

Chansons pour le corps  
Et si tout entière maintenant

  
mode

# Luc Ferrari



Texts by Collette Fellous  
Elise Caron and Anne Sée, voices  
Nouvel Orchestre Philharmonique Yves Prin, conductor

Ferrari 1

# Luc Ferrari (b.1929)

## Chansons pour le corps

(1988-94)

for chanteuse & 5 instruments with recorded memories

1. Chanson 1 "Les Yeux"  
Interlude d'instruments (9:53)
2. Chanson 2 "Les Mains"  
Développement d'instruments (5:31)
3. Chanson 3 "Les Seins" (3:19)
4. Chanson 4 "Le Sexe"  
Interruption d'instruments (12:40)
5. Chanson 5 "Chantons dans les silence" (9:40)

Elise Caron, *chanteuse*

Carol Mundinger, Sylvan Frydman, *clarinets*

Christine Lagniel, *percussion*

Michel Maurer, *piano*

Michel Musseau, *synthesizer*

## 6. Et si tout entière maintenant...

(1986-87) 34:08

*Symphonic tale / Conte symphonique / Symphonische Erzählung*  
for actress, field recordings on an ice-breaker & orchestra

Anne Sée, *voice*

Nouvel Orchestre Philharmonique

Yves Prin, *conductor*

 mode  
PO Box 1026  
New York, NY 10116 USA  
[www.mode.com](http://www.mode.com)  
[mode@mode.com](mailto:mode@mode.com)



**C**hansons pour le corps is a suite of pieces of varying lengths in which songs alternate with preludes and instrumental interludes.

The work unfolds in an atmosphere of new tonality typical of Ferrari's 1980s music. "Chanson" is, in a sense, an inappropriate term as would be "lied"; rather, the female voice is used to confront words carrying meaning and intimacy.

The suite is divided into two concepts; on the one hand, four songs and interludes which "illustrate" parts of the body—eyes, hands, breasts, sex—and on the other, with the fifth song, a kind of finale which may be seen as amorous recapitulation. These concepts are present even in the writing itself—the first four songs propose a musical discourse which gives the instruments a certain degree of freedom in terms of orchestration (which is not defined); as such one observes that there is no score which coordinates the singing voice and ensemble vertically—it is the tape (recorded sound) which provides the singer and instrumentalists with cues. The final song, as far as verticality goes, is notated more conventionally.

The taped sounds are derived from a set of interviews with young women encountered by chance, the rule being that they should not be known to the composer, who asked them each the same questions concerning different parts of their bodies. Their recorded answers

were then worked on in the studio to become a sort of spoken chorus from which Colette Fellous wrote the texts which were subsequently set to music.

With its recapitulative aspect it has a dual function; the final song analyses in real time the music being played (which starts from one note and ends up with all twelve, albeit in a tonal context), while at the same time being an expressive outburst verging on the erotic.

If a link is to be made between *Chansons pour le corps* and the symphonic tale **Et si tout entière maintenant**, it is that both works unfold in an atmosphere of sensuality and pay special attention to the expression of femininity, as much through Luc Ferrari's music as through Colette Fellous' texts. Even though *Et si tout entière maintenant* has its origins in a completely different adventure, the works are close in terms of procedure, date of composition and sound color.

A few words of explanation are in order regarding the production of this piece. In 1986, the French Foreign Ministry wished to make an artistic production based on an Arctic voyage of a Swedish icebreaker. Several institutions collaborated in the project, including Radio France, Svenska Filminstitutet, and La Muse en Circuit, whose president at the time was Ferrari. He was invited to travel on the icebreaker, but was unavailable to do so at the time—the radio sound engineers and his

colleague David Jisse recorded and brought him the sounds he needed. Not only did Ferrari not embark upon the boat, but he also made things worse by asking novelist Fellous to tell the story of an adventure on an icebreaker she had not experienced either! In such a way the icebreaker became a “symphonic tale”.

While the icebreaker was ploughing its black furrow through the white Arctic seas, Ferrari composed an orchestral score of fragments and atmospheres to be inserted in the realisation, and Fellous wrote her imaginary voyage. Ultimately real sound, orchestral sound, texts, feelings, and anecdotes were brought together in a kind of utopian composition in which these diverse elements clash and harmonise in a dramaturgy which itself is the contradictory result of an encounter between extreme cold and unbridled sensuality.

—Brunhild Meyer

**L**uc Ferrari has produced works that have moved away, more or less, from purely musical preoccupations, some of which could be branches of the same tree—the problem being trying to express passing ideas, sensations and intuitions through different means, observing daily life in all its reality—social, psychological or sentimental—in the form of texts, instrumental scores, electroacoustical compositions, reports, films, stage works, etc.

He was born in Paris in 1929, studied piano, and began composing in 1946. From 1952 onwards he attended the Darmstadt Summer School, where his works were performed (as well as in Paris and Cologne). He joined the Groupe de Musique Concrète in 1958, remaining until 1966, and collaborated with Pierre Schaeffer in setting up the Groupe de Recherches Musicales (1958). He was Professor of Composition at the Rheinische Musikschule in Cologne from 1964 to 65. In 1965 and 1966 he produced “Les Grandes Répétitions”, a series of television documentaries with Gérard Patris on the subject of contemporary music, specifically Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen, Edgard Varèse, Hermann Scherchen and Cecil Taylor. In 1967 he was invited by the DAAD to spend a year in Berlin, and was in charge of music at the Maison de la Culture in Amiens from 1968 to 1969.

He won the Karl Sczuka Prize in 1972 for *Portrait-Spiel* (Production Südwestfunk, Baden-Baden) and again in 1988 for *Je me suis perdu*, the Prix Italia in 1987 for *Et si tout entière maintenant* and in 1991 for *L'Escalier des aveugles*. In 1989 he was awarded the Grand Prix National du Ministère de la Culture, and the following year received the Koussevitzky Foundation Prize for *Histoire du plaisir et de la désolation*.

In 1982 he founded the electroacoustic/radiophonic music association La Muse en

Circuit, eventually resigning in 1994. "Parcours Confus", a retrospective of his work, was staged in The Netherlands in 1995. In 1996 he created his home studio, "Atelier post-billig". In 1997 he undertook a lecture tour in California, returning to the American Southwest in 1998 as a roving sound-hunter for a series of radio-phonetic compositions for Dutch Radio entitled "Far West News."

**Colette Fellous:** "I was born in Tunisia. At 17, I jumped with both feet from the seaside to the middle of Paris: the Sorbonne, the Cinémathèque, the snow. At first, I was very cold. Then I discovered Georges Bataille, met Roland Barthes and wrote for him on *L'Anus solaire*. Later, weaving others' words for France-Culture, I safeguarded my own, and

not to lose this childhood, I described the heat and disorder of cities in two novels, *Roma* and *Calypso*. I'm still finding my way between hot and cold."

**S**ince 1978, **Anne Sée** has worked with directors including Mesguish, Maisonneuve, and Langhoff on plays by Fassbinder, Miller, Strindberg, Brecht, and Chekhov.

**F**ollowing music (voice and flute) and drama studies (1971-1981), singer/actress **Elise Caron** has worked with directors including Marthouret, Bayen, Martinelli, Strehler, and Santini; she has sung Monteverdi, Ravel, Debussy, Stravinsky, Schönberg, Berg, Bach and has been part of the Orchestre National de Jazz.



**Chansons pour le corps** est une suite de morceaux de longueurs variées dans laquelle alternent les chansons avec des préludes et des interludes instrumentaux.

L'atmosphère musicale dans laquelle se déploie cette composition, tourne autour de la nouvelle tonalité, caractéristique du Ferrari des années 80. «Chanson» est dans une certaine mesure un terme inapproprié comme le serait «Lied». On dirait plutôt utilisation de la voix féminine ayant—se confronter—des mots porteurs de sens et d'intimité.

Cette suite est divisée en deux attitudes: d'une part quatre chansons et interludes qui «illustrent» les parties du corps : les yeux, les mains, les seins et le sexe, et d'autre part, une sorte de finale qui se traduit par la cinquième chanson laquelle on pourrait voir comme un récapitulatif amoureux.

Ces deux attitudes se retrouvent dans l'écriture même qui, pour les quatre chansons propose un discours musical qui donne aux instruments une certaine marge de liberté y compris pour l'orchestration qui n'est pas définie.

