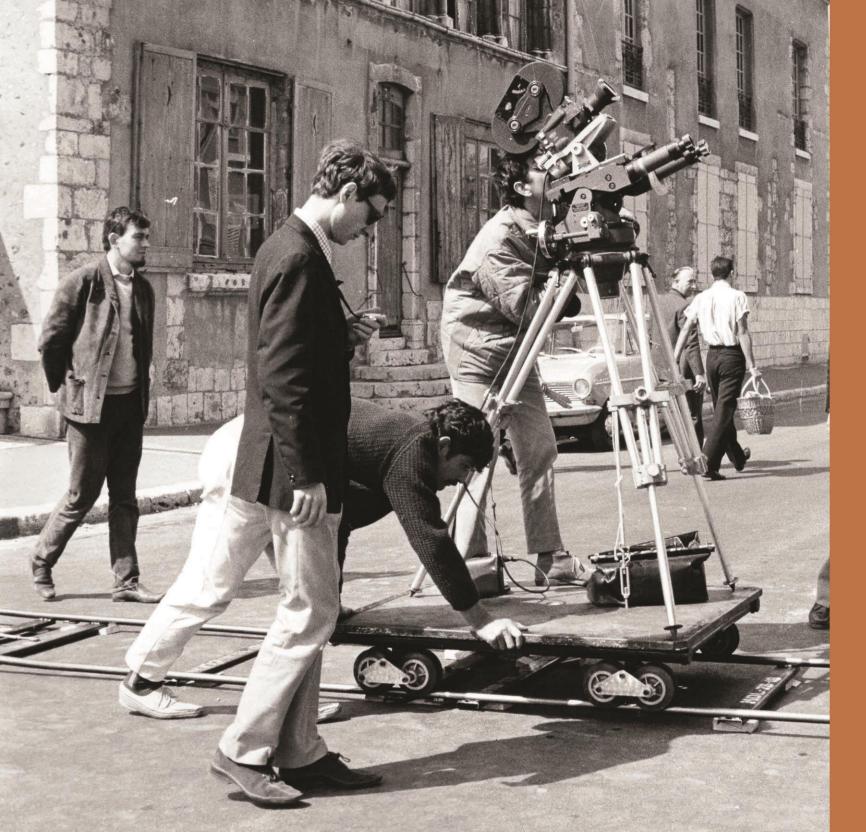
# PHOTOGravuresMontages

di Luc e Brunhild Ferrari



COLLANA







# PHOTOGravuresMontages di Luc e Brunhild Ferrari

Introduzione Elena Amodeo Vittorio Schieron

Testi
Brunhild Ferrari
Sergio Armaroli
Steve Piccolo
Andrea Cernotto

Traduzioni francese-italiano Mathilda Gemmo

Ringraziamenti Wolfgang Natlacen

In copertina Luc par Wolfgang Richter, Cologne, 1972

Il catalogo, a cura di MADE4ART, è stato stampato in occasione della mostra PRESQUE RIEN. Quasi niente: Tautologie | Photogravures e Photomontages di Luc e Brunhild Ferrari a cura di Sergio Armaroli e Steve Piccolo | in collaborazione con Andrea Cernotto ERRATUM about sound | visual | text - 19 settembre - 10 ottobre 2017 Via Doria, 20 - 20124 - Milano | www.erratum.com - erratumemme@gmail.com

Progettazione grafica del catalogo e comunicazione della mostra MADE4ART | Comunicazione e servizi per l'arte e la cultura | www.made4art.i





#### Premessa

#### Vittorio Schieroni, Elena Amodeo

Erratum ha dedicato un importante progetto incentrato sulle figure di Luc e Brunhild Ferrari, con una mostra a cura di Sergio Armaroli e Steve Piccolo in collaborazione con Andrea Cernotto accompagnata dal presente catalogo. Il volume, a tiratura limitata e realizzato in cinquanta esemplari, presenta una raccolta di immagini private scattate come "souvenirs" durante la vita di Luc Ferrari in forma di *photo album e roman photo*. Quasi come uno specchio, sono stati esposti presso Erratum alcuni *Photogravures* di Luc Ferrari scelti in opposizione dialettica con i *Photomontages* di Brunhild Ferrari Meyer come "rappresentazione spaziale" di un costante dialogo di lavoro e di vita.

Ad accompagnare le opere una serie di performance e un video di Luc Ferrari, insieme a un'installazione sonora a collage(s) quale tributo a Luc Ferrari realizzata a partire da un'idea in forma di Call di Steve Piccolo. Nel corso dell'inaugurazione è stato inoltre presentato il libro biografico di Brunhild Ferrari e Jérôme Hansen *Luc Ferrari, Musiques dans les spasmes, Ecrits* (1951-2005), Les Presses du Réel, 2017.

Il progetto, che coinvolge arte visiva, installazioni, componenti sonore e performative, rende omaggio alla figura di un grande artista e compositore, che partendo da studi tradizionali è approdato a una ricerca individuale e d'insieme che ha avuto uno sviluppo non solo in Francia, ma anche in Europa, negli Stati Uniti e in diverse altre parti del mondo. Importante il legame di vita e arte con la moglie Brunhild, che emerge in molti dei lavori presentati in mostra. Brunhild Ferrari, artista e compositrice, ha fondato l'Association Presque Rien, les amis autour de Luc Ferrari e avviato il concorso biennale Presque Rien, attualmente alla sua quarta edizione. Il rapporto tra le due figure artistiche emerge in questo progetto in tutta la sua unicità e forza, offrendo un'esperienza multisensoriale che coinvolge e crea inaspettati spunti di riflessione.

### Luc dans sa diversité.

#### Brunhild Ferrari

Qu'il compose de la musique instrumentale, la musique concrète qu'il nommera plus tard - depuis *Hétérozygote* «musique anecdotique» - , qu'il fabrique des images, qu'il écrive de la poésie ou ses réflexions, qu'il fasse des films, c'est toujours avec enthousiasme qu'il y exprime ses émotions, sa curiosité, et son amour de la vie. Seulement, cet enthousiasme pouvait dans la plupart de ses œuvres et souvent vers la fin s'assombrir, en fonction des affres que la société devait subir et qu'il subissait à travers elle.

C'est en effet la société dans tous ses aspects, de révolte, de joie, de souffrance, d'intimité et d'amour qui est le fondement même des thèmes qui le préoccupent et qu'il traduit dans ses créations. Chacune de ses compositions comporte ainsi ces émotions contradictoires.

De nature joyeuse et aimant rire il exprime ses sentiments avec humour, mais aussi avec dérision et autodérision. Perdre l'humour lui était une incision grave dans sa vie et qu'il combattait avec force.

#### Et la liberté!

Non, jamais Luc ne s'est plié aux exigences du monde de la musique, ni classique, ni «contemporaine». Comme il n'appartient à aucune catégorie esthétique établie ou en vogue, les programmateurs semblent perplexes ne sachant à quel genre affecter son œuvre.

En outre, cet homme toujours élégant, aimable et souriant, ne pouvait de par son humour être pris au sérieux d'eux qui le considéraient volontiers comme plaisantin.

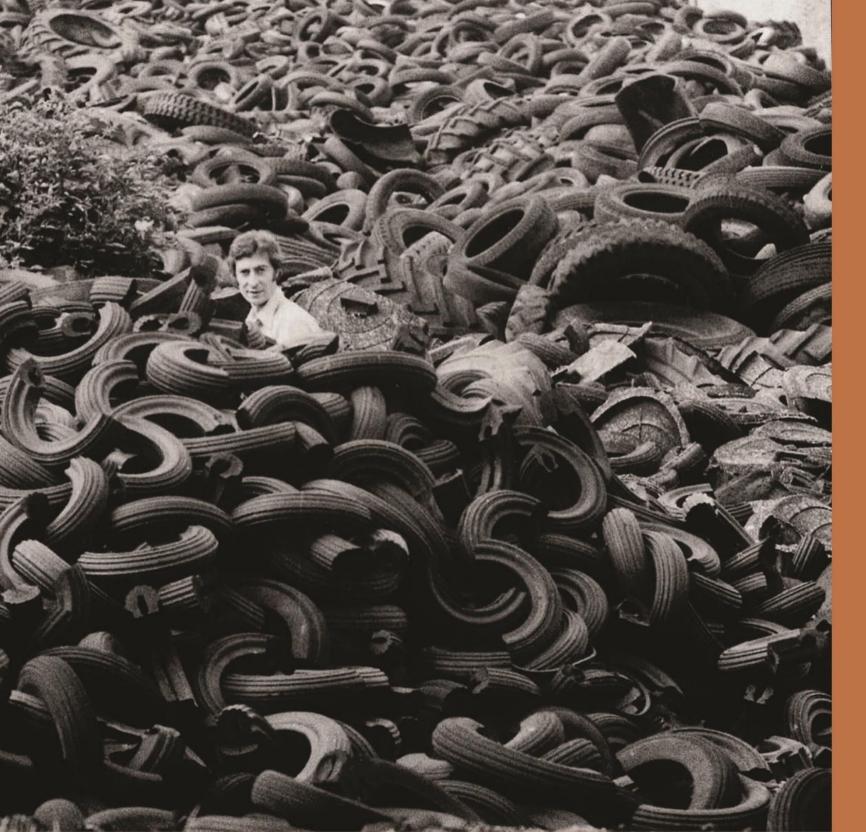
### Mais la liberté!

Un de ses biens les plus précieux. Terminé une œuvre, il n'hésitait pas à s'aventurer dans une expérience et dans un domaine qui lui étaient inconnus jusque là. Jusqu'à la fin de sa vie il aimait explorer de nouveaux chemins tels que manier les platines comme DJ. Les rencontres avec DJ Olive et avec eRikm lui ouvraient un autre monde excitant dont il aurait voulu prolonger la vie.

Mais qu'ai-je à dire, moi ? Sa vie s'est arrêtée. Depuis notre jeunesse, Luc fut mon compagnon avec qui j'ai pu partager une existence si lumineuse et riche en découvertes et expériences. Ceci grâce à son esprit admirablement généreux, à son oreille toujours disponible et attentive. Peu de nuages entre nous.

J'en parle en début du livre *Musiques dans les Spasmes* que j'ai composé avec ses textes. Luc s'y exprime sur tant de sujets de notre réalité qu'il est préférable de lire cet ouvrage préfacé par Jim O'Rourke et édité le 1 février 2017 par *Les presses du réel*.

Montreuil, le 21 juillet 2014



## Luc nella sua diversità.

Brunhild Ferrari

Che componga della musica strumentale, come la musique concrète che chiamerà più avanti - da *Eterozigote* "musica aneddotica" - che fabbrichi immagini, che scriva poesie o proprie riflessioni, che giri film, è sempre con entusiasmo che vi esprime le sue emozioni, la sua curiosità e il suo amore per la vita.

'E in effetti la società in ogni suo aspetto, rivolta, gioia, sofferenza, intimità e amore il fondamento stesso dei temi che lo preoccupano e che traduce nelle sue creazioni. Ognuna delle sue creazioni implica dunque queste emozioni contraddittorie.

Gioioso di natura e amante della risata esprime i suoi sentimenti con umorismo, ma anche con derisione e autoderisione. Perdere l'umorismo gli fu di forte incisione nella sua vita e che combatté con forza.

E la libertà!

No, Luc non si era mai piegato alle esigenze del mondo della musica, né classica, né "contemporanea". Dal momento che egli non appartiene a nessuna categoria estetica stabilita o in voga, gli organizzatori sembrano perplessi non sapendo a quale categoria assegnare la sua opera.

Inoltre, questo uomo sempre elegante, amabile e sorridente, non poteva essere preso da loro sul serio per il suo senso umorismo che lo consideravano volentieri come un "comico".

Ma la libertà!

Uno dei suoi beni più preziosi. Terminata un'opera, non esitava ad avventurarsi in un'esperienza e in un ambito che non aveva ancora esplorato. Fino alla fine della sua vita amò esplorare nuovi percorsi come "maneggiare" i CD di platino come i DJ. Gli incontri con DJ Olive e con eRikm gli aprivano un altro eccitante mondo del quale avrebbe voluto prolungare la vita.

Ma che cos'ho da dire, io? La sua vita si è fermata. A partire dalla nostra giovinezza, Luc fu il mio compagno con il quale ho potuto condividere un'esistenza così luminosa e ricca in scoperte ed esperienze. Questo grazie al suo spirito ammirabilmente generoso, e al suo orecchio sempre disponibile e attento. Poche nuvole tra di noi.

Ne parlo all'inizio del libro *Musiques dans les Spasmes* che ho composto con i suoi testi. Luc si esprime su tanti argomenti della nostra realtà e con così tanta eleganza che è preferibile leggere quest'opera da *Jim O'Rourke* prefigurata ed edita il 1 febbraio 2017 da *Les presses du réel*.

Montreuil, 21 luglio 2014

# LUC FERRARI: OUASI UN ERRATUM MUSICAL

Sergio Armaroli

Un gioco perverso con la verità

Luc Ferrari intende la composizione solamente a partire dall'ascolto "nudo" come estensione del nostro essere nel mondo, gettati e fondamentalmente confusi nell'azzardo di un "magma"; "un jeu pervers avec la vérité" come scrive a proposito di Far-West News, un "poema sonoro" realizzato tra il settembre 1998 ed il 30 giugno 1999, che non è "ni un reportage ni un paysage sonore, ni un Hörspiel, ni une oeuvre électro, ni un portrait, ni une exposition d'enregistrements du réel, ni une transgression de la réalité, ni une narration impressioniste, ni etc." ma semplicemente "una composizione": "C'est une composition".

