

---

## Éditer et performer les archives sonores : entretien avec le collectif FLEE

*Curating and Performing Sound Archives: An Interview with the FLEE collective*

Olivier Duport, Christine Esclapez et Luis Velasco-Pufleau

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/filigrane/2245>

DOI : 10.4000/12sj1

ISSN : 2261-7922

### Éditeur

Association Revue-Filigrane

### Référence électronique

Olivier Duport, Christine Esclapez et Luis Velasco-Pufleau, « Éditer et performer les archives sonores : entretien avec le collectif FLEE », *Filigrane* [En ligne], 29 | 2024, mis en ligne le 29 novembre 2024, consulté le 02 décembre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/filigrane/2245> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12sj1>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 décembre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

---

# Éditer et performer les archives sonores : entretien avec le collectif FLEE

*Curating and Performing Sound Archives: An Interview with the FLEE collective*

Olivier Duport, Christine Esclapez et Luis Velasco-Pufleau

---

## NOTE DE L'AUTEUR

Nous remercions Mikael Dürmeier pour avoir rendu possible cet entretien. Cette recherche a été soutenue financièrement par le programme d'innovation et de recherche de l'Union européenne Horizon 2020, dans le cadre du projet Marie Skłodowska-Curie ONTOMUSIC (convention de subvention n° 101027828), ainsi que par l'Unité mixte de recherche PRISM (UMR 7061).

## Introduction

- 1 FLEE est un collectif formé en 2016 par Olivier Duport, Alan Marzo et Carl Åhnebrink, qui partagent un intérêt commun pour les pratiques intermédiaires et les problématiques interculturelles. Si FLEE exerce des activités classiques de maison d'édition indépendante et de label discographique, il convient également de le considérer comme une plateforme curatoriale dédiée à la documentation et à la réinterprétation artistique de phénomènes culturels hybrides. L'un des enjeux majeurs du collectif est l'exploration approfondie de certaines cultures musicales. Pour cela, le collectif réédite certaines des archives sonores disponibles sur ces cultures et les donne à réinterpréter à des artistes contemporains.
- 2 Le projet tente de trouver un équilibre éthique, artistique et scientifique entre restitution respectueuse de ces cultures musicales et volonté de les extraire de toute forme de nostalgie. Ainsi, il ne s'agit pas de réactiver le débat entre authenticité et

folklorisation qui traverse souvent les démarches éditoriales de ce que l'on nomme « musiques du monde » mais de plonger dans l'historicité et les pratiques créatives de ces cultures musicales. Comme le souligne le manifeste du collectif « [...] l'ambition [est] de mettre en lumière l'histoire et l'évolution d'un genre particulier, la généalogie de son essence politique, ainsi que sa position passée et présente dans le paysage socio-économique mondial ».<sup>1</sup> Chaque culture musicale fait, ainsi, l'objet d'une démarche éditoriale singulière. Comme en miroir, l'édition des archives sonores patrimoniales dialogue avec celle des réécritures musicales contemporaines. Cette double édition discographique est prolongée par la publication d'un ouvrage collectif qui réunit musiciens, scientifiques, public et producteurs, dont l'objectif est d'entourer de façon contextuelle les enjeux esthétiques et politiques de chacune des musiques qui font l'objet de l'opus.<sup>2</sup>

- 3 L'entretien avec Olivier Duport, l'un des co-fondateurs et actuel directeur exécutif du collectif FLEE, retrace la généalogie du projet et éclaire le processus de fabrication mis en œuvre : de la recherche et contextualisation des archives sonores à leur réinterprétation et à leur diffusion. L'entretien souligne la démarche éthique du collectif qui préside à chaque étape de l'élaboration des projets. Il permet également de mieux comprendre la fabrication des différents supports de chaque édition et la démarche de restitution engagée par le collectif.
- 4 *Les propos qui suivent sont issus d'un échange par vidéoconférence entre Paris, Marseille et Fribourg, le 16 juillet 2024. Ils ont été revus et corrigés par leurs auteurs.*

## Entretien

Christine Esclapez et Luis Velasco-Pufleau : Comment définirez-vous FLEE et votre travail ?