Ainsi on peut constater qu'il n'y a pas de partition qui situe verticalement, dans des synchronismes obligés, la parole chantée avec l'orchestre. C'est la bande (sons mémorisés) qui donne à la chanteuse et aux instruments les repères de synchronisme, tandis que la dernière chanson, en ce qui concerne la verticalité, est écrite d'une façon plus conventionnelle.

Quant aux sons mémorisés, ceux-ci sont faits — partir d'un ensemble d'interviews de jeunes femmes rencontrées par hasard, et dont la règle de jeux voulait qu'elles soient des inconnues du compositeur. Celui-ci leur a posé — toutes individuellement, les mêmes questions concernant les différentes parties de leur corps. Les mots et les réponses enregistrés ont été ensuite travaillés en studio comme une sorte de chœur parlé — partir duquel Colette Fellous a écrit les textes qui ensuite, ont été mis en musique.

La cinquième chanson avec son côté récapitulatif, a un propos dualiste qui d'un côté analyse en temps réel la musique qui est en train de se jouer — celle-ci, partant d'une note pour arriver — douze, tout en restant dans une ambiance tonale — et de l'autre, fait jaillir de manière expressive un propos qui frôle l'érotisme.

**S**i on veut faire la liaison entre *Chansons pour le corps* et le conte symphonique *Et si tout entière maintenant*, on doit en

effet considérer que ces deux oeuvres se déploient dans une ambiance de sensualité et d'attention particulière portée — l'expression féminine aussi bien — travers la musique de Luc Ferrari qu'à travers les textes de Colette Fellous.

Bien que «Et si tout entière maintenant» procède d'une aventure tout à fait différente dans son élaboration, la couleur sonore et aussi l'époque de la composition donnent à ces deux oeuvres comme une expression commune.

Il nous faut ici donner quelques mots d'explication en ce qui concerne la production de cette pièce. L'idée émanait du Ministère des Affaires Etrangères en 1986, qui souhaitait faire une production artistique à partir d'un voyage dans l'arctique sur un brise-glace suédois. Ainsi plusieurs institutions comme Radio France, Svenska Filminstitutet, la Muse en Circuit dont Luc Ferrari était à l'époque le président, sont entré en collaboration pour produire ce projet. Le compositeur a été invité à monter sur ce brise-glace. Mais comme les dates prévues pour ce voyage ne correspondaient pas à son programme, il n'a pu s'y rendre. Ce sont les ingénieurs du son de la radio et son collègue et réalisateur David Jisse qui ont enregistré et lui ont rapporté les éléments réalistes dont il avait besoin. Ainsi, non seulement le compositeur n'a pas embarqué sur le bateau, mais il a aggravé son cas en demandant à la romancière Colette Fellous de lui raconter

l'aventure du brise-glace qu'elle n'avait pas vécue. C'est de cette manière qu'est né ce «conte symphonique».

Pendant que le brise-glace traçait son sillon noir dans les mers blanches de l'arctique, le compositeur écrivait une partition orchestrale faite de fragments et d'ambiances qui devaient s'insérer dans la réalisation et Colette Fellous écrivait son voyage imaginaire. C'est à la fin de cet épisode que tout fut mis ensemble, les sons réels, les sons d'orchestre, les textes, les sentiments, les anecdotes... en une sorte de composition utopique dans laquelle ces différents éléments à la fois se déchireraient et s'harmoniseraient successivement dans une dramaturgie qui elle-même est le résultat contradictoire d'une rencontre entre le froid excessif et la sensualité débordante.

—Brunhild Meyer

**L**uc Ferrari a 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 ...

Né à Paris en février 1929. En même temps qu'il fait des études de piano dans les conservatoires et autres écoles, il commence à composer dès 1946. Il fréquente Darmstadt à partir de 1952 et ses oeuvres instrumentales y sont jouées, ainsi qu'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): activités pédagogiques, série d'émissions sur la musique concrète (1959-60), direction de recherche et artistique d'un petit ensemble dont le chef est Konstantin Simonovich; recherche instrumentale individuelle et d'ensemble (1961-62). Prise de son, illustration musicale et coréalisation d'une série d'émissions de télévision, «Chaque pays fête son grand homme» de Jacques Brissot (1965). Professeur de composition à la Rheinische Musikschule de Cologne (1964-65). Réalise en 1965 et 1966, avec Gérard Patris, une série d'émissions de télévision sur la musique contemporaine, «Les Grandes Répétitions» (Olivier Messiaen, Edgard Varèse, Karlheinz Stockhausen, Hermann Scherchen, Cecil Taylor).

En 1972, Karl Sczuka-Preis pour son Hörspiel Portrait-Spiel, (Production Südwestfunk, Baden-Baden). Pour sa composition *Et si toute 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, en 1990 le Prix de la Fondation Koussevitzky pour sa pièce symphonique *Histoire du plaisir et de la désolation* et, en 1991 pour la seconde fois le Prix Italia pour son Hörspiel *L'Escalier des aveugles*.

Séjour d'un an à Berlin, invité par la DAAD (1967). Responsable musical à la Maison de la Culture d'Amiens (1968-69). En 1972, il crée le studio «Billig», modeste atelier d'électroacoustique. En 1982, il fonde 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 œuvres en un Parcours Confus à travers les Pays-Bas. En 1996 il construit son propre home-studio qu'il nomme Atelier post-billig. En 1997, tournée de conférences et de concerts en Californie. En 1998, il voyage dans le sud-ouest américain comme chasseur de son ambulant et réalise une série de compositions radiophoniques intitulée *Far-West News*, produite par la Radio Hollandaise NPS.

**Colette Fellous:** «Je suis née en Tunisie. A 17 ans j'ai sauté à pieds joints du bord de la mer jusqu'au centre de Paris : la Sorbonne, la Cinémathèque, la neige. Au début, j'ai eu très froid. Puis j'ai découvert Georges Bataille, j'ai rencontré Roland Barthes et pour lui, j'ai écrit

sur *l'Anus solaire*. Un peu plus tard, tout en tissant les mots des autres pour France-Culture, j'ai protégé les miens et pour ne rien perdre de cette enfance, j'ai décrit la chaleur et le désordre des villes dans deux romans : *Roma* et *Calypso*. Entre le froid et le chaud aujourd'hui encore je navigue.»

**Anne Sée** Depuis 1978 elle travaille avec des metteurs en scène comme D. Mesguish, J. Maisonneuve, M. Langhoff etc. dans des pièces d'écrivains tels que R.W. Fassbinder, H. Müller, A. Strindberg, B. Brecht, A. Tchekhov etc.

**Elise Caron** 1971-1981, études musicales classiques – chant, flûte – et des études d'art dramatique. A la fois chanteuse et comédienne, elle a travaillé avec des metteurs en scène comme Fr. Marthouret, B. Bayen, J. L. Martinelli, G. Strehler, P. Santini; elle a chanté Monteverdi, Ravel, Debussy, Stravinsky, Schönberg, Berg, Bach etc ; Dans le monde du jazz elle a fait partie de l'Orchestre National de Jazz «quand soudain, une aspiration certaine à se mettre à écrire textes et musiques, histoire de voir si pourquoi pas».



**Chansons pour le corps** (*Lieder für den Körper*) ist eine Suite von unterschiedlich langen Stücken, bei der sich Präludien und instrumentale Interludien abwechseln.

Das Werk entfaltet sich in der Stimmung einer neuen Tonalität, die für Ferraris Musik der achtziger Jahre typisch ist. Der Begriff des „Chanson“ ist in gewissem Sinn ebenso unangemessen wie der des „Liedes“; vielmehr könnte man von der weiblichen Stimme sprechen, die mit Worten konfrontiert, welche Bedeutung und Intimität transportieren.