Si tratta dunque di mettere insieme suoni, in un "componere" progressivo, all'interno di un intreccio autobiografico inteso come "une nouvelle manière d'écrire un livre biographique" e attraverso un'arte radiofonica tradotta in inquietudine e movimento costante e continuo. La forma è ridotta, come assente è assorbita - in un atto di coprofagia - nel paesaggio sonoro, da

una parte; mentre dall'altra, è ottenuta per accumulazione di vita, di movimento e di spostamenti laterali sempre decentrati. Nel flusso contemporaneo di un'arte espansa che costantemente trasforma e ri-legge i segni ed i suoni in un continuo immaginario ininterrotto, il gesto sonoro di Luc Ferrari investe l'orecchio di una grandissima responsabilità anche sociale e pone al centro il corpo e l'umano. In questo senso è da intendersi come un atto ecologico che ha nella fissazione sonora il suo strumento di conoscenza: una registrazione sonora di vita; quella di Luc Ferrari, per l'appunto (quasi un'autobiografia), un'indagine attenta sul reale e condotta con estrema libertà dove il confine, nell'ascolto, tra musicale ed extramusicale viene completamente superato grazie ad una adesione completa al dato fenomenico e reale del suono non più organizzato ma semplicemente scelto.

Questa scelta pone Luc Ferrari sullo stesso piano metodologico dell'opera e del pensiero, per esempio, di Marcel Duchamp laddove i suoni sono ready-made (già fatti) acustici e scelti in relazione al proprio vissuto, al proprio sguardo, al proprio orecchio, per poi essere montati in successioni di istanti quasi si trattasse di "diapositive sonore" in un processo di oggettivazione dell'esperienza sonora stessa. Si tratta di vere e proprie "audiografie" in cui il dato sonoro corrisponde ad un reale quasi fotografico, come una forma di pulizia dell'orecchio e dell'ascolto rispetto al reale. La tecnica è quella del piano-sequenza "avec un minimum d'intervention" dove la "camera stylo" di Luc Ferrari inquadra, grazie alla scelta di un punto di ascolto, una immagine sonora corrispondente ad un momento di realtà, e di verità dell'ascolto (pensiamo al cinéma vérité di Jean Rouch), senza apportarvi nessuna modifica dal punto di vista del montaggio; la realtà sonora si manifesta per quello che essa è in quel determinato momento (laddove il montaggio di suoni è già una alterazione di uno stato di verità e di realtà dell'ascolto) riducendo l'intervento autoriale, del "componere", alla pura scelta di un punto di vista e di ascolto. L'oggettivazione del suono, che ha avuto in Marcel Duchamp e poi in John Cage i suoi principali artefici, si manifesta, nell'opera di Luc Ferrari come ri-appropriazione del corpo e del vissuto autobiografico, del racconto e dell'aneddoto.

Possiamo parlare, non a caso, di una forma di proto-minimalismo esistenziale, dove l'ascolto ridotto, di schaefferiana memoria, è ricondotto al reale ed al dato esistenziale minimo; scrive

a questo proposito Brunhild Ferrari: "*Tel qu'une photo prise sans intention de la garder ou la montrer. Juste un moment de réel. Le réel, autre élément essentiel qui participe de son travail".* Ciò che appare chiaramente, in questa volontà di far essere il reale con il "minimum d'intervention" è il carattere ecologico e la dimensione sociale di questa scelta apparentemente riduttiva e rinunciataria.

La "musica" di Luc Ferrari non è più tale in quanto linguaggio convenzionale di segni e di riti istituzionalizzati, essa abbandona una coerenza linguistica ed un apparente rapporto con il passato, non è più linguaggio formale ed autoreferenziale ma si cala in uno stato immanente di realtà, così tutto ciò che caratterizza ed identifica "il musicale" in quanto linguaggio autonomo pare abbandonato in favore di una scelta di ascolto attivo del reale, non in senso etnologico o di documentazione, semplicemente; non in senso analitico come "composizione" che ha il suo atto formale nel momento esatto dell'ascolto, ma come puro ascolto e per questo: nuda attenzione.

Con John Cage, il compositore francese, condivide l'assunto che solo nell'atto dell'ascolto, e di come noi ascoltiamo, è possibile concepire la composizione come processo formale compiuto: è l'ascolto a determinare la forma. Il suono si presenta nella sua complessità non riducibile a simbolo, a segno; dove invece la fissazione ha permesso di oggettivare questo fenomeno in una cosa-oggetto dove l'ascolto si invera; così oggetto dell'ascolto è l'ascolto stesso come atto volontario ed allo stesso tempo ecologico. Nell'Antropocene, ovvero nell'età contemporanea dell'oggi, l'opera di Luc Ferrari si pone come monito per tutti ed allo stesso tempo individua un metodo per la sopravvivenza dei suoni stessi, una sopravvivenza legata al destino di umanità e di libertà.

La nostra predisposizione all'ascolto, per Luc Ferrari, è atto morale ed, in quanto tale, condizione di libertà che permette la sopravvivenza del mondo udibile e della realtà stessa. Un elemento unificatore in tutta l'opera di Luc Ferrari è la sua totale disponibilità (all'ascolto) dove, come scrive Brunhild Ferrari: "Son oreille toujours ouverte à autrui, il était prêt à répondre de son bon sens à qui lui demandait".

# Il punctum dell'immagine rispetto al reale del suono

Le immagini di Luc Ferrari sono la viva testimonianza di una vita vissuta in totale libertà lontano da logiche accademiche ed istituzionali, alla ricerca continua, si direbbe, scevro da limitanti ed ideologici impicci stilistici ed all'interno di contrapposizioni rivelatesi sterili e puramente opportunistiche nel corso del tempo. Si può dunque dire senza il problema di sbagliare: bella la libertà di Luc e la sua disponibilità! Nell'oggi la difficoltà di "accogliere" e di comprendere il reale, nella sua complessità e nella sua intangibile natura simbolica si appropria del metodo di Luc; un metodo quasi cartesiano nel suo indagare il reale "attraverso il microfono [micro stylo] e nel 'documentare', con spirito quasi archivistico i dati del reale attraverso "micro-Macro" fenomeni sonori [ dove il microfono, come strumento oggettivo di indagine all'interno del reale, ritrova proprio nell'atto dell'ascolto, come processo di "auscultazione" del corpo, il suo ruolo in relazione all'orecchio e all'occhio del 'compositore' seppur con lontane somiglianze con il processo di indagine conoscitiva della pittura, come verità, di un Vincent Van Gogh o del verso gridato di un Antonin Artaud: quell'essere la sedia ed allo stesso tempo nell'uso del coltello per segnare il reale nella sua estrema fisicità e fattualità...]' come la scena del soggettile (subjectile).

Lo scrivente si vuole riferire al saggio di Jacques Derrida, Antonin Artaud Forsennare il soggettile, pubblicato nel 1986 ed edito in Italia da Abscondita nel 2005 ed in particolare in riferimento alle immagini della testata del letto di Artaud ad Ivry dove "il legno presenta i segni del coltello che egli soleva lanciare", con "il ceppo fatto installare dal dottor Achille Delmas nella camera di Artaud che lo colpiva con il coltello, con il martello o altri oggetti quando declamava o canticchiava". Scrive Jacques Derrida: "La chiamerei una scena, la scena del soggettile (subjectile), se non ci fosse già qui una forza per trafugare ciò che sempre mette in scena: la visibilità, l'elemento della rappresentazione, la presenza di un soggetto, addirittura di un oggetto. Soggettile, la parola o la cosa, esso può prendere il posto del soggetto o dell'oggetto, non è ne l'altro".

Un ritratto di Luc Ferrari come di un compositore "en jeune écrivain" che, come scrive Brunhild Ferrari: "Dans sa composition musicale, elles s'opposent à l'abstraction jusqu' à donner vie même au concept qu'il nommait "anecdotique". Dove "l'image, le son de l'image, les mots et le bruit du mot: tout lui est véhicule sensuel pour dire ses émotions". La complessità del lavoro e dell'opera di Luc Ferrari consiste in questa costante oscillazione di piani, in queste intersezioni continue, dove lo stile è un dato accessorio, esterno ai suoni, ed è più vicino ad una coerenza esistenziale sempre liberamente in ascolto. Si tratta di una scelta anche politica nel senso più alto del termine come adesione ad un mondo di progetto u-topico, dove la voce off di Luc Ferrari è spesso una presenza necessaria nello sviluppo, per esempio, a partire da un dialogo come saggio filosofico (per esempio in Dialogue ordinaire avec la machine ou trois fables pour bande doucement philosophiques del 1984).2

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> In questo lavoro di Luc Ferrari la forma saggio è tradotta in suoni nel rapporto uomo-macchina: "Le compositeur et la machine, ou comment l'approcher... Les questions posées et comment y répondre... Que disent les machines qui sont l'environement quotidien d'un compositeur d'intérieur... Et comment faire l'amour avec une boîte à rythmes ?".

## Audiografie sonore di Luc Ferrari: Concept(s)

#### Il meccanismo del pensiero e dell'ascolto

Tutta l'opera di Luc Ferrari parte da presupposti, metodi e mezzi di lavoro, che comprendono tutta una serie molto articolata e complessa di riflessioni "qui entrent dans ce que j'appelle les calculs". Questo significa: "quelqu'un qui va faire quelque chose à partir d'un degré de représentation du concept" dove tutta una serie di riflessioni si mettono in moto. Il dato tecnico-esecutivo appare, in questa logica di costruzione, secondario e marginale: l'ascolto si concretizza come atto di conoscenza solo a partire da un processo di pensiero (il meccanismo del pensiero di dechirichiana memoria).

Allo stesso tempo il tentativo è quello di demistificare i concetti e dire: "oui il sont intéressants, mais gardons nos distances, ne soyons pas accros jusqu'à devenir puristes ou sy stématiques".

n questa sede ne verifichiamo alcuni.

#### Anecdotique (la musica aneddottica)

de pouvoir mettre en place un récit", a partire dal 1958, e grazie al lavoro con l'elettronica e con i suoni fissati, il compositore francese realizza la possibilità di introdurre un dialogo tra l'astratto ed il concreto come due poli dialettici che saranno sempre presenti in tutta la produzione successiva. L'esperienza fondamentale con Pierre Schaeffer e la musique concrete determinerà, in Luc Ferrari, un cambio di passo ed una reazione alle difficoltà, da parte anche dello stesso Schaeffer, nell'uso di suoni troppo connotati, descrittivi, da un dato concreto e riconoscibile di realtà; suoni "del reale" che difficilmente avrebbero potuto essere 'ridotti' ad oggetti musicali. La questione ontologica dell'oggetto sonoro in Luc Ferrari si fa pregnante: esso, l'object sonore, non è più ridotto ma è scelto in quanto tale e non è più riportato ad una dimensione "del musicale" ma conservato nella condizione del reale uditivo, dove l'ascolto diviene processo di conoscenza di un mondo sonoro scelto ma non più manipolato a fini estetici, presentato come tale in quanto realtà dell'ascolto. È la scoperta del sociale, che corrisponde anche ad un uscire con il proprio microfono incontro ad una realtà che non può più essere nascosta come atto puro di conoscenza dell'udibile. Dice lo stesso Luc Ferrari a Jacqueline Caux: "À partir du moment où je suis sorti du studio avec le micro et le magnétophone, les sons que je captais venaient d'une autre réalité. C'ètait la découverte du social, un découverte que je n'avais pas prévue. J'ai écouté tous ces éléments que j'allais cueillir à l'extérieur, et j'ai dit que ces sons élaboraient un discours qui avait à voir avec la narration"

Questa "dimensione sociale" porterà, negli anni successivi, alla definizione della categoria di "paesaggio sonoro" ed alla determinazione ecologica dell'ascolto nel senso di scoperta, di cura e di tutela di un contesto ambientale complesso ed articolato<sup>3</sup>. Scrive R. Murray Schafer: "Il paesaggio sonoro del mondo sta cambiando ... L'inquinamento acustico rappresenta oggi un problema mondiale e il paesaggio sonoro sembra avere ormai raggiunto il massimo della volgarità. Secondo molti autorevoli esperti, se questo problema non verrà rapidamente preso in considerazione, il punto di arrivo sarà una sordità universale... Queste ricerche sono legate tra di loro, in quanto ciascuna di esse si occupa di un certo aspetto del paesaggio sonoro del mondo e tutte cercano, in un modo o nell'altro, di dare una risposta alla stessa domanda: quale rapporto esiste tra l'uomo e i suoni del suo ambiente, che cosa accade quando questi suoni cambiano?".

Il micro stylo di Luc Ferrari è dunque uno strumento per realizzare des filmes sonores che, come dice lo stesso compositore, sono "visibles seulement a l'intérieur de la tête"; in effetti la tecnica del montaggio cinematografico, tradotta in "costruzione" audiografica, connota tutta l'opera di Ferrari portandolo a sperimentare direttamente avec la caméra traducendo la natura filmica in natura sonora e viceversa<sup>4</sup>.

La filosofia di Luc Ferrari è quella di utilizzare i suoni del quotidiano, con un carattere specificatamente narrativo e connotativo assente, per esempio, nel lavoro di John Cage, trasportando dentro il mondo "del musicale" qualcosa del quotidiano "d'utiliser des moments précis, porteurs d'images, de briser les contours de l'abstraction" sempre all'interno della dialettica tra suoni reali-realisti(ci) e le forme dell'astrazione e dell'immaginazione: "Je marchais - dice Luc Ferrari - sur les deux terrains à la fois, je passais d'un monde à l'autre. Il ne s'agissait pas des collages, il s'agissait plutôt de

tableaux. Certains sons étaient faits d'abstraction, d'autres de réalité".

Il metodo di Luc Ferrari è essenzialmente poetico: "J'aime jouer avec les images sonores comme on joue avec les mots en poésie". A questo punto non si può che partire da Mallarmé e dalla nascita della poesia moderna per comprendere il modo e le tecniche di composizione dei suoni attraverso analogie di immagini incongruenti ma significative. Il suono aneddottico in Luc Ferrari è apparentemente riferibile ad un fatto, che può sembrare reale, ma, grazie agli strumenti di un 'realismo acustico' e poetico, esso rimanda sempre ad altro evidenziando così delle connessioni che seguono criteri di riconoscibilità poetico-sonora non lineramente disposte ma messe in evidenza come evenienza di un significato altro dal suono stesso. Il suono in se è il suono udito e vissuto all'ascolto nel momento esatto della fissazione su un supporto fisico e così oggettivato come oggetto dell'ascolto.