**Olivier Duport :** Nous sommes à la fois un label et une maison d'édition. Nous organisons également des expositions. Notre travail porte sur l'écriture, la réécriture et la composition et aimons penser qu'il y a dans tout cela de la résonance et de la dissémination de connaissances. Notre organisation n'est pas facile à définir : nous sommes à la fois une plateforme et un collectif.

CE et LVP : Quelle a été la genèse du projet et comment concevez-vous votre activité éditoriale et créative ?

**OD :** FLEE est une structure que l'on a créée il y a six ou sept ans avec Alan Marzo. Carl Åhnebrink nous a rapidement rejoints. Nous avons la volonté et l'envie de créer un projet qui puisse pallier une forme de manque ou, plutôt, d'écart que nous avons pu observer dans de nombreuses parutions de projets musicaux en lien avec ce que l'on peut appeler, à tort à notre sens, les « musiques du monde », ou, parfois, les « musiques traditionnelles ». Force était de constater que dans ces éditions il manquait souvent des éléments contextuels pour mieux comprendre l'œuvre. Ceci nous a paru relativement problématique car il est toujours compliqué d'extraire une tradition ou un élément culturel de leur contexte et d'essayer de les comprendre hors de ce contexte. Cela a été une vraie motivation pour nous d'essayer de combiner, d'une part, une proposition artistique un peu avant-gardiste et, d'autre part, un propos contextuel qui a rapidement évolué vers quelque chose de scientifiquement informé. Nous nous sommes fixé des standards de publication relativement élevés car l'idée était de montrer l'importance de la matière artistique que nous allions éditer et recréer. En effet, pour de nombreuses personnes, celle-ci est beaucoup plus que de la

simple musique. Je pense que cette réflexion et ce désir ont été les principaux moteurs et déclencheurs de l'envie de créer FLEE.

Nous avons eu de très longues conversations par rapport à la nature de notre activité éditoriale créative. Il a fallu se poser un certain nombre de questions ; nous ne savions pas exactement comment répondre à notre motivation initiale. Est-ce que FLEE est un label ? Une maison d'édition ? Les deux ? Aujourd'hui, il se trouve que nous sommes les deux, et même un peu plus dans le sens où nous commençons aussi à être curateurs et à organiser des expositions qui sont en lien avec le contenu que l'on propose. Évidemment, cela a pris un moment pour structurer tout cela dans nos têtes, sachant qu'il y a peu de structures – en tout cas à ma connaissance – qui font ce travail. Je ne sais pas comment on peut appeler cette logique... Peut-être s'agit-il d'interdisciplinarité ou de transmédialité ? Voilà, c'est comme cela que nous avons débuté. Nous nous sommes lancés et, de fil en aiguille, nous avons affiné tous ces processus, cette activité éditoriale créative, en essayant d'avoir toujours à l'esprit une forme d'équilibre. Nous essayons de ne pas tomber soit dans quelque chose de trop « arty » ou, à l'inverse, dans quelque chose qui soit trop scientifique et qui se rapprocherait démesurément du monde académique. L'idée est de ne pas empiéter sur les plates-bandes de ces mondes respectifs mais plutôt d'essayer de voir s'il n'y a pas quelque chose à faire entre les deux.

**CE et LVP :** Comment vous placez-vous par rapport aux travaux en ethnomusicologie qui existent déjà ? Ont-ils été une aide pour votre travail ?

**OD :** Ce n'est pas par rapport à la recherche scientifique sur ces musiques que nous voulions changer les choses. Notre travail était surtout critique vis-à-vis de certains labels qui allaient puiser dans certaines parties du globe pour alimenter leur « catalogue ». Il existe aujourd'hui au niveau mondial et global des rapports de pouvoir qui sont assez évidents à comprendre. Certains de ces labels rendaient également un patrimoine « cool » sans forcément le contextualiser et aider à mieux le comprendre. C'est surtout ces points qui nous embêtaient. Pour ce qui est de la recherche ethnographique, nous n'avons pas l'ambition de juger de l'importance de ces recherches. Néanmoins, en me penchant sur la question, je trouve qu'il y a deux ou trois nomenclatures qui sont restées un peu en retard, mais je ne ferai aucune généralité à ce sujet.