Die Suite ist in zwei Konzepte unterteilt; auf der einen Seite gibt es vier „Chansons“ und Interludien, die die Teile des Körpers „veranschaulichen“: Augen, Hände, Brust und Geschlechtsteile, und auf der anderen Seite gibt es eine Art Finale, das im fünften „Chanson“ zum Ausdruck kommt, welches als amouröse Reprise betrachtet werden kann. Diese zwei Aspekte sind in den Texten selbst gegenwärtig, welche in den vier „Chansons“ einen musikalischen Diskurs vorstellen, der den Instrumenten einen gewissen Grad von Freiheit gibt, was die Orchestration betrifft, welche nicht festgelegt ist. So kann man feststellen, daß es keine Partitur gibt, die die gesungene Stimme und das Ensemble vertikal koordiniert. Das Tonband gibt der Sängerin und den Instrumenten die Einsätze. Das letzte Lied ist, was Vertikalität angeht, konventioneller notiert.

Die aufgenommenen Klänge sind von

einer Reihe von Interviews mit jungen durch Zufall begegnenden Frauen abgeleitet, wobei die Spielregel vorsah, daß diese dem Komponisten unbekannt waren und er jeder einzelnen die selben Fragen hinsichtlich ihrer verschiedenen Körperteile stellte. Die aufgenommenen Antworten wurden dann im Studio verarbeitet, um eine Art sprechenden Chor zu erzeugen, auf dessen Basis Colette Fellous ihre Texte schrieb, welche im folgenden vertont wurden.

Durch ihren reprisenhaften Aspekt hat das fünfte Chanson eine duale Funktion. Es analysiert einerseits die gespielte Musik in Echtzeit – die mit einer Note beginnt und mit allen zwölf, wenngleich in tonalem Kontext, endet –, und stellt andererseits einen expressiven Ausbruch dar, der ans Erotische grenzt.

Wenn eine Verbindung zwischen *Chansons pour le corps* und der symphonischen Erzählung *Et si tout entière maintenant* hergestellt werden soll, dann besteht diese tatsächlich darin, daß diese beiden Werke sich in einer Atmosphäre der Sinnlichkeit entfalten und ihre besondere Aufmerksamkeit auf den Ausdruck von Weiblichkeit richten, ebenso sehr durch Luc Ferraris Musik wie durch Colette Fellous' Texte.

**O**bwohl *Et si tout entière maintenant* seinen Ursprung in einem gänzlich anderen Abenteuer hat, stehen die Werke einander nahe, was die Ausarbeitung, die Klangfarbe und das Entstehungsdatum

der Kompositionen betrifft.

Einige erklärende Worte sind hier nötig im Hinblick auf den Schaffensprozeß dieses Stückes. Das französische Außenministerium wünschte 1986 eine künstlerische Produktion, die auf der Reise eines schwedischen Eisbrechers in die Antarktis basiert. Einige Institutionen arbeiteten an diesem Projekt zusammen, einschließlich von Radio France, Svenska Film-institutet und La Muse en Circuit, deren Vorsitzender zu dieser Zeit Luc Ferrari war. Er war dazu eingeladen, auf dem Eisbrecher mitzureisen, aber es war ihm zu der Zeit nicht möglich dies zu tun, und so nahmen die Toningenieure des Rundfunks und sein Kollege David Jisse die Klänge auf, die er benötigte und brachten sie ihm. Nicht nur ging Ferrari nicht mit auf das Schiff, sondern verschlimmerte den Fall, indem er die Schriftstellerin Colette Fellous bat, die Geschichte des Abenteuers auf dem Eisbrecher zu erzählen, die sie selbst nicht erfahren hatte! Auf diese Weise wurde der „Eisbrecher“ eine „symphonische Erzählung“.

Während der Eisbrecher seinen schwarzen Pflug durch die weißen arktischen Gewässer pflügte, komponierte Ferrari eine Orchesterpartitur mit Fragmenten und Stimmungen, um sie in die Realisierung miteinzubeziehen, und Fellous schrieb ihre imaginäre Reise nieder. Schließlich wurden realer Klang, orchestraler Klang, Texte, Gefühle und Anekdoten in einer Art von utopischer

Komposition zusammengebracht, bei der diese verschiedenen Elemente in einer Dramaturgie kollidieren und harmonieren, welche selbst das widersprüchliche Ergebnis einer Begegnung zwischen extremer Kälte und zügel loser Sinnlichkeit bildet.

—*Brunhild Meyer*

**L**uc Ferrari hat Werke geschaffen, die sich mehr oder weniger von rein musikalischen Anliegen wegbewegt haben. Einige davon könnten Zweige des selben Baumes sein, wobei das Problem war, vergehende Ideen, Gefühle und Intuitionen durch unterschiedliche Mittel auszudrücken, indem das tägliche Leben in seiner ganzen Realität, sozial, psychologisch und emotional in Form von Texten, instrumentalen Partituren, elektroakustischen Kompositionen, Berichten, Filmen, Bühnenwerken etc. beobachtet wird.

Er wurde 1929 in Paris geboren und studierte Klavier und begann 1946 zu komponieren. Von 1952 an wohnte er den Sommerkursen in Darmstadt bei, wo seine Werke aufgeführt wurden (wie auch in Paris und Köln). Er schloß sich der Groupe de Musique Concrète 1958 an, bei dem er bis 1966 blieb und arbeitete mit Pierre Schaeffer zusammen bei der Gründung des Groupe de Recherches Musicales (1958). Er war von 1964 bis 1965 Professor für Komposition an der Rheinischen Musikschule in Köln. 1965 und 1966 schuf er Les Grandes Répétitions, eine

Reihe von Fernsehdokumentationen mit Gérard Patris über das Thema: Zeitgenössische Musik, insbesondere über Olivier Messiaen, Edgard Varèse, Karlheinz Stockhausen, Hermann Scherchen und Cecil Taylor. 1967 war er vom DAAD eingeladen, ein Jahr in Berlin zu verbringen und war verantwortlich für Musik im Maison de la Culture (Haus der Kultur) in Amiens von 1968 bis 1969.

Er gewann 1972 für *Portrait-Spiel* den Karl Scuzka Preis (eine Produktion des Südwestfunks Baden-Baden) und 1988 nochmals für *Je me suis perdu*, er gewann den Italia-Preis für *Et si tout entière maintenant* und 1991 für *L'Escalier des aveugles*. 1989 wurde er mit dem Grand Prix National du Ministère de la Culture bedacht, und im darauffolgenden Jahr erhielt er den Preis der Kussewitzky Stiftung für *Histoire du plaisir et de la désolation*.

1982 gründete er die elektroakustische/radiotechnische Musikvereinigung La Muse en Circuit, aus der er schließlich 1994 ausschied. „Parcours Confus“, eine Retrospektive seines Werkes wurde 1995 in den Niederlanden inszeniert. 1996 schuf er sein Studio zuhause „Atelier post-billig“. 1997 unternahm er eine Tournee mit Vorträgen in Kalifornien und kehrte zurück zum amerikanischen Südwesten als ein umherwandernder Jäger und Sammler von Klängen für eine Reihe von Radiokompositionen für das holländische Radio mit dem Titel „Far West News“.

**Colette Fellous:** „Ich wurde in Tunesien geboren. Mit 17 sprang ich von der Küste aus mit beiden Füßen in die Mitte von Paris: die Sorbonne, die Cinémathèque (Filmarchiv), den Schnee. Zuerst fror ich sehr. Doch dann entdeckte ich Georges Bataille, begegnete Roland Barthes und schrieb für ihn über *L'Anus solaire*. Später bearbeitete ich Worte anderer für France-Culture, ich schützte meine eigenen und um die Kindheit nicht zu verlieren, beschrieb ich die Hitze und Unordnung der Städte in zwei Romanen, *Roma* und *Calypso*. Ich bin immer noch dabei, meinen Weg zwischen heiß und kalt zu finden.“

**Anne Sée** hat seit 1978 mit Regisseuren wie Mesguish, Maisonneuve und Langhoff an Schauspielen von Fassbinder, Müller, Strindberg, Brecht sowie Tschechow gearbeitet.

**Elise Caron.** Nach Studien der Musik (Stimme und Flöte) und des Dramas (1971-1981) hat die Sängerin-Schauspielerin Elise Caron mit Regisseuren wie Marthouret, Bayen, Martinelli, Strehler und Santini gearbeitet; sie hat Monteverdi, Ravel, Debussy, Strawinsky, Schönberg, Berg und Bach gesungen und war Mitglied des Orchestre National de Jazz.

