

C’est l’album dont tout le monde parle, celui qui réconcilie vieilles lunes de l’avant-garde et soleil froid du dancefloor. Même Elton John (!) y est allé de son couplet admiratif, encensant ce trio londonien venu pourtant de la musique expérimentale la plus aride. Il s’agit de Factory Floor, bien sûr, qui sort enfin un « vrai » premier album sur DFA, après une poignée de maxis semés comme une poignée de clous sur l’autoroute un peu trop lisse de la dance music. Précédé d’un buzz énorme, l’album tient ses promesses, réconciliant à merveille froideur industrielle et béatitude du dancefloor. L’adorable Nic Void Colk, mère depuis quelques mois, s’explique sur cette double gestation.

FACTORY FLOOR



Votre premier véritable album est annoncé depuis un bon moment déjà et il aura mis trois ans à voir le jour. Pourquoi un tel délai ?

Nic Void Colk : J’ai rencontré Dominic (Butler) et Gabriel (Gurnsey) en 2009, alors que le groupe existait déjà depuis 2005 sous forme de duo. Il nous a fallu pas mal de temps avant de trouver notre propre son, c’était un vrai défi. On s’est pas mal cherchés, les premiers EP *Bipolar* et *Talking On Cliffs* étaient d’une certaine manière plus conventionnels, les morceaux obéissaient encore à des structures rock traditionnelles. C’est moi qui ai un peu foutu le bordel en me joignant à eux. Je n’avais aucune formation musicale, j’étais encore étudiante dans une école d’art. J’enregistrais surtout des choses improvisées, très bruitistes et industrielles, avec tout ce qui me passait sous la main : du feedback de guitare, des synthétiseurs saturés... Le fait de basculer vers l’électronique a totalement changé notre façon de faire de la musique, on ne s’est plus du tout embarrassés à chercher à tout prix un début et une fin aux morceaux, on laissait tourner des boucles et on jouait pardessus. On tâtonnait encore et on est passés par plein de phases différentes avant de réaliser qu’on avait vraiment envie d’assumer pleinement le côté *dance* de notre musique, tout en conservant le côté organique de la batterie. Au départ, on était encore vraiment imprégnés de l’héritage de Joy Division et de New Order, mais aussi de la scène dance, de tout ce qui se passait autour de l’Optimo Espacio à Glasgow et l’Hacienda à Manchester à la fin des années 1990. On adorait aussi les lignes de basse des morceaux no wave, et plus généralement tout ce son à la fois rêche et catchy du New York des années 1980. On a enchaîné pas mal de singles sur des labels divers, c’était une manière pour nous d’expérimenter des choses différentes, mais en conservant cette approche minimaliste qui caractérise notre musique. On s’est aussi rodés en live, on a joué dans des tas de lieux et contextes différents, ça nous a permis d’être de plus en plus à l’aise avec l’improvisation. L’autre raison officielle, c’est que j’ai eu un enfant entretemps. Je me suis accordé un congé maternité et j’ai donc planté le groupe pendant quelques mois. Mais je suis absolument comblée, c’est la plus belle chose qui puisse arriver dans la vie !

Congratulations! J’espère que tu pourras quand même assurer les prochaines tournées du groupe. Vous enregistrez toujours dans votre studio au nord de Londres, du côté de Seven Sisters ?

Oui, même si je n’y suis pas souvent retournée depuis la naissance de mon fils. Cet endroit est génial, mais c’est devenu plus compliqué pour moi de faire des allers-retours jusque là-bas. Il n’y a encore pas si longtemps, on vivait quasiment en permanence là-bas, c’est un genre d’usine désaffectée qui était utilisée comme atelier de couture clandestin. J’y travaillais beaucoup sur mes projets artistiques, c’était un endroit génial pour faire des films, de la musique... Et on peut y faire tout le boucan qu’on veut sans être inquiété, on a toute la liberté qu’on veut pour expérimenter sans les contraintes d’un studio professionnel. Même si c’est bordélique, c’est comme une sorte de cocon à l’abri du monde, on l’utilise toujours pour répéter et faire les mixes de nos morceaux. On enregistreait à un étage et j’habitais à l’étage du dessus, c’était super pratique, mais aussi source de plein d’engueulades, car d’autres personnes

occupaient l’immeuble, donc on entendait toute la nuit du gospel, des gens qui faisaient la fête. Ça tape sur les nerfs à la longue ! **Les friches industrielles cristallisent toute l’histoire de la musique moderne : la Factory de Warhol, le label Factory, l’usine de Throbbing Gristle, les warehouse party de Detroit...**