Possiamo parlare, a proposito del "minimalismo" di Luc Ferrari, di un ermetismo nascosto che informa ed organizza i suoni in unità significative non banalmente descritte e, come scrive il grande critico letterario Giacomo Debenedetti, organizzate in "associazioni analogiche di cosa in cosa"; ovvero, traducendo liberamente, in associazioni analogiche di suono in suono. Parlare di "poesia pura" e di "musica pura" , in rapporto alla poetica e all'opera di Luc Ferrari, vuole dire riferirsi ad un'opera "che non si presta ad essere risolta, esposta, in un discorso logico, parafrasata in altre parole, quella insomma della quale non si può dare un equivalente discorsivo, esattamente come la musica, in ciò che ha di veramente musicale, non si presta ad essere raccontata: come raccontare, per esempio, una fuga di Bach, o uno studio di Chopin?" [Giacomo Debenedetti, Poesia italiana del Novecento, Garzanti, Milano, 1974]. Per questo motivo non possiamo parlare semplicemente di tecnica di composizione, intesa come invenzione esclusivamente musicale; non possiamo parlare di montaggio sonoro, di arte radiofonica e di tutto ciò che il sonoro, in quanto materiale del reale, ha espresso, oggettivandosi in forme concrete documentate dalla discografia novecentesca, ma "dobbiamo tacere" (Wittgenstein) e confrontarci con una condizione forse iper-moderna, tragica, ma essenzialmente aperta: quella del naufragio.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> R. Murray Schafer, *II paesaggio sonoro*, Ricordi Unicopli, 1985 [Titolo originale: *The Tuning of the World*, Toronto, 1977]

Numerosi sono i film(s) realizzati da Luc Ferrari a partire dalla celebre serie televisiva Les Grandes Répétitions del 1965-1966 che, come scrive il compositore francese: "Non seulement on peut considérer ces films comme des documents (vu l'importance du sujet et la manière dont il est traité), mais je crois que c'était la première fois qu'on diffusait en France de la musique contemporaine à la télévision".



#### La condizione del "naufragio"

Nella "musica" di Luc Ferrari è presente la condizione del "naufragio" come "immagine del fallimento" o, come scrive Debenedetti a proposito di Stephane Mallarmé: "...solo organo per raggiungere l'Assoluto, che tuttavia non lo afferra anche perché l'Assoluto è il Nulla, fallimento al tempo stesso dell'Assoluto che non si è consegnato alla parola". All'ascolto "una sola cosa ci si impone come obbligatoria: quell'oscurità"; una "oscurità del dettato" che anche nell'opera di Luc Ferrari si manifesta in una apparente gratuità dei suoni, in una assenza di connessione logica (in quanto la realtà fenomenica del suono non può essere ricondotta a discorso lineare a conseguente se non impoverendola e trasformandola in caricatura in cio che "J'ai dèjà dit que j'avais besoin de chocs contradictoires pour quel es idées explosent ou se condensent...") e se tutto può apparire gratuito a noi ci si impone come oscurità in cui immergere le nostre orecchie. In Luc Ferrari questa oscurità si manifesta come una forma di libertà anche rispetto all'imperio della comunicazione. Il recupero del mistero del sonoro passa attraverso la realtà e non attraverso i suoni musicali<sup>5</sup> alla luce di una forma di Nuovo Realismo.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> In più occasioni lo stesso Luc Ferrari ha dichiarato di *non essere interessato alla musica*. Paradosso della condizione del naufragio? I suoni possono essere salvati al di fuori del musicale inteso come *hortus conclusus*? Parafrasando Marcel Duchamp: non c'è risposta perché non c'è problema. Forse.

Un artigiano dell'Autobiografia
(un journal intime)

Sull'immaginazione sonora di Luc Ferrari ha avuto molta influenza l'opera dei Surrealisti, di Joyce e della scrittura automatica. Il rapporto con il corpo (che passa attraverso la malattia, memoria di una giovinezza segnata da grandi periodi di "inattività" in cui l'immaginazione ha avuto grande spazio) come traslazione di una immaginazione letteraria e/o sonora, strettamente legate nell'atto artistico del compositore francese, con la libertà di lasciarsi andare completamente alla scrittura in quanto flusso di coscienza incontrollato. Solo successivamente, dirà Luc Ferrari: "Puis j'ai commencé à faire des concerts, pour lesquels il fallait écrire des notices biographiques. Spontanément, je me suis mis à écrire des notices transgressive. Je parlais à la première personne, ce qui allors ne se fasait pas; je falsifiais les dates et les lieux, je m'inventais une vie dans laquelle, sous le couvert de la désinvolture et de la dérision, j'introduisais des réflexion sur la société. C'est comme cela que j'ai commencé à écrire des autobiographies non conformes".

Per esempio, l'uso della voce off nelle sue audiografie, identifica all'ascolto la presenza del corpo del compositore, dell'uomo, come guida minima necessaria per la comprensione "de l'anecdote" e della narrazione "comme un écrivain écrit à la première personne". La voce di Luc Ferrari testimonia di un ascolto in prima persona (contro il puritanesimo del mondo musicale istituzionale ed accademico).

La *micro stylo* di Luc Ferrari diventa uno strumento efficace di fuga dalle istituzion stesse, di fuga dall'Accademia (con la A maiuscola) e nello studio e dallo Studio verso

il mondo reale trasformando il corpo del compositore-artista sonoro in "collecter des sons de la sociétè" per essere utilizzati, questi suoni, nelle composizioni-mondo all'interno del dominio dell'autobiografia. A questo punto viene spontaneo chiedersi se non sia, la posizione di Luc Ferrari, un attacco lucidamente calcolato contro quella dell'oggettivazione apparente ed illusoria della scrittura musicale come linguaggio formale ed autoreferenziale, legato ad una simbologia apparentemente oggettiva e depurata da qualsiasi presenza fisica e corporea dell'autore. Questo processo di purificazione estrema dell'atto compositivo avrà il suo apogeo nella tecnica seriale e nelle sperimentazioni dello studio di Colonia ridotte all'uso estremo di suoni puri. Se il corpo è assente, il compositore francese, lo riporta al centro dell'ascolto a partire dal se stesso. Scrive Luc Ferrari: "Je sortais donc du studio, avec un matériel portable qui était ma propriété, c'est-à-dire mes micros et mon magnétophone. C'était mon màtériel et c'était moi".

Luc Ferrari, artigiano dell'Autobiografia, che sceglie il suono nel momento esatto della propria vita come materiale con cui costruire l'opera complessiva sonoro-soggettiva/oggettiva (soggettilizzata) che è inteso sempre come un processo de naufragio dell'ascolto. Il riconoscimento dell'oggetto trovato (secondo una categoria chiaramente duchampiana) come primo stadio di una attitudine emozionale che costringe ed introduce il compositore nel presente come attore "in tempo reale" e dunque come auto-audiografia. La presenza del compositore come osservatore ascoltatore presente al reale diventa anche portatore di un punto di vista soggettivo "du tissu quotidien" ("Portrait-Spiel")6.

Portait-Spiel di Luc Ferrari, 1971 -80'; Bande magnétique stéréo. Production: Hörspiel S.W.F., Baden-Baden in tedesco] CD Metamkine, KCD008 -1993

#### Hasard: il caso

John Cage ha storicamente emancipato la casualità come processo autogenerativo del materiale sonoro con una adesione al modo di operare della natura. La posizione di Luc Ferrari è più razionale, cartesiana potremmo dire, rispetto allo "spiritualismo" cageano; rispetto al caso, come concetto, il compositore francese si interessa alla giustapposizione di razionale e irrazionale all'interno di un magma sonoro che gli permette di comporre in tempo reale accettando la forma come contenuto dell'ascolto. Il caso non è un metodo di allontamento della volontà e del gusto del compositore-autore; ma, al contario, rappresenta un avvicinamento al materiale sonoro ed alla sua naturale organicità in un processo di ascolto e di scelta. Se John Cage decide di stabilire una distanza, rispetto ai suoni per farli essere solo se stessi; Luc Ferrari, viceversa, si avvicina ai suoni stessi per far essere se stesso l'ascolto. Se nel compositore americano le procedure casuali (change operations) sono una estensione del serialismo ed un modo di cancellare il gusto del compositore artiere, in Luc Ferrari si tratta di un magma e di un "naufragio", di cui si è già detto, che compone una occupazione razionale e irrazionale a carattere ciclico ed il cui risultato è ignoto e che permette, all'ascolto, di rivelare un dato 'irrazionale' della realtà sonora.

Non è un metodo compositivo ma un processo di accumulazione che affida all'ascolto,

pone l'improvvisazione come partecipazione al naufragio attraverso i manifestarsi dell'espressione dell'irrazionale (dell'interprete e dell'ascoltatore) rispetto al rifiuto, di Cage verso una pratica troppo legata al gusto e all'abitudine. Il caso è legato strettamente al concetto di Tautologia nel senso etimologico di "lo stesso discorso" ovvero di una tautologia (tauteo) che nel campo dell'auditivo sonoro si può dire essere un'affermazione vera per qualsias valore di verità degli elementi che la compongono.

Se in Cage è assente qualsiasi presenza del corpo ed elemento autobiografico in una assoluta purezza, quasi mistica e metafisica, dei dati concreti e dei materiali; in Luc Ferrari si reintegra, con una operazione che può sembrare restaurativa, l'intimità, la sessualità, il corpo e le emozioni dell'ascoltatoreartiere: "Je place les sons comme le logiciel l'a indiqué, puis ces rencontres fortuites me donnent d'autres idées. Etant libre, je me laisse alors aller à mon envie de bousculer les données avec une détermination extrême".

"Presque rien" e di quasi niente "dans l'interstice". Passaggi.

Infine, cosa rimane dell'opera complessa e multiforme di Luc Ferrari? Concludere questo brevissimo excursus sull'opera con una domanda, e molte domande, è forse corretto dal punto di vista metodologica ma dimentica la felicità dell'incontro e della scoperta che è quella di un'opera in opera all'interno di un passaggio, un'interstizio "di quasi niente"?: "L'interstice pour moi - scrive Luc Ferrari - est quelque chose qui est "entre", mais qui vient par inadvertance. S'il s'agit de parole, l'interstice est ce quelque-chose qui est involontaire, non programmé dans le discours. C'est un passage, comme un creux ou une respiration qui sert à chercher la suite d'une idée, c'est comme un vertige et même peut-être une peur".

L'opera si compie dunque nell'ascolto e nell'esperienza ed in ciò che eccede il discorso: non costruendo *a priori* ma trovando nella felicità della scoperta nella libertà la condizione prima di esistenza della forma. Senza questa condizione (*Et la liberté! Mais la liberté!* scrive Brunhild Ferrari) di esistenza nulla è possibile:

"L"interstice" ne sa fabrique pas, on le trouve: ce creux entre deux idées est infiniment délicieux de fragilité, plaque sensible, pour ne pas dire révélateur, il est le creux entre l'espoir et le désespoir". E nulla è ascoltabile.

Toblach-Dobbiaco | Milano, luglio 2017

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Presque rien è la sintesi di un'intera vita intrecciata in opera, quella di Luc Ferrari e dell'Associazione che, grazie a Brunhild Ferrari, ha permesso di prolungare ad infinitum il lavoro ed il pensiero sonoro del "compositore " francese.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Questo testo è nato come libera interpretazione critica dell'opera di Luc Ferrari in occasione della mostra in *Erratum*, Milano 2017. Lo scrivente, nonché co-curatore, è debitore, per la redazione e la composizione di detto testo, di due testi fondamentali: in primis, di Brunhild Ferrari & Jérôme Hansen (ed.), *Luc Ferrari Musiques dans les spasmes*, ècrits (1951-2005), Les Presses du Réel, 2017; e, di Jacqueline Caux, (*Presque rien*) avec *Luc Ferrari*, Editions Main d'Oeuvre, 2002.

# LUC FERRARI: PRESQUE UN ERRATUM MUSICAL

Sergio Armaroli

Un jeu pervers avec la vérité

Pour Luc Ferrari, la composition part d'une écoute brute, telle une extension de notre être dans le monde. Nous sommes jetés et profondément confus dans le hasard d'un magma ; "un jeu pervers avec la vérité" comme il écrit à propos de Far-West News, un poème sonore réalisé entre septembre 1998 et le 30 juin 1999, qui n'est ni "un reportage ni un paysage sonore, ni un Hörspiel, ni une œuvre électro, ni un portrait, ni une exposition d'enregistrements du réel, ni une transgression de la réalité, ni une narration impressionniste, ni etc.", mais tout simplement "une composition": "C'est une composition".

Il s'agit d'assembler des sons, dans un composer progressif, dans le cadre d'une intrigue autobiographique désignée comme "une nouvelle manière d'écrire un livre biographique" et à travers un art radiophonique qui se manifeste comme une inquiétude et un mouvement perpétuel. D'un côté, presque absente, la forme est réduite et absorbée dans le paysage sonore (dans un acte de coprophagie), de l'autre, elle est obtenue par l'accumulation de vie,

de mouvements et de déplacements latéraux toujours décentrés. Dans le flux contemporain d'un art étendu qui constamment transforme et relit les signes et les sons dans un imaginaire sans fin, le geste sonore de Luc Ferrari investit l'oreille d'une grande responsabilité également sociale ; il met au centre le corps et l'humain. Dans ce sens, il faut le voir comme un acte écologique qui a dans la fixation sonore son instrument de connaissance : un enregistrement sonore d'une vie, celle de Luc Ferrari (presque une autobiographie). Une enquête attentive sur le réel dirigée avec une liberté extrême, où la frontière, entre le musical et l'extra musical est complétement dépassée grâce à une adhésion complète propre aux phénomènes et à la réalité du son non plus organisé mais choisi.

