

# 20 ans p. nicolas ledoux pierre beloüin entretien



Pierre Beloüin et Claude Lévêque, Strasbourg 2003  
Photographie Marielle Koch

*P. Nicolas Ledoux 20 ans que le label existe !*

*Je ne pense pas que tu imaginais une telle longévité... Peux-tu nous rappeler le contexte artistique/musical de l'époque et ce qui t'as motivé dans cette entreprise assez inédite pour le jeune artiste que tu étais ?*

**Pierre Beloüin** Et oui 20 ans !

Comme j'aime à la citer, Dorothée (ndlr : le Club Dorothée) disait qu'elle arrêterait quand elle n'aurait plus l'énergie et l'envie (rires). La longévité est à mon sens - en dehors de cette boutade - étroitement liée à l'envie.

Travailler de manière indépendante permet d'œuvrer librement à différents rythmes, fréquences et ampleurs de projets, avec différentes économies. Je pense sincèrement que ce qui permet de pérenniser le label, c'est l'éclectisme des choix d'éditions sonores, les ouvertures vers des projets liés d'événements, de dispositifs d'écoutes, d'expositions, ainsi que la présente revue *OpticalSound* qui est en quelque sorte le liant de tout ce qui nous active au sein du label.

La spécificité d'Optical Sound joue également un rôle essentiel : il s'agit d'un projet à collectif variable avec des individualités fortes. Graphistes, artistes, musiciens sont tous décisionnels dans les actions et axes que nous développons. Nous multiplions donc les forces et maîtrises. Si l'on me considère comme label manager, directeur artistique, ou encore homme orchestre, je cherche à équilibrer tous ces égos et projets, ce qui me paraît assez rare dans un projet artistique, même encore aujourd'hui.

Tout a vraiment démarré - ou s'est plutôt formalisé - en 1997, qui a été pour moi une année charnière et décisive. J'entrais aux Beaux-Arts

de Paris après ma formation aux Arts Appliqués, et je suis devenu, au même moment, l'un des membres fondateurs du premier artist-run space français, à savoir Glassbox. J'étais alors galvanisé par l'effervescence des liens entre musique et art contemporain qui émanait de l'école CalArts de Los Angeles et de la scène new-yorkaise : Mike Kelley, Paul McCarthy, Tony Oursler et Sonic Youth, The Red Krayola, Black Flag, etc. Mais on peut remonter également plus en amont avec la scène punk, cold wave et industrielle qui se situait depuis toujours dans ces porosités, dans ce que l'on peut qualifier de « transversalité », qui désigne ni plus ni moins le travail mené par des gens dès le début du siècle tels que Stravinsky, Cocteau et plus tard John Cage, Merce Cunningham, etc. Il existe de nombreux liens entre histoire de l'art et musique et c'est précisément ce qui m'intéresse.

Cependant, ces liens étaient loin d'être évidents à l'époque, du moins en France, et la musique - ou le terme étiquette de « sound art » - n'était pas encore vraiment représentée au musée. J'ai paradoxalement eu beaucoup de mal à trouver une synergie et émulsion auprès de mes camarades artistes à l'ENSBA. Certains pouvaient pratiquer et mimer un art radical inspiré des actionnistes viennois tout en écoutant parallèlement Alain Souchon : dichotomie non assumée...

J'ai toutefois été conforté dans mes choix notamment par le biais de Jean-Luc Vilmouth ou encore Ange Leccia qui étaient très au fait de ces ponts étroits entre histoire de la musique et art contemporain.

La fin des années 90 marquait aussi l'apparition d'Internet et permettait une facilité d'échanges communautaires artistiques très

pointus qui n'étaient rendus possibles jusque là que par les courriers, magazines ou disquaires. Les très actifs Établissements Phonographiques de l'Est à Paris - devenus ensuite Büro -, la boutique Parallèle, les collectifs Circuit Courts, Icono & Cie, Labomatic, etc., me permettaient de vivre concrètement cette émulation collective.