## Chansons pour le corps *(Colette Fellous)*

---

	(Songs for the body)	(Lieder für den Körper)
<b>1. Les Yeux</b>	<b>1. The Eyes</b>	<b>1. Die Augen</b>
C'est tout au bord de l'œil Si vaste maintenant Comme si le temps toi tu savais le toucher Le dénuder C'est quoi le monde Les yeux fermés	It's at the very edge of the eye now so vast As if you knew how to touch time To lay it bare What is the world With eyes shut	So ganz am Rand der Augen Nun so weit So als könntest du die Zeit berühren Sie entblößen. Was ist die Welt Bei geschlossenen Augen.
Mais le point que tu cherches Dans ce voyage fugitif C'est quoi ton souffle Si tu le dis avec les yeux	But the place you are looking for in this fleeting journey What is your breath If you say it with your eyes	Doch der Punkt, den du suchst Auf dieser flüchtigen Reise Was ist dein Atem Wenn du ihn mit den Augen sagst.
Sous les paupières Si vastes maintenant Pour cette nuit Qui glisse C'est quoi ton corps S'il devient ma chanson	Under these eyelids now so vast For this night Which glides What is your body When it becomes my song	Die Augenlider Nun so weit Für diese Nacht Die gleitet. Was ist dein Leib Wird er mir zum Lied.
Devine avec les yeux Encore plus loin Entre deux souffles Ma nuque Entre deux phrases Mais toujours là C'est quoi le temps Quand il n'est plus dans les couleurs	Guess with your eyes Even further Between two breaths The nape of my neck Between two sentences Yet still here What is time When it's no longer in color	Rate mit den Augen Immer ferner Zwischen zwei Atemzügen Mein Nacken Zwischen zwei Worten Doch immer da Was ist die Zeit Ist sie nicht mehr in Farben.

Mon dos ma nuque  
C'est vers le vide  
qu'ils se balancent  
Encore plus loin il y a l'horizon  
C'est quoi la nuit  
Avec mes yeux  
Qu'est-ce que j'ai vu

## 2. La Main

J'ai dit très bas c'était ta main  
Si près  
Au ciel qui nous inonde  
Et de cette main qui  
dit très bas  
«Mais qui fait donc le temps?»  
Ce ciel qui fait parler c'est toi  
Tu dis très bas  
Ma paume pour cette fois  
Mais oui toujours  
C'est noir c'est lent  
Ce dos du ciel  
c'est pour un temps

Ma main qui touche  
ton doigt  
ça fait deux doigts  
Ma main qui dit  
ton doigt  
Qui touche mon doigt  
ça fait huit doigts  
Et quand c'est tous  
mes doigts  
Qui disent tes doigts

My back my neck  
Toward the void  
They sway  
further yet the horizon  
What is night  
with my eyes  
What have I seen

## 2. The Hand

I softly said it was your hand  
So close  
To the sky that washes over us  
And with this hand that  
softly says  
“Then who creates time?”  
This sky which makes us  
speak is you  
You say softly  
My palm this time  
Indeed always  
It's dark it's slow  
The back of the sky is temporary

My hand which touches  
your finger  
Makes two fingers  
My hand which speaks  
your finger  
Touching my finger  
Makes eight fingers  
And when all my fingers  
Speak your fingers  
Touching my fingers

Mein Rücken mein Nacken  
Neigen sich  
In die Leere  
Ferner noch der Horizont.  
Was ist die Nacht  
Mit meinen Augen  
Was sah ich dort

## 2. Die Hand

Ich sagt ganz leis' es war deine  
Hand  
So nah  
Am Himmel, der uns überströmt  
Und aus dieser Hand die leise sagt  
„wer nur macht die Zeit?“  
Der Himmel, der mir von  
dir spricht  
Du sagst ganz leis  
Die offene Hand für diesmal  
Doch ja für immer  
S'ist schwarz und sacht'  
Der Himmelsgabe für eine Zeit

Meine Hand faßt  
deinen Finger  
zwei Finger sind's  
Meine Hand sagt  
deinen Finger  
faßt meinen Finger  
acht Finger sind's  
Und wenn all meine Finger  
sagen deine Finger  
die sie berühr'n

Qui touchent mes doigts  
ça fait combien de doigts  
Mais c'est peut-être déjà fini

Redis-moi d'elles redis  
du temps  
Ma main c'est tout au bout  
Qu'elle te raconte  
Si proche  
Quand je t'invente  
Et ce grand monde sous  
notre peau  
Ce sont les doigts  
Mais toi toujours plus bas tu  
dis combien

Ma main qui touche  
ton doigt  
ça fait deux doigts  
Ma main qui dit ton doigt  
Qui touche mon doigt  
ça fait huit doigts  
Et quand c'est tous mes doigts  
Qui disent tes doigts  
Qui touchent mes doigts  
ça fait combien de doigts  
Mais c'est peut-être  
déjà fini

### 3. Les seins

Sur ce chemin, toujours entre  
nous deux,  
De ta bouche à

How many fingers does  
that make  
But it may already be over

Tell me again about them  
about time  
My hand from its very tip  
Reveals you  
So close  
When I invent you  
And this great world under  
our skin  
It is all fingers  
But more softly still, you say  
how many

My hand which touches  
your finger  
Makes two fingers  
My hand which speaks  
your finger  
touching my finger  
Makes eight fingers  
And when all my fingers  
Speak your fingers  
Touching my fingers  
How many fingers does that make  
But it may already be over

### 3. The breasts

On this path, always  
between us,  
From your mouth to my breast

Wieviele Finger  
sind es  
Es ist vielleicht schon zuende.

Sag mir von ihr sag von  
der Zeit  
Am Ende meine Hand  
Erzählt von dir  
so nah  
Da ich dich erfinde  
Unter unserer Haut diese  
weite Welt  
Drei Finger sind's doch du  
Sagst immer leiser  
wieviel

Meine Hand faßt  
deinen Finger  
zwei Finger sind's  
Meine Hand sagt  
deinen Finger  
faßt meinen Finger  
acht Finger sind's  
Und wenn all meine Finger  
sagen deine Finger  
die sie berühr'n  
Wieviele Finger sind es  
Es ist vielleicht schon zuende.

### 3. Die Brüste

Auf diesem Weg stets  
zwischen uns beiden  
Von deinem Mund zu

mon sein  
Il faut fermer les yeux  
Au bout de toi il y a mes seins  
Mais toi tu ne les vois pas

Si près  
De moi, entre nous deux,  
Il y a ta bouche jusque  
mon sein  
Et tu ne diras rien  
De ce chemin qui nous  
attache jusque très loin

#### 4. Le sexe

Et si ce mot ta bouche  
aussi  
De sable offert  
Ne rien te dire  
De ce pays  
En moi si loin  
C'est la forêt  
Tu dis mais oui pourquoi  
Et cette peur

Et si ce mot  
Qui glisse vers toi dans moi  
Très près  
Je suis tout toi  
Ne rien te dire encore  
C'est ce pays en moi  
je te le donne  
J'ai dit d'amour une fois

We must close our eyes  
Where you end here are  
my breasts  
yet you do not see them

So close  
To me, between us,  
Here your mouth reaches  
my breast  
And you shall say nothing  
of this path that binds us to  
far away

#### 4. The sex

And if this word your mouth  
as well  
Of offered sand  
Tells you nothing  
Of this country  
In me so far  
It is the forest  
You say indeed why  
And this fear

And if this word  
In me gliding toward you  
So very close  
I am all of you  
Tells you nothing still  
It is this country within me  
I give to you  
I spoke of love once

meinen Brüsten  
Schließen wir die Augen  
An deinem Ende meine  
Brüste

Doch du, du siehst sie nicht  
Mir so nah  
Zwischen uns beiden  
dein Mund bis her zu  
meinen Brüsten  
Du wirst nichts sagen  
von diesem Weg, der uns  
verbindet bis in die weite Ferne

#### 4. Die Geschlechtsteile

Und wenn dies Wort und  
auch dein Mund  
Von Sand gereicht  
Nichts sagen dir  
Von diesem Land  
So tief in mir  
Es ist der Wald  
Doch du sagst ja warum  
Und diese Angst.