Ce choix met Luc Ferrari sur le même plan méthodologique de/que Marcel Duchamp : les sons sont des *ready-made* (déjà faits) acoustiques et sont choisis par rapport à notre propre vécu, à notre regard, à notre oreille, pour être ensuite montés en séquence d'instants comme s'il s'agissait de *diapositives sonores*, dans un processus d'objectivation de l'expérience sonore même. Il s'agit de vraies *audio-graphies* dans lesquelles la donnée sonore correspond à une réalité presque photographique, comme une forme de nettoyage de l'oreille et de l'écoute par rapport au réel. La technique utilisée est celle du plan-séquence "avec un minimum d'intervention" où la camera stylo de Luc Ferrari encadre, grâce au choix d'un point d'écoute, une image sonore qui correspond à un moment de réalité de l'écoute (on peut penser au cinéma vérité de Jean Rouch). Sans y apporter aucune modification dans le montage, la réalité sonore se manifeste pour ce qu'elle est dans ce moment exact (là où le montage des sons est déjà une altération d'un état de vérité et d'une réalité de l'écoute). Ainsi, l'intervention de l'auteur, du *composer*, se limite au choix d'un *point de vue et d'écoute*. L'objectivation du son, théorisée par Marcel Duchamp et John Cage, se manifeste, dans l'œuvre de Luc Ferrari comme une réappropriation du corps et du vécu autobiographique, du récit et de l'anecdote

Ce n'est pas un hasard si on peut parler d'une forme de proto-minimalisme existentiel où l'écoute réduite, de mémoire schaefferienne, est reconduite au réel et à la donnée existentielle minimale. Brunhild Ferrari écrit à ce propos : "Tel qu'une photo prise sans intention de la garder ou la montrer. Juste un moment de réel. Le réel, autre élément essentiel qui participe de son travail".

Ce qui apparait clairement, dans cette volonté de faire correspondre le réel avec le *minimum d'intervention* est le caractère écologique et la dimension sociale de ce choix apparemment réductif et défaitiste.

La musique de Luc Ferrari sort des restrictions du langage conventionnel de signes et rites institutionnalisés, elle abandonne une cohérence linguistique et un rapport apparent avec le passé, elle n'est plus un langage formel et autoréférent mais elle s'identifie à un état immanent à la réalité. Tout ce qui caractérise et identifie le musical comme langage autonome apparaît abandonné en faveur d'un choix d'écoute active du réel, et ce, pas simplement dans un sens ethnologique ou de documentation, ni dans un sens analytique en tant composition (qui a son acte formel au moment de l'écoute), mais comme écoute pure : attention pure.

Avec John Cage, le compositeur français partage l'idée que seulement à travers l'acte d'écouter et la manière dont nous écoutons, il est possible de concevoir la composition comme un procès formel réalisé : c'est l'écoute qui détermine la forme. Le son se présente dans sa complexité qui n'est pas réductible à un symbole ou à un signe, cette fixation permettant d'objectiver ce phénomène en une chose-objet où l'écoute devient réelle. Ainsi l'objet de l'écoute devient l'écoute même, comme acte volontaire et en même temps écologique.

Notre prédisposition à l'écoute, pour Luc Ferrari, est un acte moral et, en tant que tel, une condition de liberté qui permet la survivance du monde audible et de la réalité même. Un élément unificateur dans toute l'œuvre de Luc Ferrari est sa totale disponíbilité (à l'écoute) où, comme écrit Brunhild Ferrari : "Son oreille toujours ouverte à autrui, il était prêt à répondre de son bon sens à qui lui demandait".

# Le punctum de l'image par rapport au réel du son

Les images de Luc Ferrari sont le témoignage d'une vie vêcue en liberté totale, loin des logiques académiques et institutionnelles, toujours à la recherche; une vie sans soucis stylistiques voire idéologiques loin des contrapositions stériles et opportunistes. La liberté et la disponibilité de Luc sont enviables! Aujourd'hui, la difficulté d'accueillir et de comprendre le réel, dans sa complexité et dans son intangible nature symbolique, s'approprie de la méthode de Luc. C'est une méthode quasi cartésienne : une enquête du réel faite à travers le microphone [micro stylo] et un archivage des données du réel à travers des phénomènes sonores micro-Macro comme la scène du subjectile [où le micro, comme instrument objectif de l'enquête à l'intérieur du réelle, retrouve - dans l'écoute même comme processus de auscultation du corps - son rôle par rapport à l'oreille et à l'œil du compositeur, bien qu'avec de lointaines ressemblances avec le processus d'enquête cognitive de la peinture, comme vérité, de Vincent Van Gogh par exemple, ou du vers crié de Antonin Artaud: cet être la chaise et en même temps dans l'usage du couteau pour marquer le réel dans son extrême matérialité et factualité ...]<sup>1</sup>.

L'auteur fait référence à l'essai de Jacques Derrida, Antonin Artaud Forsennare il soggettile, publié en 1986 et réédité en Italie par Abscondita en 2005. Jacques Derrida écrit du lit d'Artaud à Ivry où "le bois présente les signes du couteau qu'il avait l'habitude de lancer", avec "la bûche qui avait été faite installer par le docteur Achille Delmas dans la chambre d'Artaud qu'il la frappait avec le couteau, le marteau ou autres objets quand il déclamait ou chantonnait". Jacques Derrida écrit "Je l'appellerais une scène, la scène du subjectile, s'il n'y avait pas déjà là une force pour dérober ce qu'elle met toujours en scène: la visibilité, l'élément de la représentation, la présence d'un sujet, et même d'un objet. Subjectile, le mot ou la chose; il peut prendre la place du sujet ou de l'objet, il n'est ni l'un ni l'autre".

Un portrait de Luc Ferrari comme compositeur "en jeune écrivain" qui, comme écrit Brunhild Ferrari: "Dans sa composition musicale, elles s'opposent à l'abstraction jusqu' à donner vie même au concept qu'il nommait "anecdotique". Où "l'image, le son de l'image, les mots et le bruit du mot: tout lui est véhicule sensuel pour parler de ses émotions".

La complexité du travail et de l'œuvre de Luc Ferrari consiste en cette constante oscillation de plans, en ces intersections continues, où le style est une donnée accessoire, à l'extérieur des sons et plus proche d'une cohérence existentielle toujours librement en écoute. Il s'agit d'un choix politique aussi, dans le sens le plus profond du terme, comme une adhésion à un monde de projet u-topique, dans lequel la voix off de Luc Ferrari est souvent une présence nécessaire pour son développement, par exemple, en partant d'un dialogue comme essai philosophique (voir le Dialogue ordinaire avec la machine ou trois fables pour bande doucement philosophiques du 1984).²

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Dans cette œuvre de Luc Ferrari, la forme-récit est traduite en sons dans le rapport homme-machine "Le compositeur et la machine, ou comment l'approcher... Les questions posées et comment y répondre... Que disent les machines qui sont l 'environnement quotidien d'un compositeur d'intérieur... Et comment faire l'amour avec une boîte à rythmes ?".

## Audio-graphies sonores de Luc Ferrari: Concept(s)

#### Le mécanisme de la pensée et de l'écoute

L'œuvre entière de Luc Ferrari part de principes, méthodes et moyens, qui comportent toute une série très articulée et complexe de réflexions "qui entrent dans ce que j'appelle les calculs". Cela signifie : "quelqu'un qui va faire quelque chose à partir d'un degré de représentation du concept", où toute une série de réflexions se mettent en marche. La donnée technique-exécutive apparaît, dans cette logique de construction, secondaire et marginale : l'écoute se concrétise comme acte de connaissance seulement à partir d'un procès de pensée (le mécanisme de la pensée qui nous rappelle De Chirico).

En même temps, la tentative est celle de démystifier les concepts et de dire : "oui ils sont intéressants, mais gardons nos distances, ne soyons pas accros jusqu'à devenir puristes ou systématiques".

Ci-dessous nous en étudierons quelques-uns.

#### Anecdotique (la musique anecdotique)

La nature abstraite de la musique instrumentale. Selon Luc Ferrari "Il n'est pas évident de pouvoir mettre en place un récit", à partir de 1958, et grâce au travail avec l'électronique et avec les sons fixés, le compositeur français réalise la possibilité d'introduire un dialogue entre l'abstrait et le concret comme deux pôles dialectiques qui seront toujours présents dans toute sa production. L'expérience fondamentale avec Pierre Schaeffer et la musique concrète détermineront, chez Luc Ferrari, un changement de vitesse et une réaction aux difficultés, qui se présentent même chez Schaeffer, d'utiliser des sons trop connotés par la réalité concrète et reconnaissables. Sons du réel qui difficilement auraient pu être réduits à des objets musicaux. La question ontologique de l'objet sonore devient prégnante chez Luc Ferrari : l'objet sonore n'est plus réduit mais il est choisi en tant que tel et il n'est plus reconnecté à une dimension du musical mais conservé dans la condition du réel auditif, où l'écoute devient processus de connaissance d'un monde sonore choisi, non manipulé selon des buts esthétiques mais présenté comme tel en tant que réalité de l'écoute. C'est la découverte du social, qui correspond aussi à sortir avec son propre micro vers une réalité qui ne peut pas être cachée comme acte pure de connaissance de l'audible. Luc Ferrari même dit à Jacqueline Caux "À partir du moment où je suis sorti du studio avec le micro et le magnétophone, les sons que je captais venaient d'une autre réalité. C'était la découverte du social, une découverte que je n'avais pas prévue. J'ai écouté tous ces éléments que j'allais cueillir à l'extérieur, et j'ai dit que ces sons élaboraient un discours qui avait à voir avec la narration"

Cette dimension sociale mènera, au cours des années suivantes, à la définition le la catégorie du paysage sonore et à la détermination écologique de l'écoute lans le sens de découverte, de soin et de sauvegarde de l'environnent, complexe

et articulé.<sup>3</sup> R. Murray Schäfer écrit: "Le paysage sonore du monde est en train de changer... La pollution sonore représente aujourd'hui un problème mondial et le paysage sonore semble avoir désormais atteint le maximum de la vulgarité. Selon nombreux experts fiables, si ce problème ne sera pas rapidement pris en considération, le point d'arrivée sera une surdité universelle... Ces recherches sont liées les unes aux autres, car chacune s'occupe d'un certain aspect du paysage sonore du monde et toutes cherchent, d'une façon ou d'une autre, à donner une réponse à la même question: quel rapport existe-t-il entre l'homme et les sons de son environnement, que se passe-t-il quand ces sons changent?"

Le micro stylo de Luc Ferrari est donc un instrument pour réaliser des films sonores qui, comme le compositeur même dit, sont "visibles seulement à l'intérieur de la tête"; en effet la technique du montage cinématographique, traduite en construction audiographique, connote toute l'œuvre de Ferrari en l'amenant à expérimenter directement avec la caméra en traduisant la nature filmique en nature sonore et vice-versa4.

La philosophie de Luc Ferrari est celle d'utiliser les sons du quotidien, avec un caractère spécifiquement narratif et connotatif absent, par exemple, dans le travail de John Cage, en transportant dans le monde du musical quelque chose du quotidien, "d'utiliser des moments précis, porteurs d'images, de briser les contours de l'abstraction" toujours à l'intérieur de la dialectique entre sons réels-réaliste(iqu)es et les formes de l'abstraction et de l'imagination: "Je marchais – dit Luc Ferrari – sur les deux terrains à la fois, je passais d'un monde à l'autre. Il ne s'agissait pas des collages, il s'agissait plutôt de tableaux. Certains sons étaient faits d'abstraction,

d'autres de réalité".

La méthode de Luc Ferrari est essentiellement poétique : "J'aime jouer avec les images sonores comme on joue avec les mots en poésie". On ne peut que commencer par Mallarmé et par la naissance de la poésie moderne pour comprendre le moyen et les techniques de composition des sons à travers des analogies d'images incongrues mais significatives. Le son anecdotique chez Luc Ferrari est apparemment relatif à un fait qui peut sembler réel, mais, grâce aux instruments d'un réalisme acoustique et poétique, renvoie toujours à autre chose, en mettant ainsi en évidence des connections qui suivent des critères d'identification poétique-sonore non disposés linéairement mais mis en évidence comme des éventualités d'une signification différente du son. Le son même est le son entendu et vécu à l'écoute dans le moment même de la fixation sur un support physique et ainsi objectivé comme objet de l'écoute.

On peut parler, à propos du *minimalisme* de Luc Ferrari, d'un hermétisme caché qui informe et organise les sons en unités significatives qui ne sont pas décrites banalement ou, comme le grand critique littéraire Giacomo Debenedetti écrit, qui sont organisées en "associazioni analogiche di cosa in cosa"; c'est à dire en "associations analogiques de son en son".

Parler de poésie pure et de musique pure, par rapport à la poétique et à l'œuvre de Luc Ferrari, signifie faire référence à une œuvre "qui ne se prête pas à être résolue, exposée, dans un discours logique, paraphrasée en d'autres mots; une œuvre de laquelle il n'est pas possible de fournir un équivalent discursif, exactement comme la musique, en ce qu'elle a de vraiment musical, ne se prête pas à être racontée: comment raconter, par exemple, une fugue de Bach ou un travail de Chopin?" [Giacomo De Benedetti, Poesia italiana del Novecento, Garzanti, Milano, 1974]. Pour cette raison on ne peut pas simplement parler de technique de composition, vue comme invention exclusivement musicale, ni même parler de montage sonore, d'art radiophonique et de tout ce que le sonore comme matériel du réel, a exprimé, en s'objectivant dans formes concrètes documentée par la discographie du XXème siècle : "on doit se taire" (Wittgenstein) et affronter une condition peut être hypermoderne, tragique mais essentiellement ouverte: celle du naufrage.

<sup>\*</sup>R. Muray Schäfer. Le paysage sonore. Ricordi Unicopli, 1985/ Titre originale : The tuning of the world. Toronto 1977

Nombreux sont les films réalisés par Luc Ferrari à partir de la série télévisuelle célèbre « Les grandes répétition » de 1965-1966 qui, comme le compositeur français écrit : non seulement on peut considérer ces films comme des documents (vu l'importance du sujet et la manière dont il est traité), mais je crois que c'était la première fois qu'on diffusait en France de la musique contemporaine à la télévision.