J'ai donc tout naturellement monté Optical Sound à cette date. Comme tout passionné de musique, j'élaborais à l'adolescence des compilations sur des cassettes. J'ai senti que c'était le bon moment avec l'arrivée du CD-R et une certaine accessibilité de l'édition vinyle, qui pouvait dès lors se faire avec plus de facilité. Tout ceci s'est fait avec le concours de Rainier Lericolais, avec qui je partageais de façon boulimique toutes les sorties musicales de l'époque, et un peu plus tard avec Olivier Huz pour la partie graphisme et identité visuelle du label. Globalement, il s'agit de cette sacro-sainte trinité que je défends depuis la création d'Optical Sound: label manager / musicien / graphiste, sur un même pied d'égalité.

*PNL Les groupes musicaux étaient déjà à l'époque dans ce que tu nommes «transversalité». Un peu partout d'ailleurs : de Lucrate Milk à Psychic TV, d'Einstürzende Neubauten à La Fura dels Baus, etc. C'était un mouvement de fond avec l'émergence d'une création collective. Le milieu de l'art et les artistes plasticiens n'ont pas suivi - même tardivement : l'exposition ZAC 99 au Musée d'art moderne de la ville de Paris a affirmé à la fois son apogée et en même temps son déclin. Le marché redoute l'instabilité et prône de devenir vedette de l'artiste et les institutions*

*ne savent pas gérer les collectifs - le plus souvent pour des raisons bassement administratives et juridiques. Mais les artistes ont une part de responsabilité, en France en particulier où le romantisme de la figure du créateur solitaire est encore un gage de qualité. Je trouve très intéressant la posture de Directeur artistique en ce qui te concerne et qui caractérise à mon avis la plupart des artistes contemporains aujourd'hui - qui dirigent de véritables studios de créations - sans l'assumer. Peux-tu nous en préciser le territoire d'action et comment elle a évolué au fil des années ?*

*PB* Cette scène française du début des années 1980 est très importante. On l'a d'ailleurs mis en avant de manière inédite chez Optical Sound avec le disque sorti en 2005 *V/a Echo Location* (OS.010) - qui a été le point de départ de notre collaboration - ainsi que, par la suite, avec le DVD d'archives *RVB~Transfert* juste avant cet engouement pour ce que l'on a ensuite nommé French Wave ou Jeunes Gens Modernes. Quant à Neubauten, La Fura, Von Magnet, The Grief, Clair Obscur, etc., il s'agit (ou il s'agissait) en effet d'une grande constellation en réseau international.

C'est amusant que tu évoques cette exposition ZAC 99 (zone d'activation collective) parce qu'à l'époque je venais tout juste de quitter Glassbox pour préparer mon diplôme mais aussi pour des histoires conflictuelles et sentimentales internes (ndlr : entretien autour de Glassbox dans le numéro un de la revue) - Stefan, si tu nous lis ! (rires). C'est une exposition à laquelle je n'ai pas participé et que je n'ai pas vu donc je ne peux en parler vraiment, mais en effet c'était en quelque sorte le paroxysme du gel muséal



P-Beloüin & P-N-Ledoux, Pochoir exposition *Vague Froide* 2010

et de la récupération pour toutes ces structures collectives et indépendantes avec qui nous collaborions : Accès Local, Bureau d'études, Büro, Public, Purple Institute, Labomatic, Radi designers, pour n'en citer que quelques-uns présents sur le projet. Par la suite, Glassbox avait été aussi invité en solo à la Fondation Cartier et là je ne m'y retrouvais plus...

À propos de l'ARC, je me souviens d'un concert de Panasonic (renommés ensuite Pan Sonic) qui devait avoir lieu là-bas, quelques années après l'exposition *Migrateurs* conçue par Hans Ulrich Obrist. La programmatrice était dans un état de stress incroyable et avait annulé au dernier moment le concert après avoir entendu les balances du groupe,

de peur que les œuvres se décrochent. Nous les avons alors invités à la dernière minute au sein de Glassbox, rue Oberkampf. Tu peux imaginer ce que cela donnait dans la galerie ! C'est un très bon souvenir ! (n.b : à l'époque les concerts au musée n'existaient tout simplement pas ou étaient axés sur la musique classique).

Pour revenir à ce que tu soulignes concernant la gestion des invitations de collectifs par le marché ou les institutions, je crois que c'était vraiment le cas à une époque mais que cela tend aujourd'hui à se réduire. Cela se fait bien souvent de manière artificielle et cristallisée : pour ne pas rater le coche, on s'offre un «package» qui doit être bien «marketé» et lisible.