Oui, à l’époque de TG et jusque dans les années 1990, il y avait encore beaucoup d’usines en friche transformées en studio de musique ou en atelier du côté de King’s Cross ou de Hackney. Des groupes comme Crass avaient créé tout un réseau de squats. La gentrification progressive a malheureusement mis fin à tout ça. Je pense que lorsque tu vis dans ce genre d’endroits et que tu possèdes des ressources très minimes, tu éprouves un sentiment très fort d’appartenance à une communauté. En réaction, tu crées un monde en marge avec ses propres règles et avec un sens de la liberté incomparable. C’est comme être dans un gang en lutte contre le monde extérieur.

Vous ne vous êtes donc pas laissés tenter par un studio plus classique ?

Non, le contexte live est primordial pour nous. On ne pourrait pas se laisser porter par la même énergie dans un studio conventionel, on n’obtiendrait pas du tout le même résultat.

À TRAVERS LA RÉPÉTITION, LES GENS ATTEIGNENT UN ÉTAT SECOND, ILS FINISSENT PAR OUBLIER OÙ ILS SONT. ET NOUS AUSSI, APRÈS AVOIR JOUÉ TROIS HEURES D’AFFILÉE, ON FINIT PAR PERDRE TOUS NOS REPÈRES. C’EST CET ÉTAT-LÀ QU’ON RECHERCHE, CET ABANDON TOTAL.

Pour la partie mixage, aucun inconvénient. On a d’ailleurs déjà travaillé avec Stephen Morris de New Order, l’un de nos héros. Mais pas pour l’enregistrement. On reste fidèles à une certaine approche DIY de la musique, cette usine transformée en studio fait partie intégrante de notre démarche, de notre façon d’être. On veut contrôler le processus de A à Z, continuer de fonctionner de manière autonome. Le fait d’avoir notre propre studio nous permet d’expérimenter sans dépendre de personne. On n’a pas besoin d’un cadre luxueux ni de matériel dernier cri, on préfère tout faire nous-mêmes. On dispose d’un gros synthétiseur modulaire et d’un simple Roland SH101 avec lequel sont enregistrées la plupart des boucles qui forment la base de nos morceaux. Rien de très sophistiqué. On a aussi un multi-pistes qui appartenait à Dave Stewart, sur lequel Eurythmics a mixé ses tout premiers tubes ! On a enregistré l’album sur DFA dans des conditions très live, en commençant par trouver la juste modulation du séquenceur, pour qu’il n’y ait pas de changement de vitesse trop brusque et que l’on puisse se caler dessus. Cette structure rythmique laisse à Gabe de la marge pour faire preuve d’inventivité. En étant soutenu par ce tempo métronomique, il développe un jeu rythmique plus libre, plus délié. Il nous arrive d’enregistrer des sessions de six heures d’affilée et de n’en retenir qu’un fragment qui constitue quasiment un morceau à part entière. On fait ensuite un travail d’editing, on superpose des éléments, on manipule des voix, on teste différents mixes.

Comment avez-vous été approchés par DFA ?

On peut dire qu’on a eu du bol, car il est vraiment dur en général de percer dans l’industrie musicale avec ce genre de musique. DFA avait eu entre les mains une démo de « Two Different Ways », ils adoraient le morceau et voulaient absolument le sortir. C’est Jonathan Galkin qui a pris contact avec nous et une relation de confiance s’est établie avec le label quand on est allés jouer à NYC. Jonathan est venu nous voir, il a adoré le côté intense et viscéral de notre son, et ça s’est fait tout naturellement.

L’ICA (Institute For Contemporary Art) vous a invités l’an dernier pour une résidence.