**CE et LVP :** Certains de ces labels de « musique du monde » commercialisent des archives sonores, parfois des enregistrements anciens. Cette nomenclature vous convient-elle ?

**OD :** Non, je n'ai pas énormément d'exemples en tête, mais c'est clair que le terme de « musique du monde » a été l'un des points cardinaux de notre réflexion. À l'époque, ce terme posait problème. Peut-être en pose-t-il moins aujourd'hui dans le sens où il est de moins en moins utilisé ? J'ai quand même l'impression que durant ces quelques années il y a eu une prise de conscience et qu'aujourd'hui ce ne sont plus forcément ces termes qui sont employés. Il y a eu en effet un gros travail qui a été mené par rapport à ce que voulait dire « les musiques du monde », par rapport au cadre de pensée et peut-être aussi légal qui l'emploie. Aujourd'hui, cela pose forcément un peu moins de problèmes par rapport à certaines pratiques. Mais, pour donner un exemple, dans le cadre de notre dernier projet sur les chants du Mont Athos, nous avons réalisé des enregistrements de terrain afin de compléter d'autres enregistrements issus d'archives. Nous avons retracé la filiation de ces enregistrements, qui avaient été réalisés dans les années 1960 au Mont Athos. L'idée

était de voir si nous pouvions leur donner plus de contexte, sachant qu'au niveau du référencement de ces enregistrements initiaux, il manquait certaines informations par rapport aux artistes qui ont performé et aux ensembles qui étaient concernés. Ces enregistrements avaient été crédités au nom des ethnomusicologues qui les avaient récoltés. La question qui s'est posée, et à laquelle nous n'avons pas vraiment donné de réponse définitive, était la manière de créditer les enregistrements dans notre projet. L'idée n'était pas de simplement critiquer ce qui s'est passé dans les années 1960, mais il était clair pour nous qu'il fallait réfléchir et essayer de répondre à cette question. Au moment de créditer nos enregistrements, cela nous paraissait bizarre de mettre nos noms, donc nous ne l'avons pas fait. Ceci est l'un des exemples que je vois sur un métier et un domaine qui sont en constante évolution et qui font aussi leur autocritique.

Image 1. Moine sonnant le Semantron au monastère de Simonapetra, 1995.



Photo : Kostas Balafas.

**CE et LVP :** Certaines des pratiques anciennes de collecte ethnomusicologique peuvent effectivement être considérées comme de l'expropriation et de l'exploitation. Certaines de ces pratiques ont perduré trop longtemps et il y a encore des musées qui détiennent des archives sonores sans se poser des questions éthiques. Quelle a été votre approche au moment de faire des choix, comme c'est le cas dans le cadre de la réédition dont vous parlez ?

**OD :** À notre modeste niveau, au gré des projets que nous avons menés, nous avons retrouvé des situations dans lesquelles certaines grandes institutions ne font pas forcément leur part du travail. Il y a trois ans, nous avons sorti un projet sur les musiques des pêcheurs de perles du Golfe arabo-persique. La recherche d'enregistrements initiaux a été extrêmement fastidieuse dans le sens où il y avait de vraies défaillances au niveau des institutions du Golfe par rapport à ce patrimoine, à

la manière dont il est préservé, à la narrative qui est avancée parce qu'il y a des sujets politiques qui sont éludés pour des raisons assez claires. Et puis, de la même manière, comme les premiers enregistrements sur le sujet ont été faits, côté « occidental », par un ethnomusicologue danois, il y avait d'autres enjeux que nous avons pu découvrir au fur et à mesure de notre recherche. Des enregistrements avaient été complètement déracinés et étaient gardés par une personne de la famille de cet ethnomusicologue qui n'avait pas forcément conscience de tous ces enjeux. De plus, la personne était adossée à une institution danoise assez prestigieuse qui a eu beaucoup de mal à déverrouiller la situation, à comprendre aussi qu'il y avait besoin d'une forme de restitution, parce qu'en fait ce sont des enregistrements qui n'avaient jamais été ouverts au public.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/filigrane/2245>

5

CE et LVP : Comment vous positionnez-vous par rapport à ces institutions ?