Cependant, j'ai pu constater via mes expériences que c'est beaucoup plus fluide, vivant et moins artificiel en Suisse ou en Belgique par exemple.

Quant à la figure romantique de l'artiste solitaire c'est tellement vrai, mais je parlerai plutôt d'incapacité à travailler en collectif de peur de se faire voler le premier rôle, et de l'impossibilité à déléguer et déclarer les intervenants, collaborateurs comme des créateurs à part entière. Je suis souvent confronté à ce genre de situation avec des amis artistes. Entre ça et une très faible culture musicale, ça me désespère. Ce n'est même pas un problème d'égo mais surtout d'égoïsme - ceci dit, il y a une analogie étymologique. Aujourd'hui, il est légion de faire face à des faux semblants qui montent de toute pièce des façades collectives mais qui travaillent finalement au lance-flammes pour une seule et même personne en haut de la pyramide : une vraie époque de «fake» pour bien des choses. Non, malgré tout, ce n'était pas mieux avant.



V/a "Music For Dreamachine" OS.002, Graphic Design Olivier Huz, 2000

La posture assumée de directeur artistique (au sens noble du terme) représente en effet une part importante de mon travail d'artiste. Optical Sound en fait partie de façon plus étroite et ténue au fil des années. En même temps, je me refuse de plus en plus à être juste un faire-valoir et un simple artiste éditeur. Sans réelle collaboration, cela n'a aucun intérêt et au final cela dessert tout le monde. Dans l'évolution des projets, j'ai souvent énoncé des règles du jeu au départ pour des éditions sonores collectives et compilations, ce qui était plus enthousiasmant et enrichissant que de sortir un simple album clé en main. Il m'arrive aussi souvent de commander des bandes sonores pour mes installations, ce qui rend complexe les histoires de droits en cas de ventes. Aujourd'hui, j'ai l'impression d'être sur tous les fronts en veillant à bien équilibrer les invités et les rôles qui leurs sont confiés, quitte à laisser les rênes de la programmation, des concepts, ou des mises en œuvre alternativement à certains et selon les projets. De manière globale, ce qui est très excitant c'est de trouver le bon assemblage artiste / musicien / graphiste / critique pour que l'émulsion prenne et forme un tout compact et cohérent, et avec le temps j'ai la sensation d'asseoir ces choix, d'aller dans la bonne direction.

***PNL** Comment définirais-tu Optical Sound ? Un label - qui serait alors de qualité ! - mais pas que, car tu produis certes de la musique mais aussi des multiples, des t-shirts, une revue, des playlists, des catalogues... Un état d'esprit ? Une plateforme de production ?*

***PB** Optical Sound est à la base un label qui édite essentiellement de la musique en lien étroit avec*

des plasticiens et une certaine histoire de l'art et de la musique, mais, détail important, les plasticiens sollicités maîtrisent les deux domaines. Comme je l'évoquais précédemment, le démarrage d'Optical Sound a été initié avec Rainier Lericolais. Cette rencontre était tout à fait représentative et symbolique de ce que l'on peut attendre d'une connexion parfaite entre ces deux milieux. Lors de nos échanges avec Rainier, il nous arrivait d'évoquer la «musique faite par des artistes». Le constat était un peu sévère. Ce n'était pas de haut vol, plutôt faible au niveau technique et en terme de composition. Même si l'intention était là, le concept était au final mal soutenu par la forme. Nous avons conjointement mis en place les deux premières éditions, à savoir le vinyle *Programme Radio* (OS.000) et ensuite son second album *Courrier électronique* (OS.001).

Nous nous étions rencontrés via sa compagne Christelle Brunet qui était à l'ENSBA et nous partagions la même culture musicale et artistique. Rainier était déjà un passionné de musique, issu de Châteauroux tout comme la bande de David Sanson. Il avait édité de nombreuses cassettes, des fanzines, participait à des émissions radio et faisait partie d'un réseau collaboratif bien ancré. S'il l'on ajoute à cela le climat effervescent de l'époque avec les concerts organisés par les E.P.E puis Büro au Garage ou au Goethe Institute, le placard la boutique Wave etc. : c'était juste parfait.