#### La condition du naufrage

La condition du naufrage est présente dans la "musique" de Luc Ferrari comme image de l'échec ou, comme écrit Debenedetti à propos de Stéphane Mallarmé: "... le seul moyen pour rejoindre l'Absolu, qui cependant ne Le saisit pas parce-que l'Absolu est le Néant, il est au même temps échec de l'Absolu qui ne s'est pas livré à la parole". A l'écoute, "une seule chose nous est imposée comme obligatoire: cette obscurité"; une obscurité du dictée qui même dans l'œuvre de Luc Ferrari se manifeste dans une apparente gratuité de sons, dans l'absence de connexion logique en conséquence (car la réalité phénoménique du son ne peut pas être reconduite à un discours linéaire sans éviter de l'appauvrir et de la transformer en caricature et en ce que "J'ai déjà dit que j'avais besoin de chocs contradictoires pour quel ces idées explosent ou se condensent...") et si tout peut paraître gratuit elle s'impose à nous comme obscurité dans laquelle immerger nos oreilles. Chez Luc Ferrari, cette obscurité se manifeste comme une forme de liberté, également par rapport au pouvoir de la communication. La récupération du mystère du son passe à travers la réalité et non pas à travers les sons musicaux à la lumière d'une forme de Nouveau Réalisme.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Dans plusieurs occasions, Luc Ferrari a déclaré ne pas être intéressé à la musique. Paradoxe de la condition du naufrage? Les sons peuvent être sauvés à l'extérieur du *musical*, entendu comme *hortus conclusus?* En paraphrasant Marcel Duchamp: il n'y a pas as de réponse parce qu'il n'y a pas de problème. Peut-être.

Un artisan de l'Autobiographie (un journal intime)

Sur l'imagination sonore de Luc Ferrari, l'œuvre des Surréalistes, de Joyce et de l'écriture automatique, a eu beaucoup d'influence. Le rapport avec le corps (qui passe à travers la maladie, la mémoire d'une jeunesse marquée par de grandes périodes d'inactivité dans lesquelles l'imagination a occupé une grande place) c'est la translation d'imaginations littéraire et/ou sonore qui sont strictement liées dans l'acte artistique du compositeur français avec la liberté de se laisser complétement à l'écriture en tant que flux de conscience incontrôlé. C'est seulement ensuite que Luc Ferrari dira : "Puis j'ai commencé à faire des concerts, pour lesquels il fallait écrire des notices biographiques. Spontanément, je me suis mis à écrire des notices transgressives. Je parlais à la première personne, ce qui alors ne se faisait pas ; je falsifiais les dates et les lieux, je m'inventais une vie dans laquelle, sous le couvert de la désinvolture et de la dérision, j'introduisais des réflexions sur la société. C'est comme cela que j'ai commencé à écrire des autobiographies non conformes".

Par exemple, l'usage de la voix off dans ses audio-graphies marque la présence du corps du compositeur, de l'homme, comme guide nécessaire pour la compréhension de l'anecdote et de la narration "comme un écrivain écrit à la première personne". La voix de Luc Ferrari témoigne d'une écoute à la première personne (contre le puritanisme du monde musical institutionnel et académique).

Le micro stylo de Luc Ferrari devient un instrument efficace de fugue des institutions mêmes, de fugue de l'Académie (avec un A majuscule), c'est une fugue vers le monde réel faite depuis un Studio d'enregistrement à travers l'étude, en transformant le corps du compositeur-artiste sonore en collecteur des sons de la société qui sont utilisés dans les compositions-monde à l'intérieur du domaine de l'autobiographie. Il est donc spontané de se demander si la position de Luc Ferrari n'est pas une attaque lucidement calculée contre celle de l'objectivation apparente et illusoire de l'écriture musicale comme langage formel et autoréférentiel, lié à un système de symboles en apparence objectif et épuré de toute présence physique et corporelle de l'auteur. Ce procès de purification extrême de l'acte de composition aura son apogée dans la technique sérielle et dans les expériences au Studio de Cologne, limitées à l'usage de sons purs. Si le corps est absent, le compositeur français le ramène au centre de l'écoute à partir de lui même. Luc Ferrari écrit : "Je sortais donc du studio, avec un matériel portable qui était ma propriété, c'est-à-dire mes micros et mon magnétophone. C'était mon matériel et c'était moi".

Luc Ferrari est un artisan de l'Autobiographie qui choisit le son dans un moment précis de sa propre vie comme outil avec lequel construire l'œuvre entière sonore-subjective/objective (subjectivisée), toujours considérée comme un processus du naufrage de l'écoute. C'est la reconnaissance de l'objet trouvé (selon une catégorie clairement duchampienne) comme premier stade d'une attitude émotionnelle qui oblige et introduit le compositeur dans le présent comme acteur en temps réel, donc comme auto-audio-graphie. La présence du compositeur comme observateur-écouteur présent au réel le rend porteur d'un point de vue subjectif "du tissu quotidien" (Portrait-Spiel)6.

Portait-Spiel di Luc Ferrari, 1971 -80'; Bande magnétique stéréo. Production: Hörspiel S.W.F., Baden-Baden [en allemand] CD Mélamine, KCD008 -1993

Hasard

John Cage a historiquement émancipé le hasard comme processus auto-génératif du matériel sonore selon la façon d'agir de la nature. La position de Luc Ferrari est plus rationnelle, voire cartésienne, par rapport au spiritualisme de Cage. Au regard du hasard, en tant que concept, le compositeur français s'intéresse à la juxtaposition du rationnel et de l'irrationnel à l'intérieur d'un magma sonore qui lui permet de composer en temps réel en acceptant la forme comme contenu de l'écoute. Le hasard n'est pas une méthode d'éloignement de la volonté et du goût du compositeur-auteur; au contraire, il représente une approche au matériel sonore et à son organicité naturelle dans un processus d'écoute et de choix. Si John Cage décide d'établir une distance par rapport aux sons pour les laisser être seulement eux-mêmes, Luc Ferrari, lui, se rapproche aux sons mêmes pour que l'écoute existe en tant que telle. Si, chez le compositeur américain les procédures aléatoires (chance operations) sont une extension du sérialisme et une façon d'effacer le goût du compositeur-artiste, chez Luc Ferrari il s'agit d'un magma et d'un naufrage qui compose une occupation rationnelle et irrationnelle à caractère cyclique dont le résultat est inconnu et qui permet de révéler une donnée irrationnelle de la réalité sonore.

Ce n'est pas une méthode de composition mais un processus d'accumulation qui confie à l'écoute,

et seulement à l'écoute, son sens. En cela se pose l'improvisation comme participation au naufrage à travers la manifestation de l'expression irrationnelle (de l'interprète et de l'au diteur) par rapport au refus, de Cage envers une pratique trop liée au goût e à l'habitude. Le hasard est strictemen lié au concept de Tautologie : dans le sens étymologique du même discours c'est à dire d'une tautologie (tauteo) qui dans le domaine auditif-sonore, peu être considérée comme une affirmation vraie pour n'importe quelle valeur de vérité des éléments qui la composent. Si chez Cage l'absolue pureté presque

mystique et métaphysique des données concrètes et des matériaux efface toute présence du corps et tout élément autobiographique, chez Luc Ferrari, l'intimité, la sexualité, le corps et les émotions de l'auditeur-artiste se réintégrent avec une opération qui peut sembler restauratrice : "Je place les sons comme le logiciel l'a indiqué, puis ces rencontres fortuites me donnent d'autres idées. Etant libre, je me laisse alors aller à mon envie de bousculer les données avec une détermination extrême".

"Presque rien" et de presque rien "dans l'interstice". Passages.

Enfin, que reste-t-il de l'œuvre complexe et multiforme de Luc Ferrari? Conclure cette brève présentation de l'œuvre avec une ou plusieurs questions serait certainement plus correct d'un point de vue méthodologique mais ferait abstraction de la joie de la rencontre et de la découverte qui est celle d'une œuvre en cours à l'intérieur d'un passage, un interstice de presque rien<sup>7</sup>: "L'interstice pour moi – écrit Luc Ferrari – est quelque chose qui est "entre", mais qui vient par inadvertance. S'il s'agit de parole, l'interstice est ce quelque-chose qui est involontaire, non programmé dans le discours. C'est un passage, comme un creux ou une respiration qui sert à chercher la suite d'une idée, c'est comme un vertige et même peut-être une peur".

L'œuvre s'accomplit donc par l'écoute, par l'expérience mais aussi en allant au delà du discours: la construction prend forme et trouve sa première condition d'existence dans la joie de la découverte et dans la liberté.

Sans cette condition d'existence (Et la liberté! Mais la liberté! écrit Brunhild Ferrari) rien est possible "L'interstice" ne se fabrique pas, on le trouve: ce creux entre deux idées est infiniment délicieux de fragilité, plaque sensible, pour ne pas dire révélateur, il est le creux entre l'espoir et le désespoir". Et rien n'est audible.

Toblach-Dobbiaco | Milan, juillet 2017

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Presque rien est la synthèse d'une vie entière emmêlée en œuvre, celle de Luc Ferrari et de l'Association qui, grâce à Brunhild Ferrari, a permis de prolonger ad infinitum le travail et la pensée sonore du "compositeur" français.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Ce texte est né comme une libre interprétation critique de l'œuvre de Luc Ferrari à l'occasion de l'exposition *Erratum*, à Milan 2017. L'écrivain, et aussi co-curateur, est débiteur, pour la rédaction et la composition de ce dit texte, de deux textes fondamentaux. in primis, de Brunhild Ferrari & Jérôme Hansen (éd.), *Luc Ferrari Musiques dans les spasmes*, ècrits (1951-2005), Les Presses du Réel, 2017; et, de *Jacqueline Caux*, (*Presque rien*) avec Luc Ferrari, Editions Main d'Œuvre, 2002.

### Audiography: an unencoded discipline

Steve Piccolo

Luc Ferrari's *Presque rien* is often hailed as an early intuition regarding the narrative appeal of field recording, and its use in sound composition as an almost "filmic" material capable of pithily conveying a sense of the progress (or apparent stasis) of time. The title is both disarmingly honest – "almost nothing" in the sense that there is almost no interference or manipulation on the part of the composer – and guileful – suggesting that the act of recording and the editing of the material are completely transparent and rather negligible processes, along the lines of the commonly held conviction that "anyone can be a photographer" prompted by the spread of inexpensive, easy-to-use technical gear.

Since then the practice of field recording and the use of concrete sounds in compositions have expanded and spread exponentially, spurred on by continuous technical evolution that in the course of my lifetime has led from heavy, bulky reel-to-reel tape recorders to handier but crappy sounding and fragile cassette tapes, including the Walkman period, followed by the admirable but sequential-access DAT, the brilliant but ill-starred Mini-Disc, and finally the full-fledged digital era of high-quality pocket recorders whose audio files can be instantly dragged and dropped into a computer for immediate processing. It goes without saying that the cost of all this gear has also been greatly reduced over the years, making sound gathering into something quite comparable to the image gathering of photography, while sound editing has become comparable to the editing of the moving image. The parallels bring a different term to mind: audiography.

But at this point the title "almost nothing" comes back to haunt us. What are the operations performed by the sound gatherer-editor to produce audio works? They seem to be relatively few in number, and mostly dictated — even in their terminology — by the necessities of music rather than the necessities of work with "concrete" sound. It all comes down to the software, which like all software tends to ape the procedures of the pre-digital age. Rather than slicing and splicing we can "cut and paste," rather than pulling a fader while re-recording a sound source on a second tape we can "fade in" or "fade out." Instead of playing with the speed of a recording by moving a switch we can alter speed and pitch with various commands, at least up to a point. The complicated physical methods for making tape loops have been replaced by handy digital repetition.

The interesting thing in the comparison between recorded imagery and recorded sound is how extensively the former has been encoded, with precise terminology and analysis of various operations, while the latter has remained conceptually in relative stasis. So an idea comes to mind: let's take a glossary of filmmaking technique and try to apply the same terms to audio composition using concrete recorded sounds. A number of stimulating ideas emerge for possible new approaches to "almost nothing." Often these "translations" of filmmaking techniques into audio techniques have the character of Zen riddles, puzzles whose solutions could be very different from one another.

Aerial shot: a recording made from a very high vantage point.

Backlighting: the principle sound source comes from behind the subject.

Bridging shot: a shot used to cover a leap in time or place, or some other discontinuity.

Cross-cutting: between different sets of actions that can be occurring simultaneously or at different times.

**Cut:** splicing together of two shots. Between sequences the cut marks a rapid transition between one time and space and another. (For cuts there are jump cuts, match cuts and others, whose definitions we will skip to save space.)

**Deep focus:** a technique in which sounds very near the microphone as well as those far away from it are in focus at the same time.

PRESQUE a tribute to luc ferrari @ ERRATUM

par Hildegard Weber 1965 Dissolve: another way of thinking about a crossfade.

Flashback/flash forward: a scene inserted in the composition that deals with the past/future. Focus: the sharpness of a recorded sound. Sounds can also be deployed when they are out of focus to achieve particular effects.

Microphone angle: the angle at which the microphone is pointed at the subject.

**Mise-en-scene:** that part of the compositional process that takes place on the set, as opposed to editing, which takes place afterwards.

Pan: movement of the microphone around an imaginary vertical axis. Not to be confused with a tracking shot.

#### Shots:

- tracking shot: a recording in which the microphone follows the subject as it moves.
- pull-back shot
- zoom in/out
- close-up
- long shot

**Subjective microphone:** the microphone is used in such a way as to suggest the vantage point of a particular character.

Take: one version of a recorded sequence or scene.

Time lapse: this is an important concept for audiography, which would merit an entire article on its own. What happens when we compact a long period of time (a day, a week, a month,

etc.) into a relatively short audio composition? Would a snippet of one minute taken from each hour in the day, edited in order, provide us with an audio fingerprint of some sort? A 24-minute condensation of a single day that could be compared to the same treatment of another day? What happens if the snippets last only 5 seconds, or 1 second?