**OD :** En ce qui nous concerne, nous essayons toujours de faire notre autocritique, parce que nous pouvons aussi concevoir que notre propre démarche puisse être considérée comme problématique. Nous essayons de faire en sorte qu'elle le soit le moins possible. C'est vrai que, parfois, se rendre dans des pays étrangers pour essayer de réaliser des enregistrements pour ensuite produire un disque peut être contestable. Pour nous, le fait que nous nous considérons comme une plateforme, et le fait que nous invitons à s'exprimer des personnes qui sont souvent très proches des pratiques musicales dont nous allons « parler », nous permet de nous mettre en retrait et peut-être d'être moins exposés à des questions d'appropriation culturelle, ne prenant directement que rarement la parole. Mais, en tout cas, c'est toujours quelque chose à laquelle nous faisons très attention, nous réfléchissons en permanence sur la manière dont le projet évolue.

CE et LVP : Comment est-ce que vous procédez pour réaliser vos projets et comment se déroule votre travail préalable pour choisir les archives sonores en relation avec chacune des cultures musicales que vous mettez en lumière dans chaque opus ?

**OD :** L'idée est d'essayer à chaque fois de partir d'une source sonore, d'une archive sonore. Ce n'est pas toujours possible, dans le sens où nous commençons de plus en plus à nous intéresser à des genres musicaux qui sont plus contemporains que d'autres ou, parfois, qui se trouvent dans des pays dans lesquels il n'y a pas d'archives sonores – ou qui ne sont pas accessibles. En tout cas, nous allons quand même essayer de définir un sujet à partir d'une trace sonore, de penser s'il y a un projet articulable autour de cette trace sonore. Pour nous, l'un des enjeux importants à ce stade-là, au tout début du cycle de vie d'un projet, est d'essayer de comprendre à quel point le sujet est définissable. Sachant que nous n'avons pas les mêmes prérogatives qu'un musée et que nous ne sommes pas là pour éditer des anthologies, nous devons essayer de définir un sujet de manière relativement précise. Alors, parfois, le sujet peut sonner un peu « niche », mais nous ne pouvons pas concevoir un projet autour de « la musique en Amérique latine », c'est quelque chose qui est impossible pour nous. L'idée est de pouvoir rendre justice aux sujets que l'on traite, donc nous essayons de les définir de manière très claire et précise.

CE et LVP : Après cette première étape d'identification de la trace sonore, quelle est la suite ?

OD : La seconde partie de cette équation, c'est de pouvoir la « débloquer », de trouver qui sont les potentiels ayants droit. Est-ce que ces enregistrements sont disponibles ou pourraient être disponibles d'une manière ou d'une autre ? Et là, pour le coup, c'est quelque chose de très variable. Nous avons eu des situations dans lesquelles nous avons pu avoir accès instantanément aux archives sonores, potentiellement parce que c'était à travers des institutions avec lesquelles nous avons déjà travaillé. Nous avons travaillé notamment avec le Musée d'Ethnographie de Genève (MEG) qui fait un super travail de valorisation des archives et en connaissance de cause des enjeux actuels. Par exemple, dans le projet sur le Mont Athos, c'était eux qui nous ont dit : « Si vous voulez faire un projet sur la base des archives qui sont chez nous et les compléter [parce qu'ils avaient justement cette volonté d'« enrichir » et de rendre vivantes leurs archives], vous pouvez le faire. » Cela a été relativement facile. En revanche, dans le projet sur les pêcheurs de perles, il a fallu discuter pendant des mois et des mois sans aucune garantie du résultat pour débloquer les archives sonores. Nous avons réussi à le faire, mais ce n'était pas gagné.

Image 2. Choeur des moines chantant au monastère de Simonopetra, 1995.



Photo : Kostas Balafas.

Cette première étape d'identification du sujet et d'identification des sources constitue la base sur laquelle notre travail va s'appuyer. Ensuite, il va y avoir un travail de développement pendant lequel nous essayons de définir une ligne éditoriale, de voir quel artiste pourrait être intéressant sur le plan sonore. Nous essayons d'avoir une curation qui est réfléchie, même si elle demeure évidemment subjective, en raison des biais personnels sur le plan artistique. Quoi qu'il en soit, nous essayons d'avoir

des artistes qui représentent des genres musicaux différents, de concevoir notre travail comme une forme d'expérimentation et pas uniquement de mise en avant des choses que nous aimons, nous, à titre personnel.