Sa pratique de composition était alors très inspirée du collage et du sample et il maîtrisait incroyablement le tout depuis le logiciel de montage cinéma Pro-Tools - il était l'un des rares à le posséder. *Programme Radio* a été composé comme cela à deux



Jean-Luc Verna et Florence Bonnefous, Photographie Galerie Air de Paris

dans son home studio. J'apportais des samples et lui suggérais des idées. Il intégrait les samples aux siens, coupait, collait, et sculptait l'ensemble avec une grande précision.

Cela me paraît important de revenir brièvement sur la genèse du label et d'ajouter que c'est avec la troisième édition en 2000, V/a *Music For Dreamachine* (OS.002) - autour de la Dreamachine de Brion Gysin - que j'ai commencé à travailler avec Olivier Huz, graphiste (et musicien sous le nom de Blue Baboon). Tout comme avec Rainier, ce sont ces rencontres et synergies qui donnent une nouvelle impulsion à Optical Sound.

Pour en revenir à ta question initiale, j'emploierai en effet le terme de plateforme de production et de collaborations. La musique a toujours été un déclencheur chez moi : je suis venu aux arts plastiques par elle, c'est



donc plus un liant qu'un but en soi. Mais il est clair que ceux avec qui je travaille de manière très étroite et régulière, connaissent et apprécient aussi bien le domaine musical qu'artistique. Cette porosité et la possibilité de parler le même langage sont pour moi les éléments essentiels d'un travail collectif. On peut effectivement parler d'état d'esprit.

En ce qui concerne notre rencontre, je connaissais ton travail avec Out Of Nowhere et Ultralab. On peut donc dire que tu es la troisième impulsion qui a permis de gérer ensuite des projets à la multiplicité plus avérée, des collaborations à flux tendu, sous un partenariat assez fluide, souvent à distance mais efficace et agréable.

**PNL** Comment sélectionnes-tu les artistes ?

**PB** Je crois qu'à mon échelle

les auditions à la Pierre Barclay n'existent pas (rires). La sélection correspond avant tout à ce que j'écoute depuis des années. C'est donc assez éclectique et déroutant pour certains et cela pose aussi le problème d'une certaine lisibilité de la part du public et des distributeurs qui ne présentent pas tous le même esprit d'ouverture. Je crois faire la même chose en art : éviter les «moules à gâteaux», comme disait Picasso.

Cela n'empêche pas une unité et un tout cohérent. Une famille de pensée aussi éclatée qu'elle puisse paraître est plus forte qu'une caste étiquetée et fermée à l'évolution. Les communautés sont vites fatigantes et sclérosantes.

Les artistes édités viennent donc de plusieurs constellations. Ils ont pris, au fil des années, des chemins multiples. C'est en cela que c'est très intéressant. Je dois te



Concert Jérôme Poret, exposition *Vague Froide*, WHARF, Photographie Pierre Capiemont, 2010

dire que j'ai rarement édité des démos reçues - qui sont souvent décevantes. J'ai donc davantage tendance à aller vers les auteurs que j'apprécie ou ceux que les artistes du label me conseillent. Parfois, une rencontre en fait naître une autre. Ce sont les véritables collaborations qui m'intéressent. Je ne suis pas un prestataire.

Je suis aussi témoin de l'humilité et du professionnalisme des artistes confirmés, voire historiques. Ils ont pleinement conscience des enjeux ainsi que de notre économie, ce qui n'est pas toujours le cas avec des artistes plus jeunes, sans faire de généralité bien sûr.

Il me paraît aussi important d'évoquer « le noyau dur » d'Optical

Sound. Il est donc constitué des personnes que j'ai précédemment citées, mais aussi de Norscq qui est en quelque sorte le sorcier sonore du label : musicien, ingénieur du son et producteur. Je travaille à ses côtés depuis le début. Il a cette capacité à donner une couleur très précise à chaque production ; Black Sifichi qui est la voix et le prêcheur ; et bien sûr Christophe Demarthe (Clair Obscur, Cocoon) avec qui nous avons récemment monté Acoustic Cameras. À noter que notre ours préféré, Jérôme Poret - qui est un bon flaireur de tendances - est en train de lâcher le totalitarisme berlinois pour nous rejoindre doucement...



