

DÉSARCHIVER/TRAVAIL

"Nous avons l'honneur de vous faire connaître l'occupation des lieux."

Extrait d'une lettre, datée du 8 juin 1936,
écrite à l'attention du Préfet du Nord
par la Direction de l'ancienne filature Motte-Bossut
(aujourd'hui occupée par les Archives nationales du monde du travail)

Résumé : il s'agit de composer entre les fréquences qui nous viennent de l'architecture et les paroles qui nous viennent des archives. De la structure propre du bâtiment vient une réserve de fréquences stationnaires à calculer in situ. Des archives vient une réserve de phrases, et de mots à constituer en y allant fouiller. La musique vient à son tour de la rencontre des deux : entre chanson et conférence, performance et installation, radio de création et exposition à charge poétique (ou non) de phrases choisies, de mot clefs, de formulations, de formules et de slogans de quelques bords soient-ils.

POINT DE DÉPART

Ce qui déclenche cette aventure est l'idée d'une situation : impliquer une composition pour petit orchestre et chœur (sous ensemble du *Grand Orchestre de Muzzix* & chœur amateur) d'une période de recherche et de fouille dans les *archives nationales du monde du travail* à Roubaix et créer cette composition dans le lieu-même. Autrement dit : un processus de création in-situ du début à la fin avec toutefois, en arrière-fond, l'idée que tout ce processus puisse se refaire ailleurs en fouillant dans d'autres lieux, d'autres archives, quel qu'en soit le thème.

COMMENT FAIRE ?

Cela doit donc commencer par une phase de recherche en vue d'extraire de la masse des archives, un corpus en fonction d'un ou de plusieurs thèmes. Pour l'instant, c'est-à-dire à distance, et de façon peut-être arbitraire, l'idée serait de réduire la recherche aux documents concernant la définition du travail lui-même, puis de chercher à extraire de ce sous-ensemble un certain nombre de phrases et documents clefs concernant les droits et les devoirs des travailleurs. Y compris quand ces droits et ces devoirs entrent en contradiction, le travail dans sa réalité étant probablement pris entre les deux. Ces phrases clefs peuvent être des lois, des règles, des directives liées à une situation particulière, mais aussi des slogans, des chants ou des revendications liées eux aussi à des situations particulières. Il est aussi très probable que quelques mélodies, quelques tourneries rythmiques émergent de cette première phase car les archives comportent aussi un département audio-visuel. À la fin de cette première période dite de recherche et de fouille, nous nous retrouvons avec un corpus de mots, de phrases et de mélodies duquel vient presque tout ce qui est dit, chanté, crié, proféré, murmuré ou encore expliqué, dans l'ensemble de la composition. Pourquoi *presque* ? Parce qu'une autre face de la recherche entre en jeu : l'analyse de l'acoustique du bâtiment. Cette analyse passe d'une part par le calcul des ondes stationnaires principales (ou mode propre), mais aussi, à l'oreille, sur place avec les musiciens de l'orchestre, la détection empirique de ces modes, instrument en main, et d'autre part, un découpage de l'espace en zones à l'acoustique différente. De cette face-là de la recherche, nous retenons donc une double réserve : 1) une collection de fréquences et de sons issue de la rencontre entre ces musiciens-là et cet espace-ci et 2) une collection d'espaces à l'intérieur-même du bâtiment, allant du hall d'entrée à la petite alcôve en passant par les toilettes, les bureaux, l'ascenseur, tel monte-charge ou telle cage d'escalier — bref, une sorte de cartographie d'une part sonore, d'autre part spatiale.

HIÉRARCHIE

De là, il s'agit de composer avec ces différentes catégories d'éléments. Une hiérarchie s'est imposée, le mot n'est pas un son comme un autre : la composition doit être l'orchestration d'une mise en espace de la parole, autrement dit, par l'organisation des couches qui la compose et tout en étant instrumentale et jouée, elle se rapproche d'une expérimentation radiophonique, d'un *hörspiel*, mais en direct. Elle dispose et agence les éléments qui viennent des archives selon la cartographie issue du bâtiment : comme si la carte était la véritable portée de cette partition, et les archives le livret. Mais dans cette organisation quasi cartésienne de la forme entre la carte, ce qu'elle contient et le territoire, des diagonales se tracent immanquablement et fendent la hiérarchie de haut en bas, de droite à gauche : comment une dizaine d'ondes stationnaires peuvent refonder l'harmonie d'un chant révolutionnaire ou tout simplement d'une ritournelle revendicative, ou de l'hymne d'une entreprise ; comment la profondeur réelle de l'architecture appuie ou contredit l'orchestration d'un moment musical ; comment les masques et les effets de masques vont se démultiplier au prisme de la mise en espace des tensions entre celle ou celui qui parle à tel moment et les autres.