Und dieses Wort  
Das zu dir in mich gleitet  
So nah  
Ich bin ganz du  
Nichts noch dir sagen  
Es ist dies Land in mir  
ich geb es dir.  
Ich sagt' aus Liebe einst

Mais oui	indeed	Doch ja
Quelle peur as-tu dedans	What fear is inside you	Welche Angst hast du in dir
Ce mot très lent mais première fois	Very slow this word but first time	Dies Wort sehr langsam doch erstes Mal
Ta bouche plus près	Your mouth closer	Näher dein Mund
Et si ce mot	And if this word	Und wenn dies Wort
Que je déplie de moi	Which unfolds from me	Das ich in mir entfalte
Et qui s'appelle c'est donc vers toi un jour	And calls out thus toward you one day	Und das sich nennt hin zu dir einmal
Sans mot	Wordless	Ohne Wort
Je sais tout dire	I can say it all	Weiß ich's zu sagen
Qui glisse vers toi dans moi	That which in me glides toward you	Das zu dir in mich gleitet
C'est mon pays	Is my country	Dies ist mein Land
Tu si mais oui pourquoi	You yes but yes why	Doch du sagst ja warum
C'est cette peur parfois	It is at times this fear	'S ist diese Angst zuweilen
Et si ce mot très lent de moi	And if this very slow word from me	Und wenn dies Wort von mir sehr langsam
Que tu épelles	Which you spell	Du buchstabierst's
C'est ma cachette j'ai dit pour toi	Is a hiding place I said for you	'S ist mein Versteck sagt ich für dich
Mais oui c'était dans la forêt tu vois	Of course it was in the forest you see	Doch ja es war im Wald du weißt
C'était plus peur plus près	It was more frightening closer	Es war mehr Angst mehr nah
De sable offerte te dire encore	Offered up in sand I say to you again	Von Sand gereicht dir nochmal sagen
D'amour si peur	Of love so feared	Vor Liebe so Angst
Vraie première fois	True first time	Echt erstes Mal
Et si ce mot	And if this word	Und wenn dies Wort
Quand tu l'appelles en moi	When you call it within me	Wenn du es in mir rufst



C'était donc ça de  
tout de rien  
Voilà pourquoi c'est mon pays  
je te le donne

### **5. Chantons dans les silences**

L'instrument «un»  
joue dans les silences de  
l'instrument «deux»  
ha... pourquoi?  
la formule «un» détermine la  
formule «deux» pour  
s'exprimer—  
ou, interprétation d'une forme  
par l'autre  
silence du corps  
et mélodie des vides  
les formules sont inégales,  
ce qui fait  
que les silences sont de  
longueurs variables  
Et les formes bougent  
dans les silences  
Progressivement les formules  
gagnent de nouvelles notes  
ainsi l'échelle modulaire se  
complique  
la peau s'éveille à chaque note  
de courbes  
nouvelles émerveillent  
chanson nouvelle les yeux qui  
se dévoilent

Was but this all and  
nothing  
Here is why it is my country  
I give to you.

### **5. Let us sing in the silences**

Instrument "one"  
plays in the silences of  
instrument "two"  
ha...why?  
model "one" determines model  
"two" for self expression –  
or, interpretation of one form  
by another  
body silence  
and melodies of the void  
the models are irregular,  
therefore  
the silences are of  
variable lengths  
And shapes shift  
in silences  
Gradually models acquire  
new notes  
hence the modular scale  
becomes more complex  
the skin awakens with  
each note  
new curves  
a song of fingers filled  
with wonder  
a new song eyes unveiled

Dies also war's aus allem aus  
nichts  
Und drum ist dies mein Land  
ich geb es dir.

### **5. In die Pausen hineinsingen**

Instrument „eins“ spielt  
in den Pausen von  
Instrument „zwei“.  
ah... warum!  
Aus dem Ausdruck der Formel  
„eins“, interpretieren Formel  
„zwei“—  
oder beiderseitiges Eindringen  
einer Form durch die andere.  
Es schweigt der Leib  
Melodie der Stille.  
Die Formeln sind ungleich,  
daher  
sind die Längen der  
Pausen variabel  
Und die Formen bewegen sich  
in den Pausen  
Nach und nach gewinnen die  
Formeln an neuen Tönen,  
und die Formskala wird  
somit verzwickter  
Die Haut erwacht bei  
jedem Ton  
neue Kurven.  
Gesang der Finger, die  
sich beflügeln

chaque nouveau degré,  
en mouvement vers  
la série découvre  
une nouvelle  
structure  
découvre-moi  
détache-moi  
entrevois-moi  
encore une nouvelle note  
oui...pourquoi...  
regarde-moi encore  
faufile-moi  
regarde-moi survole-moi  
entrevois-moi  
oui...pourquoi...  
jusqu'à ce que les  
douze notes de la série  
soient écoulées  
oui... pourquoi...  
pare-moi  
parle-moi  
dépare-toi  
raconte-moi  
reperds-toi  
parle-moi  
délace-moi  
reperds-moi  
voile-toi  
redis-moi  
une fois les douze notes passées,  
on peut recommencer...

each new step,  
advancing in the series  
reveals a new  
structure  
discover me  
release me  
catch a glimpse of me  
again a new note  
yes...why...  
look at me once again  
scurry within me  
look at me fly over me  
catch a glimpse of me  
Yes... why...  
until the twelve notes  
of the series  
have flowed  
yes... why...  
adorn me  
speak to me  
Unadorn yourself  
Tell me  
lose yourself again  
speak to me  
unlace me  
lose me again  
veil yourself  
tell me again  
once the twelve notes have  
passed, we can begin anew.

neuer Gesang, die Augen  
entschleiern sich plötzlich  
Jeder neue Ton zur Reihe hin  
legt eine neue Struktur zutage  
entdeck mich  
entfessele mich  
erblick mich  
wieder ein neuer Ton  
ah... warum!  
schau mich noch einmal an  
durchschleich mich  
schau mich an überflieg mich  
erblick mich  
ah... warum!  
bis die zwölf Töne  
der Reihe  
verflossen sind  
ah... warum!  
zieh mich an  
sag mir  
lös dich  
erzähl mir  
verlier dich neu  
sag mir  
entfessele mich  
verlier mich neu  
verhüll dich  
sag's nochmal  
Nachdem die zwölf Töne  
erklungen sind, kann wieder  
von neuem begonnen werden.

## Et si tout entière maintenant *(Colette Fellous)*

---

### **Le port**

C'est toujours la même chose  
Qui glisserait  
Si j'avançaïs un pied  
Et puis si l'autre pied?  
Et si toute entière maintenant?

Ils courent. Ils sont six  
ou sept?

Ils me bousculent. L'homme à  
la camera se retourne, sourit,  
s'excuse et fait signe aux autres  
de monter sur le bateau. Sa  
moustache est redressée sur le  
côté. Perches, appareils de  
photos, micros, mallettes, ils  
disent voilà, voilà, nous  
somme prêts, nous arrivons.  
La femme porte un feutre noir.

Je m'approche de l'homme à  
la veste rouge. C'est lui qui  
semble organiser le voyage. Il  
dit que je parle trop bas, si je  
pouvais parler un tout petit  
peu plus fort. Je répète: peut-il  
me dire au bord de quoi ils  
s'embarquent? Il rit.  
«Nous allons disons à la  
lisière du blanc».

### **The Port**

It's always the same  
Sliding  
If I moved a foot forward like that  
And then the other foot?  
And if all whole now?

They're running. Are there six  
or seven of them?

They jostle me. The camera-  
man turns, smiles, apologizes  
and gestures to the others to  
board the boat. His mous-  
tache curls up at the edges.  
Booms, cameras, micro-  
phones, cases, they say OK,  
OK we're ready, we're coming.  
The woman is wearing a black  
felt hat.

I approach the man in the  
red jacket. He seems to be  
organizing the voyage. He says  
I speak too low, could I speak  
a little bit louder. I repeat: can  
he tell me what they are get-  
ting on board for?  
He laughs.  
“Let's say we're going to the  
limit of whiteness.”

### **Der Hafen**

Es ist immer das gleiche  
würde gleiten  
wenn ich so, mit einem Fuß?  
und dann mit dem anderen?  
und wenn ich nun ganz?

Sie eilen. Sie sind sechs  
oder sieben?