L'homme Orchestre  
 Graphic Design Michard Ardillier, M.A, Bordeaux 2007

PNL Quelles sont tes productions préférées et pourquoi ?

PB J'ai vraiment un faible pour tous les projets de compilations, parce qu'ils mettent en lumière l'éclectisme et la synergie dont je te parlais plus haut.

Il s'agit donc d'*Echo Location* (OS.010), *Awan~Siguawini~~Spemki~~~* (OS.023), *Music For Death* (OS.061), *Next To Nothing* (OS.013), *Music For Dreamachine* (OS.002), entre autres. Ces compilations sont entièrement constituées d'inédits créés spécifiquement pour ces éditions. J'ai pris beaucoup de plaisir à les coréaliser parce qu'elles activent des compétences et forces simultanées, émanant de plusieurs personnes. Cela aboutit au final à quelque chose de fort.

*Echo Location* était pour moi l'occasion de rentrer en contact avec tous les groupes de la scène française que j'adorais dans les années 80 et de leur demander de réinterpréter un de leur titre, d'en faire un projet singulier et pas seulement passéiste, au moment même où la French Wave commençait à être en vogue. C'était l'occasion de faire appel à David Sanson pour rédiger les notices et de te solliciter pour le design graphique.

*Awan~Siguawini~~Spemki~~~* est une commande spécifique initiée lors de ma résidence d'un mois au Québec. Je demandais à un panel précis de musiciens de composer une bande sonore destinée à être écoutée en vis-à-vis de tirages photographiques grands formats que j'avais réalisés dans la ville d'Alma : une sorte de cinéma arrêté – que l'on qualifiera ensuite de « photographies sonores ». La règle du jeu était assez simple : je proposais d'établir un choix parmi huit photographies. Une fois

le choix opéré, je leur envoyais par mail les prélèvements sonores effectués sur le lieu-même de prise de vue. C'était assez excitant de découvrir progressivement l'ensemble des titres avant le vernissage de l'exposition, puis de les éditer pour le catalogue et le CD.

*Music For Death* est lié à un article de la revue sur les musiques destinées aux enterrements, contenant toujours des inédits ou des créations spécifiques, et *Next To Nothing* est un superbe projet de reprises de Tuxedomoon - géré cette fois par Philippe Perreaudin - qui fait encore le pont entre les années 80 et aujourd'hui.

Concernant mes albums de prédilection édités par le label figurent notamment *5 Streams* de Norscq (OS.018). Un album intense, atypique, hypnotique, dense et pur à la fois. C'est une recomposition de bandes sonores de deux spectacles d'Ibrahim Quraishi : « Baburnama » réalisé en Inde et au Japon, et « 5 Streams » qui convoque des textes anciens de traditions islamiques et hindoues.

J'aime aussi beaucoup *Yriex E.P* (OS.006) de Rainier Lericolais qui représente à mes yeux un nouveau tournant dans sa pratique de composition. L'album utilise de manière inédite la voix et les guitares enregistrées puis déstructurées. C'est aussi un album qui marque un tournant dans sa vie personnelle et cela se ressent. Le premier album de Cocoon (OS.007) est aussi très singulier et inaugure une longue série de concerts-performances autour ce que l'on pourrait appeler un concept album totalement hors norme qui comprend un bonus CD-Rom incroyable présentant les vidéos de l'auteur Christophe Demarthe avec



Simon Fisher Turner  
*Music From Films You Should Have Seen* OS.054, 2009

la programmation audiovisuelle auto-générative des Servovalve.