DISPOSITION

Après une première et rapide visite des lieux s'est imposée une première organisation du temps et de l'espace. *Désarchivées Paroles & Dénouées Stationnaires* est un processus toujours en train de se faire, et ce processus doit pouvoir s'exposer au temps et à l'espace de la manière la plus ouverte possible. Le choix de la forme *installation* s'est rapidement imposée. C'est-à-dire :

- 1) déambulation, errance, liberté de mouvement du public,
- 2) éclatement de l'orchestre et du chœur dans l'espace,
- 3) processus sans début ni fin qui doit pouvoir durer autant de temps que possible (que le temps musical soit celui du *travail* à accomplir, et il est gros ...),
- 4) qu'il y ait aussi du temps libre, du désœuvrement et des pauses (où l'on voit que le thème du travail vient comme en retour donner de la forme à ce qui se passe).

L'AUDITORIUM

De plus, l'architecture du lieu comprend un auditorium dont la disposition, entre la salle de conférence et la salle de cinéma (on y est bien assis !), nous offre la possibilité d'un cabinet d'écoute séparé du reste de l'espace : le système de diffusion de la salle retransmet en direct (intérieur) ce que quelques microphones bien placés captent du reste de l'espace (extérieur), tandis que simultanément, un récitant lit, au bureau, des extraits parmi les archives utilisées dans le reste de la composition. L'auditorium a aussi la fonction d'un espace de repli (s'asseoir, se concentrer autrement, écouter autrement, se reposer un peu — ou beaucoup — avant de repartir). Il peut y avoir plusieurs récitant qui se relaient. Ils peuvent aussi se répondre plus qu'ils ne se relaient.

PLUS EN DÉTAIL ENTRE L'ESPACE ET LA MUSIQUE

—public—

L'espace public réside principalement au rez-de-chaussée, avec une sorte de parcours annexe permettant d'accéder au premier étage où se situe l'auditorium.

—division de l'orchestre—

L'orchestre est divisé en plusieurs sous-groupes, chacun avec des tâches, des façons de faire spécifiques, un corpus de textes et de documents différents, et pour finir une façon d'être et un usage des lieux différents, une cartographie différente de l'espace : être au

lointain, faire résonner, jouer pour tous, être invisible, être une entité dans l'espace acoustique ou au contraire, chercher la plus grande proximité, jouer pour ceux qui nous entourent, rester dans l'intime, être visible, être une entité parmi l'audience. Voire une façon de se déplacer ou pas. Les interventions de chaque sous-groupe sont très intermittentes. Si le temps musical peut parfois être rempli c'est à dire plein de sons plutôt continus, ces moments restent des exceptions, presque des repos : le bloc du temps étant par ailleurs troué, coupé, formé, déformé, reformé, par des entités sonores parfois très inattendues et se composant les unes avec les autres selon un système causal qui constitue le gros de la partition. Bref : pas un drone de plus.

Le public ne peut donc pas voir tous les musiciens, il entend par contre quasiment tout l'orchestre, où qu'il soit réparti l'un et l'autre, certains de loin, d'autres de près, à l'exception du ou des musiciens (rarement plus d'un) dont la tâche est de jouer à l'intime comme on parle d'estime, dans la plus grande proximité.

—amplification ou pas—

L'amplification de certains instruments peut servir à faire sonner le lointain mais elle reste locale. Elle sert à envoyer de loin un son qui ne pourrait pas porter assez, autrement dit l'ampli est toujours à côté du musicien ou dans sa zone. L'audience entend d'où vient le son, on ne lui amène pas, la proximité étant occupée par ceux de l'orchestre dont c'est la tâche. Certains musiciens, amplifiés ou non, auront donc à jouer vraiment très fort car ils seront très loin. Et d'autres inversement.

—diffusion—

La diffusion du son structure et renforce les relations d'opposition entre l'auditorium et le reste du bâtiment. D'une part, la voix du récitant à l'intérieur est diffusée de façon très classique avec le système son déjà sur place, par contre cette même voix est à la fois aussi diffusée dans l'espace du bâtiment sur une multitude de tout petits haut-parleurs audibles qu'à proximité. La prise de son de la voix est classique. D'autres part, des micros sont disposés dans l'espace et retransmettent le son d'ensemble (comment sonne l'espace) dans l'auditorium simultanément aux lectures des archives. Pour finir, parmi l'orchestre, certains musiciens (au moins un par sous-groupe) diffusent à leur façon (K7, bande, ordinateur, etc. avec ou sans effet) des fragments d'archives audio qu'ils puisent dans une réserve qu'ils ont tous en commun.

—division du chœur—

Le chœur peut être divisé en deux, il joue véritablement le rôle d'un chœur : manière d'être d'une part l'intermédiaire entre l'intérieur de l'auditorium — même corpus que le récitant — et l'extérieur du reste du bâtiment, et d'autre part façon incarnée de commenter ce qui se passe — parfois très librement. Lorsque le chœur est divisé, un sous-groupe reste dans la proximité, l'autre au lointain et amplifié, souvent pour dire chanter et faire la même chose. Ce chœur sera composé de 20 à 30 adultes amateurs. Musiciens ou non-musiciens, ces amateurs seront mobilisés via les réseaux des partenaires du projet de diffusion de l'œuvre, notamment par l'association Mémoires du Travail qui coordonne le Pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle (PRÉAC) de la région Hauts-de-France.