Sie stossen mich. Der Mann  
mit der Kamera dreht sich um,  
lächelt, entschuldigt sich und  
gibt den anderen Zeichen, auf  
das Schiff zu steigen. Sein  
Schnurrbart spitzt an den  
Enden nach oben. Stative, Foto-  
apparate, Mikrophone, Koffer,  
sie sagen so, so, wir sind soweit,  
wir kommen schon. Die Frau  
trägt einen schwarzen Filzhut.

Ich gehe auf den Mann mit  
der roten Jacke zu. Er scheint  
derjenige zu sein, der die Reise  
organisiert. Er sagt, ich spreche  
zu leise, ob ich ein klein wenig  
lauter sprechen könne.  
Ich wiederhole, kann er mir  
sagen, wohin sie sich einschiffen?  
Er lacht: Wir reisen, sagen wir,  
an den Rand des Weißen Meeres.

Et il regarde mes escarpins.

Je demande s'il pense que je peux faire partie du voyage, comme ça, même sans avoir rien préparé. Il dit mais oui, pourquoi pas? Voyez le Capitaine avec les lunettes de soleil là-haut, c'est lui seul qui peut décider.

Vous pouvez monter si vous voulez, bien sûr, dit le capitaine. Et il regarde lui aussi mes escarpins.

### **Bienvenue**

Je ne sais pas si je pourrais le supporter, ce voyage. C'est surtout le bruit que je n'avais pas prévu. Un lieu clos. Presque étouffant. A l'intérieur duquel j'inventerais une nouvelle respiration. Etre très près. Se laisser porter par d'autres corps, d'autres visages. Mais est-ce j'y parviendrais, avec ce bruit?

C'est une présence qui devient vite familière. Je ferme les yeux. Je crois que oui, après

And looks at my pumps.

I ask if he thinks I can come along, just like that, without having prepared anything. He says yes, why not? See the Captain up there, the man with the sunglasses, that's him, he's the one who decides.

You can get on board if you wish, of course, says the Captain. And he also looks at my pumps.

### **Welcome**

I don't know if I'll be able to stand this voyage. Above all it's the noise that I hadn't expected. A confined space. Almost stifling. Where I would invent a new kind of breathing. Be very close. Let yourself be carried away by other bodies, other faces. But can I do it, with this noise?

It's a presence which soon becomes familiar. I close my eyes. I think yes, after all, yes,

Und er blickt auf meine leichten Schuhe.

Ich frage, ob er glaube, ich könne mitreisen, ganz einfach so, ohne Vorbereitung? Er sagt, aber ja, warum nicht? Fragen Sie den Kapitän dort oben, den Mann mit der Sonnenbrille, ja ihn, er allein kann entscheiden.

Natürlich, kommen Sie, wenn Sie wollen, sagt der Kapitän. Und er blickt ebenfalls auf meine leichten Schuhe.

### **Willkommen**

Ich weiß nicht, ob ich diese Reise ertragen werde. Besonders ist es der Lärm, mit dem ich nicht gerechnet hatte. Ein geschlossener Raum. Fast erstikend, in welchem ich ein neues Atmen erfände. Ganz nahe sein. Sich von anderen Körpern tragen lassen, von anderen Gesichtern. Aber werde ich das durchhalten, bei diesem Lärm?

Eine Gegenwart, die mir schnell vertraut wird. Ich schließe die Augen. Ich glaube ja, eigentlich

tout, oui, même au milieu du bruit, je crois que je pourrais. C'est toujours la même chose.

### **Le Repas**

Il fait très chaud.

C'est l'heure où tout le monde est réuni.

Ce bateau, dit le Capitaine, il brise la glace et il recommence, toujours toujours. L'organisateur est assis à sa droite. La femme à gauche dans une robe de soie noire. Je suis la seule à avoir les bras nus. J'ai ramassé mes cheveux sur la nuque. L'organisateur parle d'équilibre entre le ciel et la mer, d'envers et d'endroit, de perte de mémoire, de pliure, de lent refermement du blanc, de fragilité.

On sert du poisson à la crème et du vin blanc. Je renverse mon verre, ma robe est tachée, je ris, je dis qu'après tout, ce n'est que du blanc sur du blanc.

even in the midst of the noise, I think I can.

It's always the same.

### **The Meal**

It's very hot.

It's the time when everyone is together.

This ship, says the Captain, breaks the ice, and then starts all over again, and again.

The organiser is sitting on his right, the woman on his left in a black silk dress. I'm the only one with bare arms. I've put my hair up. The organiser speaks about the balance between sky and sea, above and below, loss of memory, folding, a slow closing in of whiteness, fragility.

They serve fish with cream and white wine. I knock my glass over, staining my dress, I laugh, I say after all it's only white on white.

ja, selbst mitten in diesem Lärm, ich glaube, ich könnte es.

Es ist immer das gleiche.

### **Die Mahlzeit**

Es ist sehr warm.

Um diese Zeit sind alle versammelt.

Dieses Schiff, sagt der Kapitän, bricht das Eis, und immer wieder von neuem. Der Organisator sitzt rechts neben ihm. Links, die Frau, in schwarzem Seidenkleid. Ich bin die einzige mit bloßen Armen. Meine Haare habe ich in den Nacken gerafft. Der Organisator spricht vom Gleichgewicht zwischen Himmel und Meer, von Rück- und Vorderseite, von Gedächtnislücke, von Falten, vom Weiß, das sich langsam wieder zuzieht, von Zerbrechlichkeit.

Es wird Fisch in Sahne und Weißwein serviert. Ich stoße mein Glas um, mein Kleid ist naß, ich lache, ich sage, es ist ja nur weiß auf weiß.

Le Capitaine explique tout, geste par geste. J'aime ses mains, j'aime sa voix. Il me demande si je n'ai pas froid dans cette robe si décolletée. Il dit qu'on dort beaucoup sur ce bateau, surtout au début. Que lui, par contre, il doit guetter, il doit écouter, même la nuit. Au bout de la table, les mots se mêlent: sensibilité, couleurs, voile des détails, voyage dans le Hoggar, chants somptueux des hommes bleus. La femme dit au Capitaine qu'elle a toujours rêvé d'être chanteuse.

Je dis au groupe qu'il ne faut surtout pas oublier de filmer la nuit. L'homme à la caméra rit et lève son verre à la santé du brise-glace et de la nuit.

J'ai chaud, tellement chaud. J'ai envie de bouger, de danser. Le Capitaine dit mais oui, pourquoi pas, vous avez raison, venez.

The Captain explains everything, gesture by gesture. I like his hands, I like his voice. He asks if I'm not cold in this low-cut dress. He says you sleep a lot on this ship, especially at the beginning. But that he has to keep his eyes and ears open, even at night. At the end of the table, words mingle: sensibility, colors, a veil of details, a journey in the Hoggar, wonderful songs of blue men. The woman tells the Captain she has always dreamt of becoming a singer.

I tell the group they mustn't forget to film at night. The cameraman laughs and proposes a toast to the icebreaker and the night.

I'm hot, so hot. I want to move, dance. The Captain says yes, why not, you're right, come on.

Der Kapitän erklärt alles, Geste für Geste. Ich mag seine Hände, ich mag seine Stimme. Er fragt mich, ob ich nicht friere in diesem so ausgeschnittenen Kleid. Er sagt, auf diesem Schiff schläft man viel, besonders zu Anfang. Daß er dagegen wachen müsse, er müsse horchen, auch nachts. Am Tischende vermischen sich die Worte: Empfindlichkeit, Farben, Schleier von Unsagbarem, Reise in das Hoggargebirge, prächtiger Gesang der blauen Männer. Die Frau sagt dem Kapitän, sie habe immer davon geträumt, Sängerin zu sein.

Ich sage den anderen, sie sollen nur nicht vergessen, nachts zu filmen. Der Mann mit der Kamera lacht und hebt sein Glas auf das Wohl des Eisbrechers und der Nacht.

Mir ist warm, so warm. Ich möchte aufstehen, möchte tanzen. Der Kapitän sagt, aber ja, warum nicht, Sie haben recht, kommen Sie.

**La Porte**

D'habitude quand je pars c'est toujours vers le Sud.

Au hasard mais vers le Sud.

Je n'aime pas le froid.

Ou alors seulement quand dans le fond de la mer, un courant glacé soudain me surprend et me brûle la peau. Mais la mer c'est une autre histoire.

Et si j'avançais un pied, comme ça, vers la porte?