C’était vraiment le top, et complètement inattendu ! On a eu carte blanche pour quatre soirs de concerts, mais plutôt que de se contenter d’être curateurs nous avons voulu collaborer spécifiquement avec des artistes que nous admirions. Nous avons notamment invité Peter Gordon du Love Of Life Orchestra, un compositeur new-yorkais dont nous sommes absolument fans. Il a été l’élève de Robert Ashley et de Terry Riley, et a collaboré notamment avec Laurie Anderson et Arthur Russell. On adore vraiment toute cette scène new-yorkaise des années 1980. On a enregistré avec lui un EP en échangeant mutuellement des fichiers par mail interposé.

suffisamment de recul. On avait besoin d’une nouvelle paire d’oreilles. Le single pour DFA est notre propre version, Timothy Q Viles (*Ndr : un ingé son de L.A. qui a notamment bossé avec VCMG et Afrika Bambaataa*) s’est donc chargé de mixer l’album. Il y a plus de contrastes, plus de clarté dans l’ensemble. On voulait se débarrasser au maximum de tout ce qui n’est pas nécessaire. On improvise depuis quasiment cinq ans ensemble et on a fini par avoir davantage confiance en nous et en nos outils.

L’album est très segmenté, entre des morceaux dancefloor francs du collier et des interludes (« One », « Two », « Three ») plus expérimentaux et abstraits.

Oui, ça reflète nos différentes personnalités. Les boucles de voix samplées et les riffs de feedback sont de moi ! Si ces morceaux sont aussi courts, ce n’est pas par flemmardise, c’est parce qu’on voulait aménager des pauses, des temps de respiration, sans rompre complètement la dynamique *dance* sur laquelle repose tout le disque. Ce sont des fragments qui étaient parfois le point de départ d’un morceau. Il était important pour nous que l’album forme un ensemble cohérent et homogène. Un disque est un objet, un produit. Mais on peut en faire ce que l’on veut sans être restreint par un format donné ou une chronologie arbitraire. Sur un album de Brian Eno, le morceau du début recommence à la fin, c’est très subtil. L’ordre des titres est crucial, puisqu’il définit l’impact de l’ensemble. On a enregistré beaucoup de morceaux que l’on n’a pas gardés au final car ils ne fonctionnaient pas avec les autres. Ce qui nous importe avant tout, c’est de capturer un moment particulier dans le temps. C’est pour cette raison que l’on garde souvent des passages qui n’existent que parce que ça faisait parfois plus de trois heures qu’on jouait, et que ce moment-là, ce déploiement de la transe, ne peut être obtenu que dans des conditions live, à chaud. Tous nos enregistrements sont les traces d’un moment donné qui ne peut être reproduit à l’identique. Ce sont des archives, en quelque sorte.

Vous suivez un parcours un peu similaire à Throbbing Gristle, qui a commencé d’une manière très bruitiste pour évoluer d’un côté avec Psychic TV, de l’autre avec Chris & Cosey, qui jouaient l’un et l’autre une forme mutante de dance music. Mais à la différence des groupes industriels old school, qui cherchaient plutôt la confrontation avec le public, avec un côté sombre et agressif, vous êtes résolument du côté de l’euphorie et de l’hédonisme.

Oui, on cherche cette échappatoire. À travers la répétition, les gens atteignent un état second, ils finissent par oublier où ils sont. Et nous aussi, après avoir joué trois heures d’affilée, on finit par perdre tous nos repères. C’est cet état-là qu’on recherche, cet abandon total. Londres est une ville très dure, très éreintante. Quand on a commencé à jouer ensemble, on avait tous un job à côté, on ne gagnait pas un rond et nos journées étaient vraiment épuisantes. Quand on rentrait chez nous, on était lessivés, et comme la plupart des gens, on se sentait pris au piège par ce rythme de vie. En réaction, nos premiers concerts étaient très bruitistes, très industriels. On utilisait du feedback à plein volume. C’était une forme de réaction à ce qu’on vivait.

FACTORY FLOOR
S/T
(DFA/PIAS Cooperative)
soundcloud.com/factory-floor