**CE et LVP :** Quels choix président à l'invitation artistique et comment travaillez-vous avec les artistes qui composent à partir des archives sonores ?

**OD :** Nous contactons des artistes en fonction du projet, puis nous travaillons avec eux de très près pendant leur processus créatif. C'est un travail sur le long terme, dans lequel nous cherchons à développer une palette artistique large, qui va dans le sens de l'expérimentation. À travers les artistes invités, nous exposons assurément une part de nos propres préférences artistiques, mais tentons à chaque fois de faire se rencontrer des genres et disciplines qui ne cohabitent que peu. Nous envisageons également ces choix par rapport à des critères de diversité et d'inclusion sociaux qui nous sont chers et essayons également de penser nos projets comme de véritables albums de « super-groupes » composés de chaque artiste plutôt que comme de « simples » compilations. C'est une des parties les plus gratifiantes de notre projet.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/filigrane/2245>

**CE et LVP :** Comment concevez-vous la transformation d'une archive sonore dans la production artistique actuelle ?

**OD :** Sur le plan des nouvelles créations sonores, le prérequis est que les artistes construisent un lien avec ces archives et que d'une certaine façon il soit explicite dans le produit final. Parce que, pour nous, il est très important de montrer quel est le point de départ des nouvelles créations sonores. Dans tous nos projets, nous incluons deux disques : l'un avec les archives sonores et l'autre avec les compositions élaborées à partir de ces archives. Finalement, nous essayons de faire en sorte qu'il y ait un cheminement logique entre les différentes composantes textuelles, sonores, visuelles et matérielles du projet. Nous voulons créer du sens à partir d'un objet dont la base est l'intermédialité.

**CE et LVP :** Comment faites-vous pour trouver une cohérence entre les différents éléments du projet ?

**OD :** Il y a un gros travail éditorial pour essayer de créer un objet qui soit relativement cohérent, tout en gardant évidemment une vraie ambition au niveau artistique. Nous essayons de ne pas totalement diluer cette prétention dans un discours potentiellement trop sérieux. Nous recherchons encore une fois un certain équilibre. Ensuite, il y a le travail de dissémination. C'est une tout autre étape, qui n'est pas standardisée, dans le sens où nous essayons à chaque fois de retourner sur les territoires qui se trouvent à l'origine de nos productions.

**CE et LVP :** Une restitution sur place ?

- 7 **OD :** Oui, c'est important pour nous, dans la mesure du possible, dans la mesure où nos finances le permettent aussi. FLEE est une structure complètement indépendante et évolue dans un écosystème très fragile, mais c'est quelque chose de très important pour nous. Heureusement, dans la majorité des cas, nous avons pu organiser une restitution sur place. L'idée est de pouvoir aussi donner une contrepartie à la confiance que les différents acteurs que nous avons rencontrés nous ont témoignée. Et puis aujourd'hui,

nous essayons d'interagir avec des publics plus larges en transcrivant les livrables des projets sous la forme d'expositions.

Image 3. Lever des filets à bord du « Nicete », 1961.



Photo : Michel Giacometti.

CE et LVP : Quelle forme prend la restitution que vous réalisez sur les lieux ?

**OD :** L'idée est d'essayer de faire du cas par cas. L'idée est de montrer ce que le projet a pu créer, de montrer les fruits du projet en *live*. Cela peut prendre la forme de concerts, de débats, de conférences. Nous essayons souvent de relier toutes ces différentes composantes pour essayer d'inclure des publics divers. Il faut avoir conscience que le public académique, des musicologues par exemple, n'est pas le même que celui de la contre-culture dans un pays X ou Y. Nous essayons quand même de mélanger les deux. Et, d'ailleurs, je pense aussi que c'est un peu ce qui explique le succès de FLEE. Nous essayons de varier les formats, de proposer quelque chose de différent à chaque fois. En fait, quand nous avons terminé le processus d'édition du livre et du disque, nous nous projetons vers quelque chose d'autre mais toujours en lien avec le sujet lancé. L'idée est d'essayer d'aller de l'avant et de continuer à construire sur cette base.