Si je tentais de la franchir?  
Au moins une fois?

Personne ne comprend pourquoi je m'obstine à rester à l'intérieur.

Et si tout entière maintenant?  
Même si c'est difficile?

**La Cabine**

Le pilote parle toujours très près des visages. Et très bas. C'est ce qui m'a tout de suite attirée.

Je reconnais maintenant son parfum et le goût de sa bouche, même s'il est loin.

**The Door**

Usually when I go it's always south.

By chance but south.

I don't like the cold.

Or only when, at the bottom of the sea, a sudden icy current surprises me, burning my skin. But the sea's another story.

And if I moved a foot forward like that, towards the door?

If I tried to step out?  
At least once?

Nobody understands why I insist on staying indoors.

And if all whole now?  
Even if it is difficult?

**The Cabin**

The pilot always speaks very close to you. And low. This is what immediately attracted me.

I know his perfume now, and the taste of his mouth, even if he's far away.

**Die Tür**

Gewöhnlich, wenn ich verreise, dann immer in den Süden.

Ohne Ziel, aber in den Süden.

Ich mag die Kälte nicht.

Oder nur dann, wenn im Meer eine eisige Strömung mich plötzlich überrascht und mir die Haut brennt. Aber das Meer, das ist eine andere Geschichte.

Und würde ich mit einem Fuß, einfach so, zur Tür hin?

Ob ich versuchen soll, die Schwelle zu übertreten? Wenigstens einmal?

Niemand begreift, warum ich mir in den Kopf gesetzt habe, drinnen zu bleiben.

Und wenn ich nun ganz?  
Auch wenn's schwer ist?

**Die Kabine**

Der Pilot spricht immer ganz nah zu einem. Und sehr leise. Das zog mich sofort bei ihm an.

Ich erkenne jetzt seinen Duft und den Geschmack seines Mundes, auch wenn er nicht in meiner Nähe ist.

Tous les matins, il part en reconnaissance avec le capitaine. Sans lui, le capitaine ne pourrait rien voir et le bateau ne trouverait pas les chemins. Il dit aussi que le reste de la journée, il s'ennuie un peu, il ne se passe pas grand chose sur un brise-glace ou bien c'est toujours la même chose.

J'ai pris l'habitude de le retrouver en fin d'après-midi dans sa cabine. Il ne comprend pas ce que je suis venue chercher sur ce bateau. Je ris, je dis que je ne le sais peut-être pas moi-même.

Il raconte ceux qui se sont perdus, ceux qu'il a sauvés juste au dernier moment. Il dit que la glace c'est tellement imprévisible, tellement menaçant, on peut s'en rendre prisonnier si facilement. Je ne comprends pas toujours ce qu'il dit. Il a les yeux noisette et une cicatrice à la jambe droite.

La plupart du temps, il y a très peu de mots entre nous.

Plutôt des gestes.

Every morning, he goes on a reconnaissance with the Captain. Without him, the Captain would not be able to see anything and the ship would not find its way. He also says that for the rest of the day he gets a little bored. Not much happens on an icebreaker, or rather, it's always the same.

I've got into the habit of meeting him in the late afternoon in his cabin. He doesn't understand what I've come to look for on this ship. I laugh, I say maybe I don't know myself.

He tells of those who got lost, those he saved at the last minute. He says the ice is so unpredictable, so threatening, you can become its prisoner so easily. I don't always understand what he says. He has hazel eyes and a scar on his right leg.

Most of the time, there a very few words between us.

Gestures, rather.

Jeden Morgen fliegt er mit dem Kapitän auf Erkundungstour. Ohne ihn könne der Kapitän nichts sehen und das Schiff könne seine Wege nicht finden. Er sagt auch, daß er sich am übrigen Tag ein wenig langweile, es ereignet sich kaum etwas auf einem Eisbrecher, es sei denn, immer das gleiche.

Ich habe mir zur Gewohnheit gemacht, ihn am Ende des Nachmittags in seiner Kabine aufzusuchen. Er versteht nicht, was ich auf diesem Schiff eigentlich suche. Ich lache, ich sage, daß ich es vielleicht selbst nicht wisse.

Er erzählt von jenen, die sich verirrt haben, jenen, die er gerade noch im letzten Moment gerettet hat. Er sagt, das Eis ist derart unberechenbar, derart drohend, es kann einen so leicht gefangennehmen. Ich verstehe nicht immer, was er sagt. Seine Augen sind rehbraun, und am rechten Bein hat er eine Narbe.

Die meiste Zeit gibt es nur wenige Worte zwischen uns.

Eher Gesten.



Je m'amuse a lui apprendre à dire foulard, un peu d'eau, cheveux, qui glisserait, escarpins.	I amuse myself teaching him how to say scarf, a little water, hair, sliding, pumps.	Es macht mir Spaß, ihn zu lehren, wie man Seidentuch sagt, ein wenig Wasser, gleitendes Haar, Schuh.
Il demande comment s'appelle cette ligne-là.	He asks what this line is called.	Er fragt, wie heißt diese Linie hier?
Je dis hanche.	I say hip.	Ich sage Hüfte.
Et celle-là?	And that one?	Und diese?
Je dis nuque.	I say nape.	Ich sage Nacken.
Et celle-là?	And that one?	Und diese?
Je dis raie.	I say crack.	Ich sage Furche.
Il rit. «Comme le soleil?»	He laughs. “Like crack of dawn?”	Er lacht. „Wie Sonnen-aufgang?“
Non, non, pas rayon, raie.	No, no, crack like cleavage.	Nein, nein, nicht Furcht, Furche.
Et celle-là?	And that one?	Und diese?
Je dis j'ai oublié.	I say I've forgotten.	Ich sage, ich hab's vergessen.
Il demande aussi si je connaissais déjà le capitaine avant, cette intimité entre nous, s'il y avait eu un autre voyage.	He also asks if I already knew the Captain before, this intimacy between us, if there had been another voyage before.	Er fragt auch, ob ich den Kapitän schon vorher gekannt habe, diese Intimität zwischen uns, ob es schon vorher eine Reise gegeben habe.
Je dis non, non, c'est la première fois.	I say no, no, this is the first time.	Ich sage nein, nein, dies ist das erste Mal.

## **Le Travail**

C'est le moment que je préfère. Derrière la vitre, je suis tous les mouvements du bateau. J'écoute les ordres du Capitaine. Le travail est précis, fendre un chemin pour atteindre le pétrolier enfermé dans la glace. Il faut agir vite dans ces cas-là. La glace ne cesse de monter et le bateau sera aspiré.

Le brise-glace avance. Il est tellement lourd que la glace acquiesce, s'écarte. Mais très vite, elle se ramasse, elle revient, elle insiste, elle entoure le bateau et se colle aux parois. Le sillon se fait alors plus profond, les ordres s'accélèrent, je ne veux surtout rien perdre de cette avancée. Le chemin s'ouvre, la glace est fendue d'un côté et l'avant du pétrolier est complètement dégagé.

Le Capitaine ordonne de faire le tour et de se mettre bord à

## **Work**

It's the moment I prefer. Behind the glass, I follow all the movements of the ship. I listen to the Captain's orders. The task is clear, to break a path through to reach the ice-bound tanker. You have to act fast in such cases. The ice never stops advancing and the ship will be caught up.

The icebreaker moves forward. It is so heavy that the ice gives way, parts. But very quickly it reforms, returns, insists, surrounds the ship and clings to its hull. The furrow deepens, the orders come faster, above all I don't want to lose this advance. The way opens up, the ice splits on one side and the way ahead for the tanker is cleared.

The Captain orders the boat to move round alongside, like

## **Die Arbeit**

Dieser Augenblick ist mir der liebste. Hinter der Scheibe verfolge ich alle Bewegungen auf dem Schiff. Ich horche auf die Befehle des Kapitäns. Die Arbeit ist präzise, einen Weg bahnen, um den Öltanker zu erreichen, der im Eis eingeschlossen ist. In solchen Fällen muß man schnell handeln, sonst gelangt das Eis immer höher, und das Schiff wird hinuntergezogen.