Il y a ensuite l'album de Tsé, *La Ralentie* (OS.028) qui, contrairement à Yriex E.P, est un album de rupture amoureuse, mais tout aussi dense, très introverti, soufflant le chaud et le froid dans un dub industriel et un spoken word susurré par Guillaume Ollendorf. J'ai adoré l'album *Shoo Straight Shout* (OS.042) de Cercueil qui parvient à faire le lien entre mon amour pour la Cold Wave, la musique électronique et pop actuelle. *Music From Films You Should Have Seen* (OS.054) est l'un des plus beaux cadeaux qui m'ait été offert par Simon Fisher Turner. Il s'agit de trois longues bandes originales de films : la fameuse

et singulière bande-originale d'*Un chant d'amour* de Jean Genet, celle réalisée pour Derek Jarman, puis celle d'un court-métrage de Cynthia Beatt avec Tilda Swinton. Enfin, le second picture disc 7» de *I Apologize* - le groupe de Jean-Luc Verna, Gauthier Tassart et Julien Tiberi - est sublime. Xavier Boussiron les a rejoint récemment et nous allons sans doute continuer à travailler ensemble. La dernière édition en date, à savoir *Cream* (OS.069) de Paradis Noir est aussi une très belle opportunité. Il s'agit d'un projet mené par Jefferson Lembeye - ami musicien de Norscq - déjà présent sur quelques compilations du label. C'est un superbe picture disc 12». Les sillons sont donc recouverts de peintures originales



The Lobster Band *Previously On Optical Sound* Maison des Métallos,  
 Photographie Patrice 008

de Tom de Pekin. Sur cet album, la voix d'Olivier Le Borgne - frère du galeriste - est saisissante, troublante de similitude avec celle de John Balance du groupe Coil (un de mes rêves inachevé). L'album est entouré d'une histoire tragique, Olivier étant décédé. Cela a donc été très étrange pour Jefferson et Norscq de produire et mixer *Cream* notamment les séquences vocales, à titre posthume. C'est un album tellurique, électrique et fortement teinté de magie sexuelle. Dit comme ça, ce n'est pas très clair, mais écoutez ... et vous ressentirez.

**PNL** *Peux-tu me raconter les plus grosses galères que tu as*

*rencontrées avec le label et les quelques moments magiques ?*

**PB** C'est un peu délicat d'aborder les grosses galères puisque cela supposerait que je cite des noms (rires). Elles ne sont pas nombreuses et appartiennent au passé : j'ai par exemple été confronté à un artiste bipolaire et à une artiste capitaliste ; j'ai dû aussi faire face à quelques tensions entre des membres d'Optical Sound, mais tout cela reste finalement anecdotique !

En ce qui concerne les moments les plus singuliers et intenses, je pense aux 10 ans du label organisés à l'ouverture de la Maison des Métallos à Paris. La salle de concert était flambant neuve, noire de monde et accueillait les concerts d'Olivia



Pierre Beloüin *The Ultimate Black Tiki Bar*, Exposition Confort Moderne,  
Photographie Yvain Michaud, 2015

Louvel et Paul Kendall, Clair Obscur, et Norscq Gelatinosa Trio avec en interstices des mix de Black Sifichi et Mathias Delplanque.

Le live à Bordeaux du groupe The Star and Keys of the Indian Ocean – qui a composé la bande son de ma pièce *L'Homme Orchestre V.2* – est un excellent souvenir : un live dynamique, carré et assez électrique, euphorisant la foule présente.

Je citerai volontiers aussi ce qui avait été mis en place pendant le festival Ososphère à Strasbourg : la performance *Str Crsh*, à savoir cinq Austin Healey dans le parking souterrain du MAMCS avec la collaboration de Cocoon, Norscq, Black Sifichi ; Rainier dans le Salon de Musique de Vassily Kandinsky ; Servovalve dans le kiosque électronique de Cocktail Designers

installé dans la salle Gustave Doré ; les Wild Shores à la Salle de l'Aubette ; et une série des concerts sur bateaux mouches de jour comme de nuit, sous l'intitulé «Echos Flottants», avec notamment le live totalement magique de Robert Hampson, Robin Guthrie, Lionel Marchetti, Radiomentale, etc.

J'ai également un souvenir ému de l'intensité du lancement du numéro un de la revue *OpticalSound* à la galerie du jour agnès b . avec le concert magistral de BlackNox qui jouaient pour la première fois ce projet ; *Previously on Optical Sound* à la Galerie Frédéric Giroux ; le Nouveau Festival au Centre Pompidou avec une semaine de concerts Optical Sound ; les cinés-concerts du festival Fimé à la piscine de la Villa Noailles, notamment celui de Scanner jouant



Pierre Beloüin *The Ultimate Black Tiki Bar*, Exposition Confort Moderne,  
Photographie Yvain Michaud, 2015

devant les premiers courts-métrages d'Alain Resnais ; *The Ultimate Black Tiki Bar* au Confort Moderne, et j'en oublie sans doute...