CE et LVP : Quand cette restitution se passe sur place, comment votre travail est-il reçu par les personnes avec qui vous travaillez sur le terrain, par exemple les musicien.ne.s issues des cultures musicales mises en avant dans vos productions ?

**OD :** Nous avons eu des retours variés. Comme notre public est relativement large, il y a des gens qui sont plus conservateurs que d'autres, ou plus progressistes que d'autres. Pour nous, l'idée à chaque fois est de montrer que nous essayons de respecter la provenance des enregistrements. En ce moment, par exemple, nous travaillons sur les musiques liturgiques du Mont Athos. Dans ce cas précis, il y a eu un

vrai questionnement de notre part sur l'hybridation de ce matériel, sachant que la musique liturgique *a priori* n'a pas vocation à être transformée ou remixée. Nous avons signalé aux artistes qui ont participé au projet que nous voulions une distanciation relativement claire entre leurs créations et l'archive originale. D'ailleurs, nous avons nommé de façon différente les deux disques issus du projet, l'un est qualifié de « liturgique » ; l'autre de « séculier », pour essayer de montrer que les nouvelles compositions avaient été laissées au libre arbitre des artistes. En l'occurrence, l'idée était de montrer une forme de respect.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/filigrane/2245>

8

**CE et LVP :** Est-ce que parfois, après la restitution, vous vous êtes rendu compte que vous auriez pu faire autrement ?

**OD :** Oui, nous avons appris de nos erreurs. Lorsque nous avons organisé la restitution d'un projet au Kenya, nous sommes arrivés avec les vinyles et le livre. Puis, il y a eu des gens qui nous ont dit : « Vous savez que personne n'a de platine ici. » Nous nous sommes retrouvés dans une situation très gênante. C'était notre tout premier projet et je pense que nous n'avions pas encore compris tous les enjeux. Nous avons promptement essayé de rectifier le tir et nous avons fait presser des CDs afin de compléter correctement le processus de restitution.

**CE et LVP :** Pensez-vous que l'archive permet d'éclairer les enjeux des pratiques artistiques actuelles ?

**OD :** Pour nous, l'archive est primordiale. Elle permet de se rendre compte de certaines réalités. Il y a des contextes spécifiques dans lesquels l'archive est une trace essentielle d'une tradition qui, le plus souvent, a énormément changé. Mais il est toujours nécessaire de questionner et de contextualiser nos sources sonores. Par exemple, les archives sur lesquelles nous avons basé notre travail sur la Tarantella en Italie ne sont pas exactement le matériau de base le plus ancien que nous aurions adoré utiliser. Mais, dans ce cas précis, ce n'est plus possible. Cependant, ces archives sonores restent beaucoup plus proches de ce dont nous parlons dans l'ouvrage que les enregistrements commerciaux contemporains, plus « *new age* », qui finalement n'ont plus grand-chose à voir avec la pratique musicale initiale. C'est pourquoi il nous est apparu nécessaire d'accompagner ce projet de plusieurs articles pour contextualiser les archives sonores et l'évolution de la Tarantella.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/filigrane/2245>

9

**CE et LVP :** Vous avez une ligne éthique et politique que vous adaptez à chaque projet en fonction des situations. Comment est-ce que tu définirais cette ligne ?

**OD :** Je ne me considère pas comme un militant à proprement parler. Je pense que les projets doivent parler par eux-mêmes. Évidemment, il y a quelque chose qui va transpirer de nos propres valeurs à travers ces projets mais il y a aussi des idées qui sont disséminées dans nos projets et qui ne correspondent pas aux nôtres. Par exemple, dans le livre issu du projet sur le Mont Athos, il y a un article d'un moine qui parle de son expérience là-bas. À titre personnel, je ne suis pas forcément

d'accord avec ce qu'il dit. Mais pour nous, en tant que plateforme, l'idée est d'exposer des points de vue différents qui sont parfois contradictoires mais qui se complètent. Nous voulons donner une sorte de boîte à outils pour développer l'esprit critique, de façon à ce que les gens puissent se faire leur propre opinion après avoir eu connaissance des enjeux du débat en question. Notre ligne politique pourrait se résumer à ça : essayer d'être les plus honnêtes possible dans la présentation de ces éléments pour que des choix, des avis puissent se faire en connaissance de cause. Il s'agit quelque part d'une tentative de réfléchir ensemble.