Der Eisbrecher dringt vorwärts. Er ist derart schwer, daß das Eis sich fügt, sich spaltet. Aber sehr schnell vereint es sich wieder, nähert sich, verharnt, umgibt das Schiff und schmiegt sich an die Wände. Die Furche wird dann tiefer, die Befehle kommen immer schneller, ich will auf keinen Fall etwas verpassen von diesem Vorwärtsdringen. Der Weg öffnet sich, auf einer Seite ist das Eis gespalten und der Vorderteil des Öltankers ist nun völlig befreit.

Der Kapitän befiehlt, es zu umfahren und Bord an Bord

bord, comme ça, voilà, il peut toucher enfin l'avant du bateau et le remmener lentement derrière lui, très près, très serré.

Je ferme les yeux. L'organisateur parle de magie polaire et les conversations reprennent peu à peu. Le pilote chuchote quelque chose au Capitaine et le Capitaine sourit. Ils se retournent tous les deux et je leur fais un signe de la main.

### **Rêve de Glace mon Amour**

Glissement des hanches.

Pôle magnétique.

Comme une plongée dans le bruit, au fond du bruit.

Désordre des tempes,  
de la nuque.

J'offre toujours mon dos, ils s'approchent, ils le reconnaissent maintenant, je m'écarte, c'est une course toujours nouvelle, ils guident mes mains et le bord de leurs yeux est transparent. Je sais que la glace autour s'étrangle et moi,

that, that's it, it can finally touch the prow of the boat and bring it along slowly behind, very near, very close.

I close my eyes. The organiser is talking about polar magic and the conversation starts up again, little by little. The pilot whispers something to the Captain and the Captain smiles. They both turn round and I wave to them.

### **Dream of Ice my Love**

Sliding hips.

Magnetic pole.

Like a dive into noise, the depths of noise.

My temples and nape in disorder.

I always offer my back, they approach, they recognise it now, I move away, the race begins again, they guide my hands and the edge of their eyes is transparent. I know the surrounding ice is strangling, I get my breath back.

anzulegen, ja so, nun kann er endlich das Vorschiff berühren und es langsam nach sich ziehen, ganz nah, ganz eng.

Ich schließe die Augen. Der Organisator sagt etwas von der Zauberkraft des Eismeeres, und nach und nach kommt das Gespräch wieder in Gang. Der Pilot flüstert dem Kapitän etwas ins Ohr, und der Kapitän lächelt. Beide drehen sich um, und ich gebe ihnen ein Zeichen mit der Hand.

### **Eistraum meine Liebe**

Gleiten der Hüften.

Magnetpol.

In die Geräusche eintauchen, bis auf den Grund der Geräusche.

Wirrnis der Schläfen,  
des Nackens.

Ich biete immer meinen Rücken. Sie kommen näher, sie erkennen ihn nun, ich entferne mich, ein ständig neues Rennen, sie führen meine Hände, und Licht liegt um ihre Augen. Ich weiß, das Eis um uns erstickt, und ich atme auf.

je reprends mon souffle. Golfes. Détroits. Dissonances. Satin autour du cou. Lame, qui persiste, qui s'insinue.	Bays. Straits. Discords. Satin around the neck. Blade, unyielding, slipping in.	Meerbusen, Meerengen. Dissonanzen. Satin um den Hals, Welle, die verharret, die einschleicht.
Dis, est-ce que les chose ont des bords? Dis, venez plus près, ne bouge plus, c'est une chance ce cri plus lent encore que votre souffle.	Tell me, do things have limits? Tell me, come closer, don't move, with a stroke of luck, this cry's even slower than your breath- ing.	Sag, haben Dinge ein Ufer? Sag, kommt näher, bleibt still, zum Glück dieser Schrei. Noch langsamer als euer Atem.
S'offre et se retire en même temps. Rideau. Cheveux noués et ramasées. Toujours aux aguets.	Give yourself and pull back at the same time. Curtain. Hair tangled and tussled. Lying in wait.	Bietet und entzieht sich gleich-zeitig. Vorhang. Das Haar verknotet, gerafft. Ständig auf der Lauer.
Je suis prisonnière du noir et blanc et c'est ce que j'ai voulu.	I am prisoner of black and white and it is what I wanted.	Ich bin gefangen zwischen Schwarz und Weiß, und das wollte ich so.
Dédales d'erreurs, de traces, cette odeur de sel, ne bouge plus	Labyrinth of mistakes, traces, this smell of salt, don't move	Irrwege von Fehlern, von Spuren, dieser Geruch von Salz, bleib still.
Je veux t'aimer longtemps comme ça. Je confonds vos corps, je confonds les cicatrices.	I want to love you like that for a long time. I confuse our bodies, I confuse the scars.	Ich will dich lange so lieben. Ich verwechsle eure Körper, ich verwechsle die Narben.
Chemin où il est impossible de ne pas se perdre.	A path where it is impossible not to get lost.	Ein Weg, der nur in die Irre führt.
Bassins, chenal, grandes irrégularités. Soleil sur ton dos battement des machines,	Pools, channels, great irregularities. Sun on your back, engines pulse, the waters	Becken, Fahrrinne, große Unregelmäßigkeiten. Sonne auf deinem Rücken.

danse des golfes, ne bouge plus et vos yeux, comme ça, tout au bord.

### **La Chambre**

Et c'est au bout de ce voyage immobile

Drap défait qui glisserait loin du corps, soie froissée, nuque chancelante.

C'est toute entière maintenant que je me dresse, dans cette chambre blanchie à la chaux. La lumière filtre à travers le store et dehors les pinèdes, les cris de l'été.

Et c'est au bout de ce voyage innocent, tout au bout, que je me dresse. Pâle et la joie au bord des yeux. C'est toujours la même chose. On n'en revient jamais, on ne cesse de partir.

C'est toujours la même chose.

dance, don't move anymore and your eyes, like that, at the limit.

### **The bedroom**

And it's at the end of this still voyage

Sheet undone sliding far from the body, silk crumpled, neck trembling.

Now all whole I stand up, in this whitewashed bedroom. Light filters through the blinds, outside the pine forest, cries of summer.

And it is at the end of this innocent voyage, right at the end, that I stand up. Pale, joy in my eyes. It's always the same. You never go back, you never stop leaving.

It's always the same.

Maschinentakte, Tanz von Golfen, bleibt still, und eure Augen, ganz so, ganz am Rand.

### **Das Zimmer**

Und am Ende dieser immobilen Reise

Ein klammes Bettuch würde weit vom Körper gleiten, zerknitterte Seide, taumelnder Nacken.

Ich richte mich jetzt ganz auf in diesem weißgetünchten Zimmer. Licht dringt durch die Jalousien, und draußen die Pinien, die sommerlichen Rufe.

Und am Ende dieser unschuldigen Reise, ganz am Ende richte ich mich auf. Bläß und Freude um die Augen. Man kehrt nie ganz zurück, ständiger Abschied.

Es ist immer das gleiche.

**Executive Producer:** Brian Brandt

**24-bit Digital Mastering:** Steve Puntollilo, Sonicraft

**Published by:** Editions Salabert

**Translations:** Brunhild Meyer, Sabine Feißt, Martine Jore

**Art Direction:** Brian Brandt

**Photography:** Olivier Garros

**Chansons pour le corps (1988-94)**

Elise Caron, *voice*

Carol Mundinger, Sylvain Frydman, *clarinets*

Christine Lagniel, *percussion*

Michel Maurer, *piano*

Michel Musseau, *synthesizer*

**Recorded** in concert at the GRM, Salle Olivier Messiaen, Maison de Radio France, Paris,  
on 18th March 1995

**Engineer:** Pascal Besnard

**Et si tout entiere maintenant... (1986-87)**

symphonic tale by Luc Ferrari

texts by Colette Fellous

Anne Sée, *voice*

Nouvel Orchestre Philharmonique, conducted by Yves Prin

**Engineers:** Jean-Pierre Junker, Bernard Charon

**Produced by:** Ministère des Affaires Etrangères, Radio France, La Muse en Circuit

**Realised by:** Luc Ferrari

Winner Prix Italia 1987

Co-published by Medias et Medias, 93100 Montreuil, France

**Special thanks to:** Gerard Pape, Sabine Feißt and Dan Warburton

This is the first in a projected series of releases by Luc Ferrari on Mode Records.

In preparation: SYMPHONIE DECHIRE performed by Champs d'Action, Belgium