**Wipe:** an audio effect in which a sound appears to wipe off or push aside the previous sound. **Voiceover:** the narrator's voice when the narrator is not physically present in the scene

Very well, ladies and gentlemen, this small selection will certainly suffice to help us get the idea. As you will undoubtedly have observed, not all of these techniques are particularly well-suited to audio work. And of course they tend to exclude such considerations as the aural .field, binaural orientation, etc, etc. Nevertheless, having done this little exercise I think I have gained a certain awareness of the limitations of our craft, and its need for a comparably encoded system of operations. At the same time, the extreme synesthetic effort demanded by some of these terms can make us reflect on the absence, in our very language, of a lexicon of useful jargon. Is it possible to "imagine" sound, noting the etymology of "imagine"? Can the audiographer stage events, settings, tableaux? Can we formulate a mental fantasy of the sounds we want to hear and of the structure of aural experience without having to resort to enormous speaker arrays? Why do we concentrate so much on the output, the means of reproduction, and so little on the precise techniques of the master recordist? Even in cinema, the techniques of audiography remain quite instinctive, personal, improvised. Which perhaps explains their lasting charisma.

#### Andrea Cernotto

Ci sono molte ragioni per amare l'opera di Luc Ferrari.

Ci sono molti luoghi: il Mare Adriatico, la Toscana e la Liguria, la provincia francese, l'Algeria, alcune città europee, il Far West, perfino degli immaginati ghiacciai attraversati da rompighiaccio.

C'è Parigi, bella e coivolgente come in alcuni racconti di Cortázar e luogo inseparabile per la realizzazione delle idee.

Ci sono gli incontri, nelle registrazioni, nelle Grandes Répétitions, nelle collaborazioni.

C'è la ricerca e la conoscenza in corso, come in alcuni film di Herzog. La curiosità per i luoghi, le persone, le situazioni, le relazioni, la società... insomma, la vita.

C'è sempre la lucidità.

C'è la contemporaneità, delle situazioni e dell'attività musicale.

C'è il realismo estremo, nei materiali e nella visione del mondo.

Ci sono il radicalismo, l'intuizione e l'innovazione.

Ci sono la provocazione e lo charme.

C'è a volte la natura, fresca e incontaminata.

C'è quasi sempre l'erotismo, e la sessualità, e perfino dei Pornologos.

C'è il gioco dell'analisi.

C'è l'Indipendenza.

C'è la preoccupazione dello spazio/tempo.

C'è la scrittura che rende folli, le illuminanti auto-biografie, i testi che accompagnano le partiture.

C'è la musica molto bella.

E finalmente, c'è l'aneddotica. Quindi, per finire...

...Parigi, sul palco dell'auditorium del Centre Pompidou dopo il concerto di un piccolo ensemble, formato da Lee Ranaldo (del gruppo rock Sonic Youth) ed altri quattro o cinque musicisti che ha improvvisato dal vivo una colonna sonora per dei film di Stan Brakhage, al quale Luc e Brunhild erano stati invitati. Ranaldo comincia a presentare i Ferrari al resto del gruppo, e l'ultimo, il batterista, apparentemente il più onorato di tutti di incontrare Luc, gli chiede se può fargli in autografo.

X: It's such a big pleasure to meet you. Would you find it silly if I ask you for an autograph?

Luc: Sure, I'll be happy to. But, what do you want me to sign?

X: Oh, I don't know, I don't have any paper. Maybe... my cymbal?!

Luc: Ah oui, le cymbale. It's very... musique concrète.

#### Andrea Cernotto

Il y a beaucoup de raisons pour aimer l'oeuvre de Luc Ferrari.

Il y a beaucoup de lieux: la Mer Adriatique, la Toscane et la Ligurie, la province française, l'Algérie, des villes européennes, le Far West, même des glaciers brisés imaginés.

Il y a Paris, belle et captivante comme dans des contes de Cortázar et lieu inséparable pour la réalisation des idées.

Il y a les rencontres, dans les enregistements, dans les Grandes Répétitions, dans les collaborations.

Il y a la recherche et connaissance en cours, comme dans des films de Herzog. La curiosité pour les lieux, les gens, les situations, les relations, la société... bref, la vie.

Il y a toujours la lucidité

I y a la contemporanéité, des situations et de l'approche musicale

Il y a le réalisme extrême, dans les matériaux et dans la vision du monde.

Il y a le radicalisme, l'intuition et l'innovation.

Il y a la provocation et le charme.

Il y a parfois la nature, fraîche et non contaminée.

Il y a presque toujours l'érotisme et la sexualité, et même des Pornologos.

Il y a le jeu de l'analyse.

Il y a l'Indépendence

Il y a la préoccupation de l'espace/temps.

Il y a l'écriture qui rend fou, les éclairantes auto-biographies, les textes accompagnant les partitions.

Il y a la musique très belle.

Et finalement, il y a l'anecdotique. Donc, pour finir...

...Paris, sur la scène de l'auditorium du Centre Pompidou après le concert d'un petit ensemble incluant Lee Ranaldo (du groupe rock Sonic Youth), jouant une bande-sonore live pour des film de Stan Brakhage, auquel Luc et Brunhild avaient été invités. Ranaldo présente les Ferrari au reste du groupe et le dernier, le batteur, semble être le plus honoré parmi tous de rencontrer Luc, et il souhaite lui demander un autographe.

X: It's such a big pleasure to meet you. Would you find it silly if I ask you for an autograph? Luc: Sure, I'll be happy to. But, what do you want me to sign?

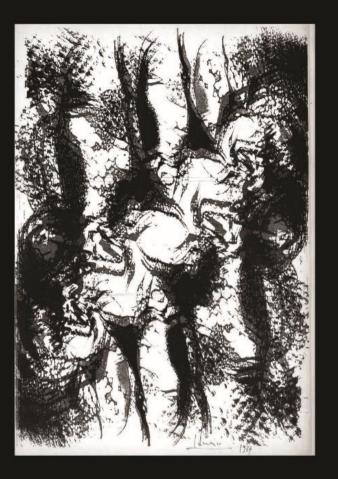
X: Oh, I don't know, I don't have any paper. Maybe... my cymbal?!

Luc: Ah oui, la cymbale. It's very... musique concrète.

Photogravure



Sans titre 1984

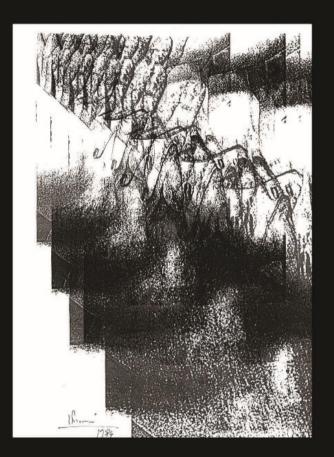


Sans titre 1984





Sans titre 1984



Sans titre 1984







Sans titre 1984



Sans titre 1984



Sans titre 1984





Sans titre 1984





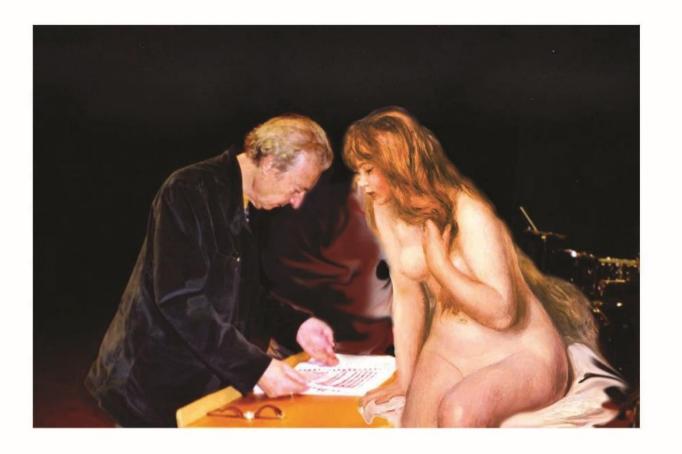
Sans titre 1984

Photomontages

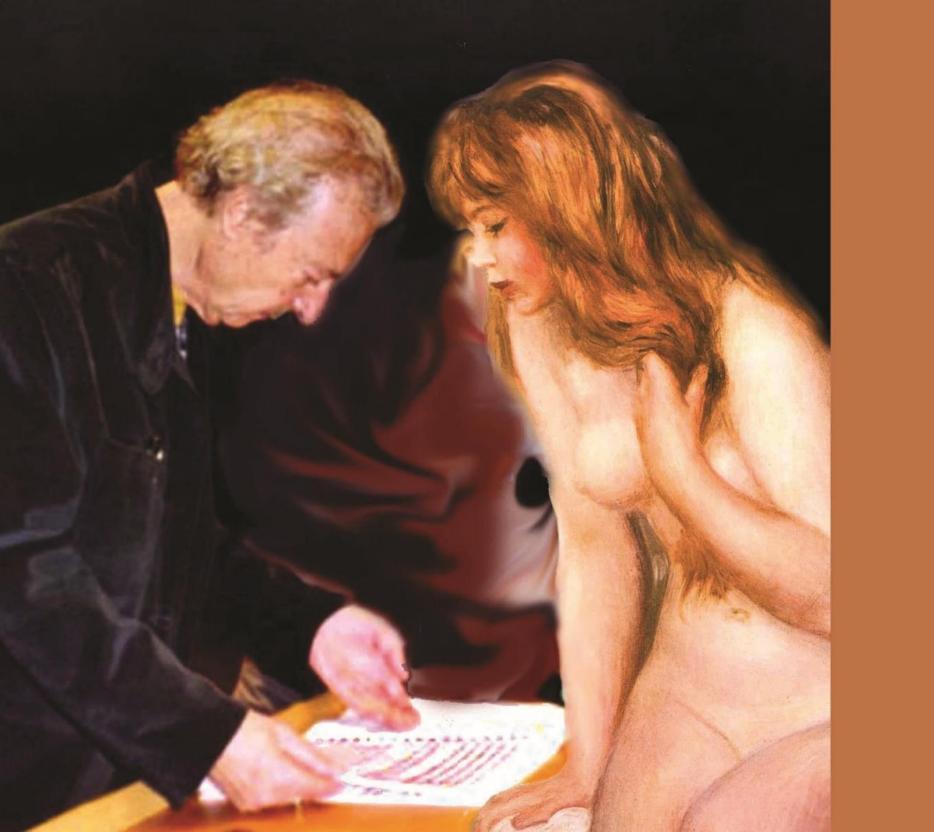
di Brunhild Meyer Ferrari

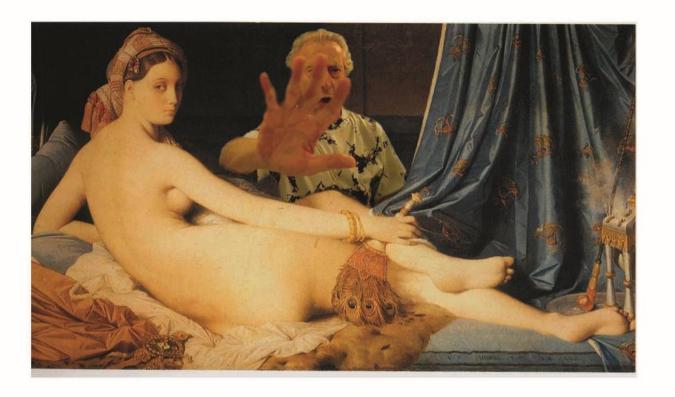
Photomontages faits sous forme de calendries