DÉSARCHIVÉES PAROLES & DÉNOUÉES STATIONNAIRES

grâce à l'architecture, grâce à la durée, arriver à cet écorché qui montrerait toutes les relations qui font ce qu'il est

ORCHESTRATION

Barbara Dang	clavier, voix
Christian Pruvost	trompette, voix
Frank Lambert	clavier, voix
Fred Lhomme	batterie, voix
Martin Granger	clavier, voix
Maryline Pruvost	flutes, voix
Patrick Guionnet	voix, objets
Peter Orins	percus, voix
Sakina Abdou	saxophone, voix
Samuel Carpentier	trombone, voix
Yanik Miossec	récitant
& Chœur	

LES PARTENAIRES

—*Muzzix (Lille)*—

Producteur délégué de la diffusion de l'œuvre et responsable administratif de l'ensemble musical

Muzzix est un collectif d'une trentaine de musiciens basé à Lille depuis la fin des années 1990. Il porte chaque année de nombreux projets artistiques allant du jazz aux musiques expérimentales et improvisées sous des formes musicales variées allant du solo au grand orchestre.

La collaboration de Muzzix avec le compositeur et musicien Jean-Luc Guionnet remonte au début du collectif en 1998. Depuis 20 ans, Jean-Luc Guionnet a joué avec plusieurs formations et participé à plusieurs projets du collectif.

En 2013, les musiciens de Muzzix inaugurent officiellement leur Grand Orchestre à géométrie variable - dont les effectifs peuvent atteindre jusqu'à une trentaine de musiciens - et où tout ou presque est permis. Concentré sur la création musicale en grand ensemble, les formes d'improvisation ouvertes ou structurées, et sur le répertoire contemporain, ce Grand Orchestre invite ponctuellement des compositeurs internationaux avec lesquels il travaille l'interprétation de pièces existantes ou écrites spécialement pour lui. La direction artistique de l'orchestre est confiée à Christian Pruvost mais le projet est avant tout collectif, ce qui signifie que la direction musicale peut varier suivant les pièces jouées.

Depuis 2010, Muzzix collabore avec de nombreux compositeurs, ensemble et musiciens : Camel Zekri et le Diwan de Biskra (F/ALG), Michael Pisaro (USA); James Saunders (GB), l'ensemble Dedalus (F), Tom Johnson (USA), Satoko Fujii (J) et Anthony Pateras (AUS).

—*Les Archives Nationales du monde du travail (Roubaix)*—

Coproducteur de la diffusion de l'œuvre et lieu de diffusion

Installées depuis 1993 au cœur de Roubaix dans l'ancienne filature Motte-Bossut, fleuron de l'industrie textile du XIX^e siècle, les Archives nationales du monde du travail (ANMT) dépendent du ministère de la Culture.

Les ANMT ont pour mission de collecter, classer, conserver, communiquer et valoriser les archives d'acteurs de la vie économique et professionnelle : entreprises, syndicats, comités d'entreprises, organismes professionnels, associations œuvrant dans le monde du travail.

Les fonds d'archives se composent non seulement de documents écrits, manuscrits ou imprimés, mais aussi de photographies, d'affiches et autres documents sonores et audiovisuels.

—Travail et Culture (Roubaix)—

Coproduiteur de la diffusion de l'œuvre

Centre de Recherche, d'Innovation Artistique et Culturelle du monde du travail, association culturelle d'éducation populaire, TEC/CRIAC (Travail et Culture) mène à partir du territoire des Hauts-de-France, et de plus en plus régulièrement sur d'autres territoires en France et à l'étranger, des projets culturels et artistiques sur et avec le monde du travail. Ainsi, TEC/CRIAC (Travail et Culture) s'emploie à co-élaborer des projets hybrides aux croisements de l'action culturelle, de la création artistique et de la recherche scientifique, conjointement mûris entre salariés (ou personnes sans emploi), artistes et chercheurs, avec le concours des acteurs collectifs du monde du travail : syndicats, entreprises, comités d'établissement, associations, etc.

—Mémoires du Travail (Roubaix)—

Partenaire référent pour le développement d'actions artistiques et culturelles dans le cadre de la diffusion de l'œuvre

L'association Mémoires du Travail, située à Roubaix, coordonne le Pôle de ressources pour l'éducation artistique et culturelle. Le PRÉAC est un dispositif interministériel Culture-Éducation Nationale à destination des professionnels concernés par le développement de l'éducation artistique et culturelle (EAC). Espace de formation et de coopération, d'échange et de partage, il est spécialisé autour des patrimoines et des mémoires liés au travail en région Hauts-de-France.

Plus largement, l'association accompagne les professionnels du développement culturel (service culture des collectivités, institutions culturelles, associations...) pour susciter et encourager des actions sur la thématique des mémoires du travail dans leur territoire, en région. Abordée dans une dimension large et dynamique, au croisement des disciplines (patrimoine, création, innovation...), ces actions s'inscrivent dans un dialogue permanent avec les enjeux de la société.