen et musique chez John Cage et Giacinto Scelsi</i> Jean-Baptiste Masson	221
<i>La dynamique de la chorégraphie du Shirabyōshi et du Nō circulaire de Zenchiku</i> Frédéric Girard	249
<i>Le Corps Flux : une exploration des limites perceptibles et imperceptibles du langage du mouvement Gaga</i> Biliana Vassileva	289

CINÉTIQUE / CINÉMATIQUE	311
<i>Cinématique musicale : le mouvement recomposé</i> Xavier Hautbois	313
<i>Faire mouvement : La cinétique à l'épreuve de l'œuvre d'Antoine Schmitt</i> Florent Di Bartolo	329
<i>La musique à l'état liquide</i> Nicolas Darbon	347
Table des matières	360

COLLECTION *a*CROSS
— ART CRÉATION RECHERCHE OUTILS SAVOIRS SYNESTHÉSIE —
DIRIGÉE PAR LENKA STRANSKY

La notion de mouvement a d'une part été examinée à travers son élaboration archétypique, théorique, psychologique et philosophique : inscription temporelle ou appréhension de l'espace, modélisations diverses *etc.* sont au sommaire du présent ouvrage. D'autre part, l'exploration de la pensée et des représentations du mouvement a permis de circonscrire le domaine singulier des œuvres et d'explorer corollairement les écrits musicaux et artistiques fondamentaux. Quelles sont les incidences de ces nouvelles représentations mentales sur la création artistique ? Quelles résonances esthétiques inédites sont alors offertes par les modèles dynamiques issus de la pensée contemporaine ? Voici réunies les principales questions qui nourrissent le contenu des différents articles présents dans ces actes de colloques universitaires organisés en 2017, sous couvert du festival international *a*CROSS.

Exclusivement centré sur la réflexion compositionnelle de la fin du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle et échafaudé en six parties allant de la « Pensée mouvement », du « Geste mouvement », de l'« Archétype mouvement »... aux « Formes dynamiques » et à la « Cinétique / Cinématique », en passant par les « Mouvements du corps et de l'esprit »... MOUVEMENT – Cinétisme et modèles dynamiques dans les arts et la musique regroupe des textes signés par Georges Beriachvili, Anne Boissière, Pierre-Albert Castanet, Jean-Marc Chouvel, Nicolas Darbon, Florent Di Bartolo, Frédéric Girard, Xavier Hautbois, Martin Laliberté, Samuel Lamontagne, Jean-Baptiste Masson, Mauricio Arturo Meza Ruíz, Valérie Ométak, Arthur Perini, Stéphane Sacchi, Lenka Stransky et Biliانا Vassileva.

Depuis sa création en 2011, le festival *a*CROSS s'est attaché à mettre en place un dialogue fructueux entre la recherche, la création et la formation. Dans ces conditions, son équipe spécialisée s'est en permanence interrogé sur diverses formes d'art contemporain : notamment celles qui explorent en priorité les interactions et les échanges entre les mondes sonore, visuel et conceptuel, avec un accent particulier placé sur l'application des nouvelles technologies numériques.