pour les anniversaires de Luc de 2004 et 2005

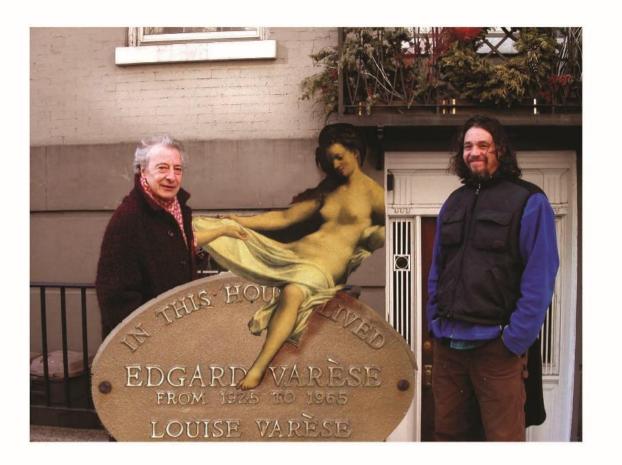


Avec baigneuse de Pierre-Auguste Renoir cm 20x30

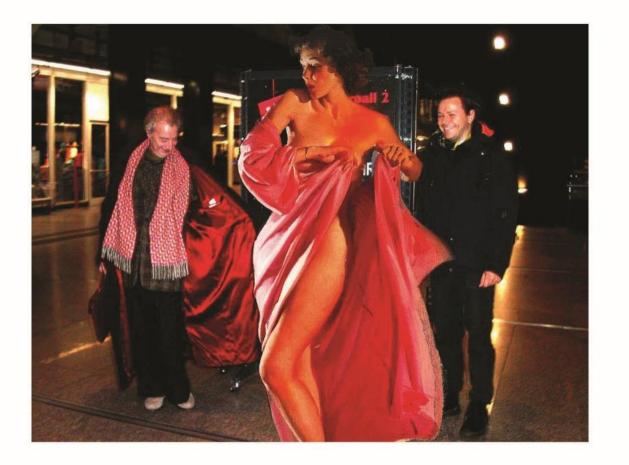




Avec La Grande Odalisque de Jean-Auguste-Dominique Ingres. 1814 cm 20x30

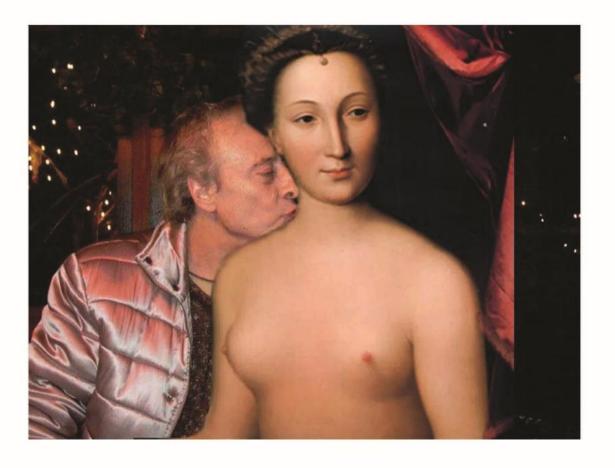


Avec DJ Olive devant la maison d'Edgar Varèse cm 20x28



Avec eRikm et pin-up de GIL Evigren cm 20x28





Avec Diane de Poitiers par François Clouet. 1571 cm 20x28

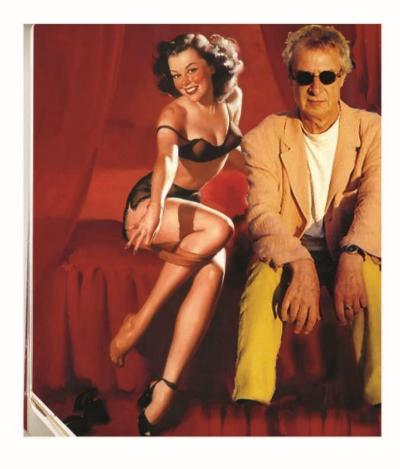


Avec pin-up de Gil Elvren cm 20x28



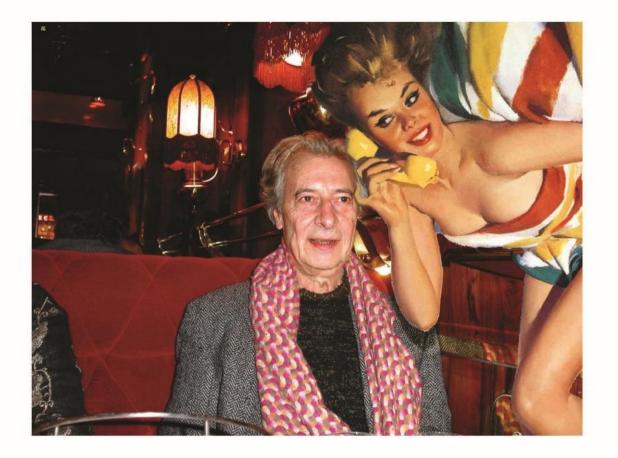


En visite chez Elegante à sa toilette de Michel Garnier cm 26x20



Avec pin-up de Gil Evigren cm 20x28



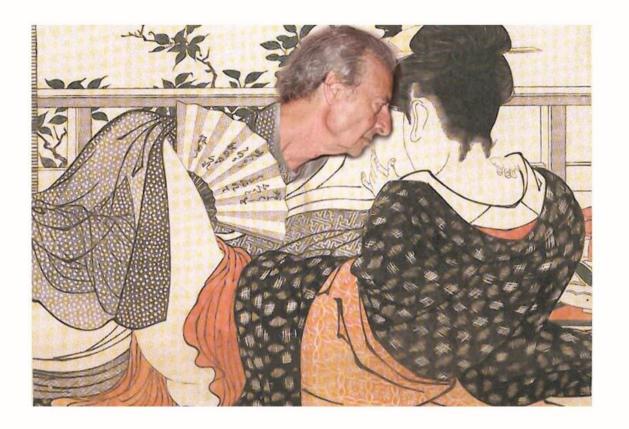


Avec pin-up de Gil Elvgren cm 20x28





Avec "Ve'nus et l'organiste". Le Titien cm 20x30

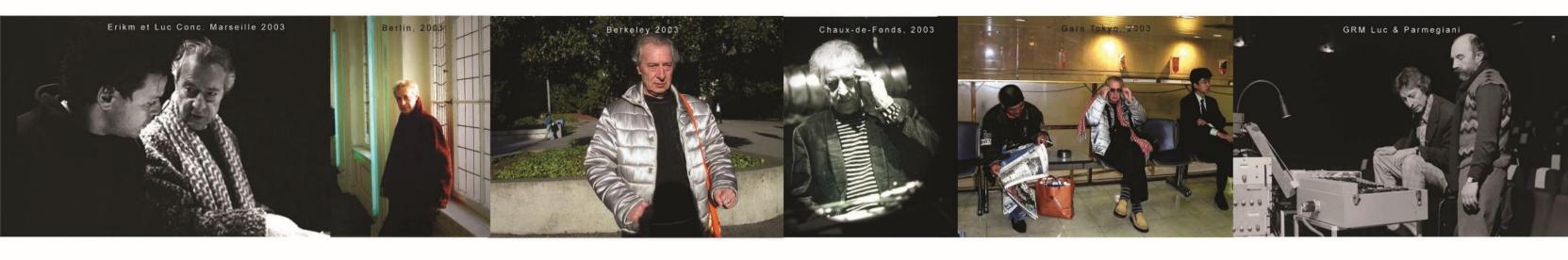


D'apre`s Kitagawa Utamaro cm 20x30

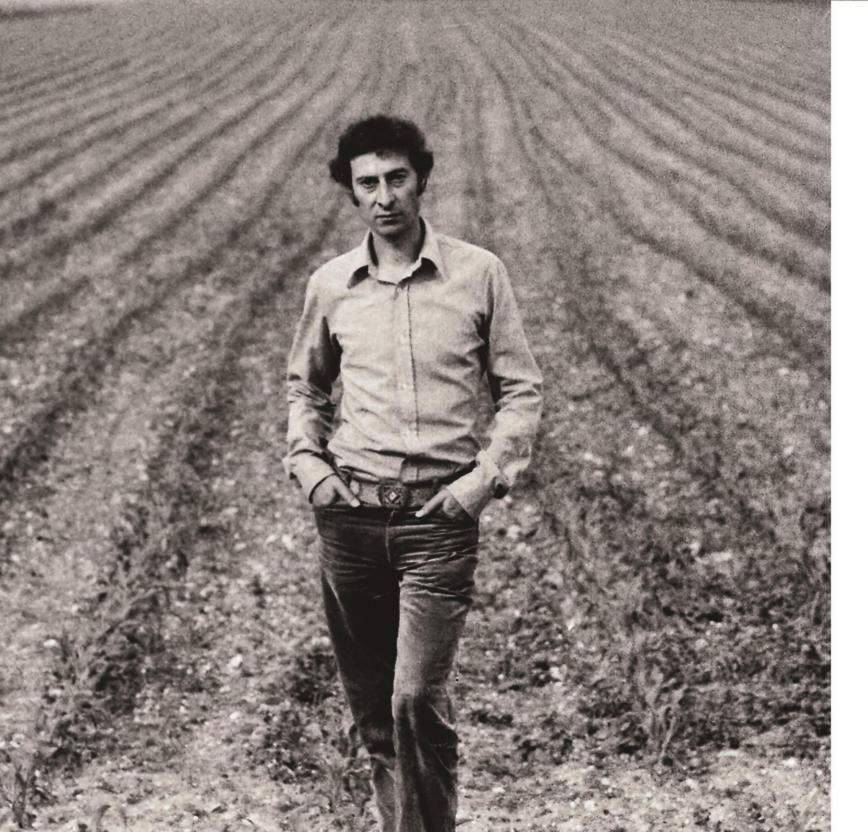
# PhotoAlbum

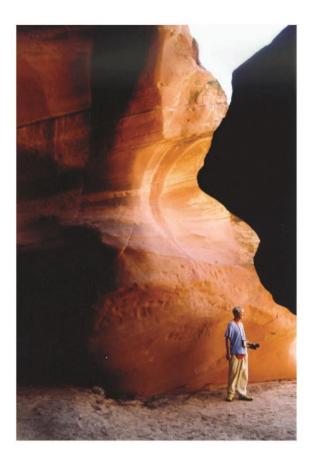
Elementi di un percorso confuso

Eléments d'un parcours confus



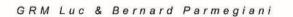






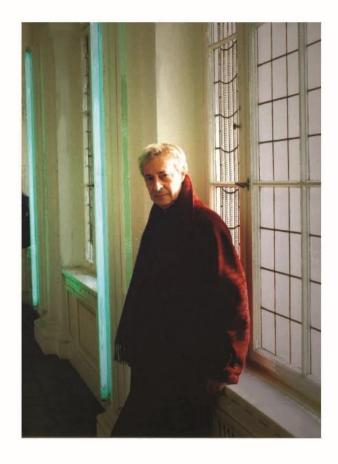
Antelope Canyon 1998





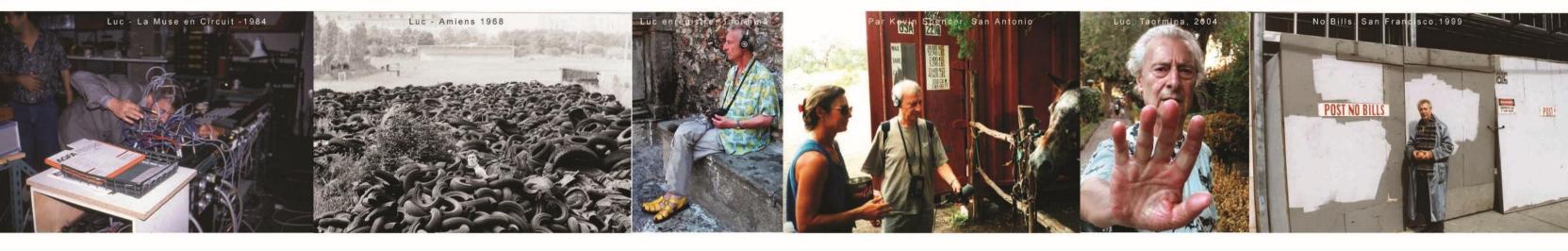


Exposition universelle de Bruxelles 1958



*Berlin* 2001







Collages
di Luc Ferrari

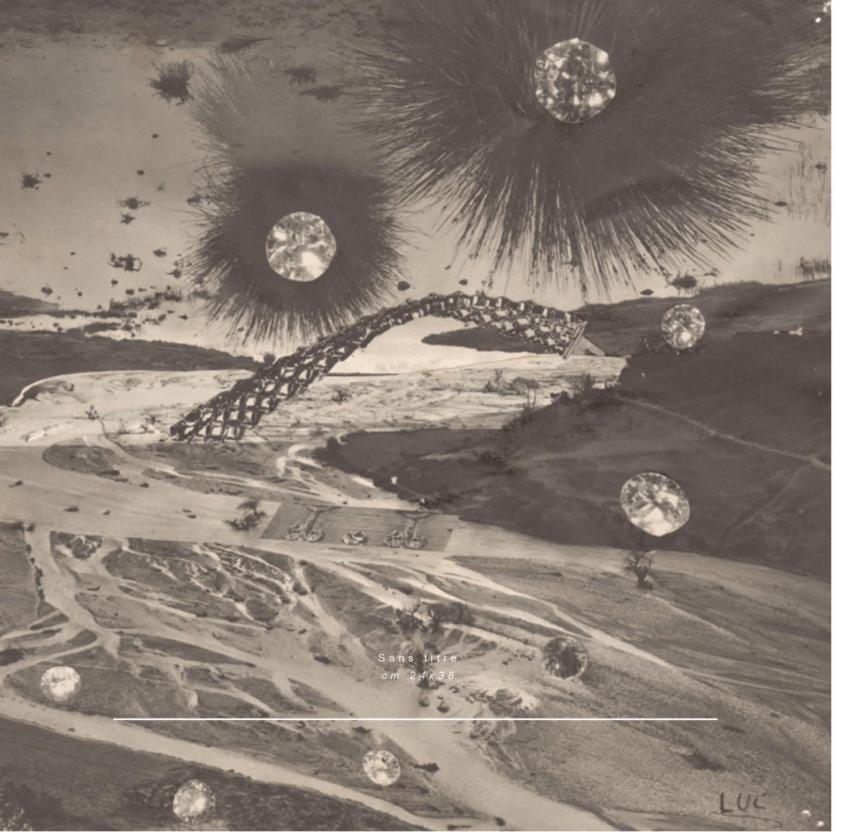


Sans titre cm 31x28





Nuit négative cm 29x21 Nuit négative cm 29x21

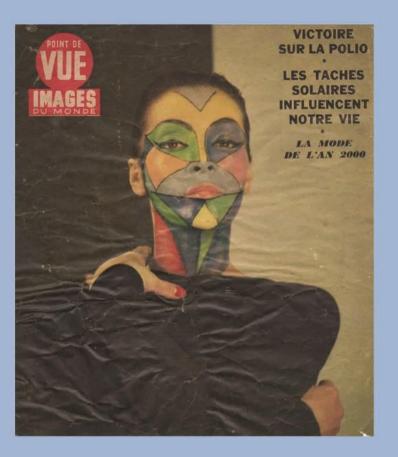




Sans titre



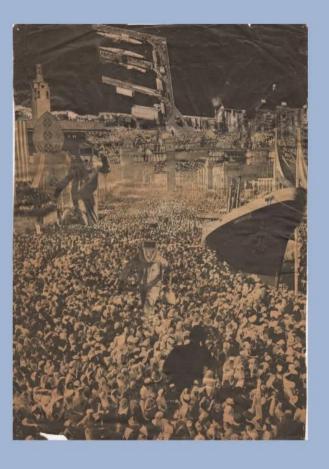
Sans titre cm 26x29



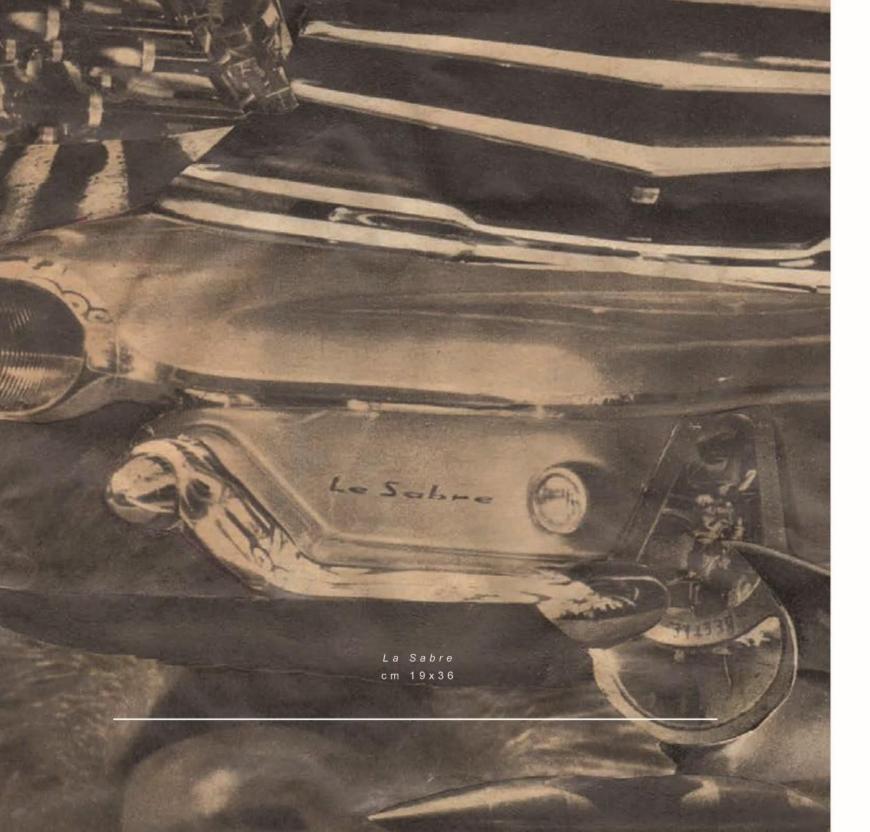
Sans titre



Sans titre

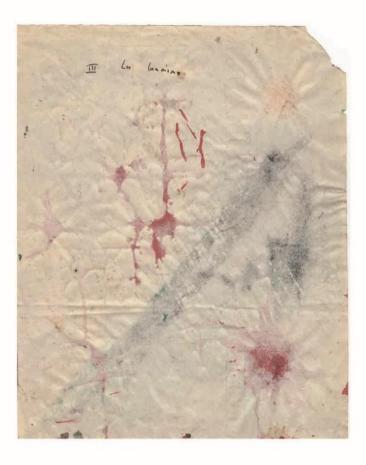


m 36,5x26





La Sabre cm 36x19



La Lunaison cm 29x21



La Lunaiso cm 21x29

# Rollin, Paris, 19

# Elementi di un percorso confuso

"Ho realizzato dei lavori che si allontanano più o meno delle preoccupazioni musicali pure, e delle quali alcune fanno richiamo a un incontro tra rami diversi di quello che potrebbe essere uno stesso albero. Il problema tentando di esprimere, attraverso mezzi diversi, delle idee, delle sensazioni, delle intuizioni che passano; di osservare la quotidianità in tutte le sue realtà, che esse siano sociali, psicologiche o sentimentali.

Questo potendo esteriorizzarsi sotto forma di testi, scritture strumentali, di composizioni elettroacustiche, di reportages, di film, di spettacoli, etc»

Luc Ferrari

### Luc Ferrari

Nato il 5 febbraio 1929 a Parigi, comincia a comporre a partire del 1946 contemporaneamente studia pianoforte al conservatorio e in altre scuole di musica. Una lunga malattia interrompe la sua carriera da pianista, ciò che lo fa dedicare sempre di più alla composizione. Frequenta Darmstadt a partire del 1952 dove crea le sue opere strumentali. Sono inoltre eseguite a Parigi e a Colonia" Musik der Zeit ".

Entra nel Groupe de Musique concrète nel 1958 e vi rimane fino al 1966.

Collaborazione con Pierre Schaeffer alla creazione del Groupe de Recherche Musicale (1958-59) dove è incaricato di attività pedagogiche; di una serie di programmi sulla musica concreta (1959-60), della direzione della ricerca e artistica di un piccolo gruppo del quale capo è Konstantin Simonovich; della ricerca strumentale individuale e d'insieme (1961-62). della presa di suono, illustrazione musicale e co-realizzazione di una serie di programmi televisivi, "Chaque pays fête son grand homme" (1965).

Dal 1964 al 1965 insegnamenti alla Rheinische Musikschule di Colonia e nel 1966 a Stockholm.

Nel 165 e nel 1966, realizza con Gérard Patris, una serie di programmi televisivi sulla musica contemporanea, "Les Grandes Répétitions" (Olivier Messiaen, Edgar Varèse, Karlheinz Stockhausen, Hermann Scherchen, Cecil Taylor).

Invitato dalla DAAD nel 1967 trascorre, un periodo di un anno a Berlin.
Alla Maison de la Culture d'Amiens, è responsabile delle attività musicali del 1968-69.

Nel 1972, crea lo studio «Billig», modesto atelier di elettroacustica e costruisce nel 1966 il suo home-studio che chiama Atelier post-billig.

Fonda nel 1982, l'Associazione "La Muse en Circuit", studio di composizione elettroacustica e di creazione radiofonica della quale si separa nel 1994.

Nel 1995, retrospettiva delle sue opere in un Parcours Confus attraverso i Paesi Bassi.

Nel 1977 svolge un tour di conferenze e concerti in California.

Nel 1998 viaggia nella parte sud-ovest dell'America come cacciatore ambulante di suoni e realizza per la Radio Olandese NPS una serie di composizioni radiofoniche intitolate Far-West News.

Retrospettiva nel 2001 di tutte le sue composizioni elettroacustiche compresi gli Hörspiele dal festival Futura a Crést. Inoltre nel 2001, svolge un tour di concerti negli Stati Uniti. Nel 2002 e nuovamente nel 2003, è invitato a Tokyo per una retrospettiva delle sue opere e a Marsiglia nonché La Chaux-de-Fonds in Svizzera, lo invitano nel 2003 per dei concerti che durano rispettivamente una settimana.

L'Ensemble Ars Nova et la Ville de Poitiers gli dedicano nel 2004 un festival di otto giorni con le sue opere elettroacustiche, per solisti e anche per Orchestra.

Nonchè «8 jours avec les musiques de Luc Ferrari, compositeur inclassable, décalé» nel quadro del Festival «AUDIOFRAMES, paysages sonores» Lille 2004.

Nel novembre del 2004, il festival Novelum di Tolosa gli dedica una settimana di concerti con delle composizioni elettroacustiche e per insieme, tra le quali una richiesta da GMEA Albi, con il sostegno dello Stato.

Luc Ferrari si spegne ad Arezzo, Italia, il 22 agosto 2005.

Ricompense

Nel 1972, Karl Sczuka-Preis per il suo Portrait-Spiel, (Produzione Su'dwestfunk, Baden-Baden).

Per la sua composizione intera adesso, Luc Ferrari ha ottenuto nel 1987 il Prix Italia, nel 1988, nuovamente il Prix Karl Sczuka per il suo hörspiel Je me suis perdu ou Labyrinthe Portrait,

Nel 1989 le Grand Prix national du Ministère de la Culture,