Image 4. Hommes en Adyguée.



Date et photographe inconnus.

---

## NOTES

1. <https://fleeproject.com/about>
2. Les ouvrages et les disques produits par FLEE sont distribués, entre autres, par les Presses du réel (<https://www.lespressesdureel.com/editeur.php?id=259>).

---

## RÉSUMÉS

Dans cet entretien avec Olivier Duport, co-fondateur du collectif FLEE, nous abordons le travail conduit par le collectif à partir d'archives sonores représentatives de cultures musicales dites de « tradition orale ». Au-delà de la présentation du projet lui-même, l'entretien permet de mettre en évidence la démarche éditoriale mais aussi éthique et artistique qui est celle de FLEE. Olivier Duport revient sur les questionnements essentiels qui traversent le projet : comment éditer de façon critique des archives sonores patrimoniales ? Comment mettre à la disposition du plus grand nombre les traces sonores de ces cultures musicales ? Comment les restituer sur les territoires ? Comment les donner à réinterpréter à des artistes situés dans le champ des musiques électroniques, improvisées ou expérimentales ?

In this interview with Olivier Duport, co-founder of the FLEE collective, we discuss the work carried out by the collective on sound archives from so-called 'oral tradition' musical cultures. Apart from presenting the project itself, the interview highlights FLEE's editorial, ethical and artistic approaches. Olivier Duport reflects on the essential questions that run through the project: How can the sound archives of oral musical cultures be curated? How can we make the sonic remnants and knowledge of these musical cultures widely available? How can their restitution be brought about? How can they be performed by artists from the fields of electronic, improvised and experimental music?

## INDEX

**Keywords** : sound archives, record label, performance, interdisciplinarity, transmedia

**Mots-clés** : archives sonores, label discographique, performance, interdisciplinarité, transmédialité

## AUTEURS

### OLIVIER DUPORT

Olivier Duport est un photographe et producteur franco-autrichien s'intéressant à l'urbanisme, à l'architecture et aux questions sociales entourant la musique. Ses photographies explorent les notions de changement et de nostalgie sans conservatisme et toujours avec un certain recul critique. En 2016 à Berlin, il initie la plateforme créative FLEE aux côtés d'Alan Marzo et de Carl Àhnebrink dans laquelle il travaille en tant que directeur exécutif. Véritable passionné de sons et de photographie, il continue de combiner les deux médiums en présentant ses œuvres à divers événements de renom tels que Les Rencontres de la Photographie d'Arles en 2020 ou dans des ouvrages tels que *Fiat Lux*, paru en 2022.

### CHRISTINE ESCLAPEZ

Christine Esclapez est professeure de Musicologie à Aix-Marseille Université, membre de l'UMR PRISM UMR 7061. Ses axes de recherche sont profondément marqués par les orientations interdisciplinaires de la musicologie. Actuellement, elle conduit plusieurs projets de recherche autour des interactions entre archives et création en relation avec des structures culturelles

(CNCM, Festival). Elle a également réédité plusieurs textes des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles en esthétique de la musique et développe une réflexion épistémologique sur la recherche-crédation.

### **LUIS VELASCO-PUFLEAU**

Luis Velasco-Pufleau est professeur affilié à la Faculté de musique de l'Université de Montréal et ancien Marie Skłodowska-Curie Global Fellow à l'Université de Berne et l'Université McGill.

Musicien et musicologue spécialiste de la musique des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, ses travaux portent sur les interactions entre création musicale et enjeux politiques contemporains. Il est rédacteur en chef du carnet de recherche *Music, Sound and Conflict* et membre élu de la Jeune Académie Suisse.  
<https://orcid.org/0000-0002-1330-974X>