L'hiver prochain, sort une mono-anthologie qui couvre 20 ans d'activités dont le graphisme est assuré par Huz & Bosshard et les textes - entre critique d'art et liner notes - par Jérôme Lefèvre.

*PNL* On vit une période paradoxale : le retour du vinyle quand tout se dématérialise, une revue papier (mais aussi numérique) quand les blogs, sites et réseaux sociaux dominent le flux... Est-ce le signe du vieillissement, une résistance à l'accélération du temps ?

*PB* J'ai l'impression que nous sommes dans une période

où la citation d'Hassan I Sabbah « Rien n'est vrai, tout est permis » - souvent utilisée par William Seward Burroughs - peut prendre encore tout son sens, tant par sa cohérence que son actualité. Je veux dire par là que l'on peut parfaitement osciller entre dématérialisation (des livres, de la musique) et objets physiques. Ce sont deux données complémentaires.

Les vinyles édités sur le label sont par exemple systématiquement accompagnés d'un coupon de téléchargement pour permettre un accès à la version numérique et d'éventuelles extensions multimédias, documents d'archives. Certaines personnes souhaitent coûte que coûte posséder l'objet, qui est conçu tel un multiple d'artiste. Cette forme de fétichisation me posait

problème au début, mais j'ai désormais pris du recul face à cela.

De même, l'intégralité des éditions est disponible à l'écoute en ligne.

Quant à la revue, cela part du même élan. Nous l'avons lancée de manière volontaire et frondeuse, au moment même où beaucoup d'autres cessaient toute activité éditoriale. Cette parution annuelle est pour moi une véritable zone de respiration et de collaborations au regard des autres activités d'Optical Sound. La version numérique de la revue est en couleur pour se distinguer de la radicalité monochrome de la version papier. On pourrait imaginer présenter des contenus annexes, proches de ceux proposés pour la monographie de Claude (Lévêque), avec des rajouts après coup et des contenus sonore et vidéos.

Je perçois donc tout cela comme un monde à deux vitesses, bien que le côté chronophage des réseaux sociaux soit très prégnant, version fast-food culturel.

Concernant la dématérialisation, le projet Acoustic Cameras<sup>1</sup> représente ce qui me «porte» le plus actuellement. Il s'agit d'un projet extrêmement stimulant que nous avons monté collectivement en janvier 2016 à l'initiative de Christophe (Demarthe). Son principe est d'une grande simplicité : utiliser le flux continu en direct de caméras de surveillance et en confier la bande sonore à des musiciens. Néanmoins, il est d'une efficacité redoutable et ressemble à du cinéma aléatoire en temps réel. Il traduit à mon sens un degré possible et actuel de la dématérialisation, de ce que pourrait être un label de musique :

devant l'accélération, les temporalités et les formats changent.

***PNL** Qui aimerais-tu signer dans les années à venir, sur quel support ? Comment vois-tu le futur d'Optical Sound ?*

**PB** Je crois que j'aimerais «signer» - venez dans mon bureau ! (rires) - un groupe d'Exotica ou sortir une pépite inédite d'un groupe disparu... ou un fabuleux live<sup>2</sup> d'Echo and the Bunnymen datant de 1982.

Je peux difficilement anticiper les choses, ces dernières arrivant assez naturellement. J'imagine surtout continuer à démultiplier les projets comme c'est le cas actuellement, voire imaginer avec toi une importante exposition Optical Sound, autour de la revue, du label et ses nombreux auteurs et artistes.

Quant au futur d'Optical Sound, il n'est donc tout simplement pas écrit, et c'est bien cela qui nous stimule encore tous.



P-Beloûin & P-N-Ledoux, *Couronne Mortuaire*  
exposition Vague Froide 2010



1. [www.acousticcameras.org](http://www.acousticcameras.org)

2. <https://www.youtube.com/watch?v=4GuvIQZ35vM>