# Eléments d'un parcours confus

"J'ai réalisé des travaux qui s'écartent plus ou moins des préoccupations musicales pures, et dont certains font appel à une rencontre entre branches diverses de ce qui pourrait être un même arbre. Le problème étant d'essayer d'exprimer, à travers des moyens différents, des idées, des sensations, des intuitions qui passent ; d'observer le quotidien dans toutes ses réalités, qu'elles soient sociales, psychologiques ou sentimentales. Ceci pouvant s'extérioriser sous forme de textes, d'écritures instrumentales, de compositions électroacoustiques, de reportages, de films, de spectacles, etc."

Luc Ferrari



### Luc Ferrari

Né le 5 février 1929 à Paris, il commence à composer dès 1946 en même temps qu'il fait des études de piano au conservatoire et autres écoles de musique. Une longue maladie interrompt sa carrière de pianiste ce qui le fait se consacrer de plus en plus à la composition. Il fréquente Darmstadt à partir de 1952 où ses oeuvres instrumentales sont créées. Elles sont également jouées à Paris et à Cologne " Musik der Zeit ".

Il entre au Groupe de Musique concrète en 1958 et y reste jusqu'en 1966.

Collaboration avec Pierre Schaeffer à la création du Groupe de Recherche Musicale (1958-59) où il est en charge d'activités pédagogiques ; d'une série d'émissions sur la musique concrète (1959-60), de la direction de recherche et artistique d'un petit ensemble dont le chef est Konstantin Simonovich; de recherche instrumentale individuelle et d'ensemble (1961-62). de la prise de son, illustration musicale et coréalisation d'une série d'émissions de télévision, "Chaque pays fête son grand homme" (1965).

De 1964 à 1965 enseignement à la Rheinische Musikschule de Cologne et en 1966 à Stockholm.

En 1965 et 1966, il réalise avec Gérard Patris, une série d'émissions de télévision sur la musique contemporaine, "Les Grandes Répétitions" (Olivier Messiaen, Edgar Varèse, Karlheinz Stockhausen, Hermann Scherchen, Cecil Taylor).

Invité par la DAAD en 1967 il passe, un séjour d'un an à Berlin.

A la Maison de la Culture d'Amiens, il est responsable des activités musicales de 1968-69.

En 1972, il crée le studio "Billig", modeste atelier d'électroacoustique et construit en 1996 son home-studio qu'il nomme Atelier post-billig.

I fonde en 1982, l'Association "La Muse en Circuit", studio de composition électroacoustique et de création radiophonique dont il se sépare en 1994.

En 1995, rétrospective de ses oeuvres en un Parcours Confus à travers les Pays-Bas.

En 1997 il va en tournée de conférences et de concerts en Californie,

Il voyage en 1998 dans le sud-ouest américain comme chasseur de son ambulant et réalise pour la Radio Néerlandaise NPS une série de compositions radiophoniques intitulée Far-West News.

Rétrospective en 2001 de toutes les compositions électroacoustiques y compris les Hörspiele par le festival Futura à Crest. Egalement en 2001, il effectue une tournée de concerts aux Etats-Unis.

En 2002 et à nouveau en 2003, il est invité à Tokyo pour une rétrospective de ses oeuvres et Marseille ainsi que La Chaux-de-Fonds en Suisse, l'invitent en 2003 pour des concerts respectivement durant une semaine.

L'Ensemble Ars Nova et la Ville de Poitiers lui consacrent en 2004 un festival de huit jours avec ses oeuvres électroacoustiques, pour solistes ainsi que pour Orchestre.

Ainsi que « 8 jours avec les musiques de Luc Ferrari, compositeur inclassable, décalé » dans le cadre du Festival « AUDIOFRAMES, paysages sonores » Lille 2004.

En novembre 2004, festival Novelum de Toulouse lui consacre une semaine de concerts avec des compositions électroacoustiques et pour ensembles, parmi lesquelles une commande du GMEA Albi, avec le soutien de l'État.

La vie de Luc Ferrari s'éteint à Arezzo, Italie, le 22 août 2005.

### Recompenses

En 1972, Karl Sczuka-Preis pour son Hörspiel Portrait-Spiel, (Production Su'dwestfunk, Baden-Baden).

Pour sa composition Et si tout entière maintenant, Luc Ferrari a obtenu en 1987 le Prix Italia, en 1988, à nouveau le Prix Karl Sczuka pour son hörspiel Je me suis perdu ou Labyrinthe Portrait.

en 1989 le Grand Prix national du Ministère de la Culture,

## Brunhild Ferrari

Come la maggior parte dei miei coetanei sono nata, sono cresciuta, frequentato scuole, passato esami, ho amato, ho goduto della vita, ne ho sofferto e continuo.

Ho lavorato sul rapporto suono e immagine con Pierre Schaeffer al Service de la Recherche de l'ORTF.

Essendo di origine tedesca, mi sono guadagnata da vivere facendo l'interprete-traduttrice pur seguendo l'insegnamento di vita, della musica e composizione di Luc Ferrari durante la nostra vita insieme, ho realizzato degli hörspiele e trasmissioni radiofoniche per France Culture, gli Stati Uniti, e per le radio tedesche.

A partire dalla scomparsa di Luc nel 2005, mi sono incaricata della custodia dell'insieme dei suoi archivi, ho fondato un'associazione: «Association PRESQUE RIEN, les amis autour de Luc Ferrari», ho avviato e organizzato il concorso biennale PRESQUE RIEN mettendo a disposizione creatori di suoni e prese di suoni originali di Luc dei quali è in corso la quarta edizione;

Ho composto pezzi e continuo

Brunhild Ferrari

Comme la plupart de mes congénères je suis née, j'ai grandi, fréquenté des écoles, passé des examens, j'ai aimé, j'ai joui de la vie, j'en ai souffert et je continue.

J'ai travaillé sur le rapport son et image avec Pierre Schaeffer au Service de la Recherche de l'ORTF.

Etant d'origine allemande, j'ai gagné ma vie comme interprète-traductrice,

tout en suivant l'enseignement, de la musique et composition de Luc Ferrari durant notre vie commune, j'ai réalisé des hörspiele et émissions radiophoniques pour France Culture, les Etats-Unis, et pour les radios allemandes.

Depuis le départ de Luc en 2005, j'ai pris en charge la sauvegarde de l'ensemble de ses archives, j'ai fondé l' « Association PRESQUE RIEN, les amis autour de Luc Ferrari », j'ai initié et organisé le concours bisannuel PRESQUE RIEN mettant à disposition de créateurs des sons et prises de sons originaux de Luc dont la quatrième édition est en cours;

J'ai composé des musiques

et je continue.

Brunhild Ferrari

Nessuna parte di questo catalogo puà essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza il consenso scritto degli autori e dell'artista.