

LUC FERRARI

*Chantal, ou le portrait d'une villageoise*

Ce disque de Luc Ferrari est une exception technique dans le catalogue d'OHM Éditions. En effet, jusqu'à ce jour OHM n'avait publié que des œuvres qui avaient un lien direct avec les activités d'Avatar : soit que l'œuvre ait été créée dans les espaces du centre, qu'elle ait bénéficiée du soutien technique de membres de l'équipe, ou que l'artiste soit un membre actif du collectif. Alors qu'est-ce qui justifie l'apparition de cette œuvre au catalogue ? C'est que «Chantal» est, justement, une exception.

Permettez-moi quelques lignes d'histoire personnelle. Depuis 1992, date à laquelle un petit groupe d'artistes a rêvé Avatar sur le coin d'une table de cuisine, je n'ai cessé d'avoir à répondre à une question somme toute banale : qu'est-ce qui différencie l'art sonore de la musique ? Si la question semble relativement simple, les labyrinthes inventés au cours des conversations qui en découlent sont incroyablement intriqués. C'est qu'il ne s'agit pas simplement de classes vaguement différentes pour ranger objets ou idées, il y a changement de paradigme.

Encore récemment, lors d'une entrevue radiophonique, j'ai eu beau expliquer la différence par des détours et des paraboles, après quelques minutes je me suis encore fait servir le classique : « oui, mais en fin de compte c'est tout de même de la musique, non ? »

Et c'est ici que «Chantal» intervient : «Chantal» est une exception parce qu'elle se retrouve à l'intersection exacte de deux chemins, de deux façons de vivre le monde sonore, et en profite pour s'évader hors des terrains battus par les définitions. «Chantal» pose ces deux paradigmes non pas en continuité mais en rupture, comme deux éléments d'une dialectique. «Chantal» est peut-être à la musique et à l'art sonore ce que «Hurlements en faveur de Sade» de Guy Debord est au cinéma et à la situation construite. Ceux qui ont vu —vécu— ce chef-d'œuvre de l'art contemporain comprendront. Pour les autres, voilà un superbe projet pour les quelques années qu'il vous reste à vivre.

Jocelyn Robert, Québec, 2009

## Autobiographie N° 12

*Je suis, comme on dit, un compositeur indépendant. Mais j'ai plutôt l'impression d'avoir vécu dans la clandestinité. Ce qui m'a empêché de vieillir. Je suis donc un beau jeune homme de cinquante-deux ans.*

*Alors, comment je suis rentré dans la clandestinité, pourquoi ? Je crois que c'était tout enfant. J'ai été élevé par des femmes, et plus tard, j'étais encore et toujours entouré de femmes.*

*C'est en vivant cette entente secrète que j'ai compris ce que c'était la clandestinité.*

*Quand elles ont vu que j'étais de leur rive, elles ont commencé à m'aimer. Il faut dire que j'y ai mis le paquet. Mais enfin, c'est pas simple d'aimer les femmes, c'est beaucoup plus simple (et dans les normes) d'aimer les hommes. Moi, ça ne m'intéresse pas beaucoup. Aussi les hommes ne m'aiment-ils guère. Il faut dire que je les accusais de tous les travers du pouvoir, sachant ouvrir les portes et les refermer quand il fallait. Et ce pouvoir-là me semblait perclus de réactionnisme, il était sans qualité même sous des couvertures bariolées et esthétiques.*

*Alors, je suis resté dans la clandestinité. Et là, dans l'insécurité totale, j'ai réfléchi, j'ai travaillé, j'ai aimé, j'ai haï, j'ai accepté un peu, j'ai beaucoup refusé, j'ai parlé, je me suis tu. En somme, j'ai vécu.*

*J'aurais pas dû. J'ai fait des films j'aurais pas dû, j'ai écrit des textes j'aurais pas dû, j'ai même dit des choses que je pensais j'aurais pas dû, il faut dire que j'y ai pris mon plaisir j'aurais pas dû, d'ailleurs j'ai écrit une partition qui s'appelait : "J'ai tort, j'ai tort, j'ai mon très grand tort" eh bien j'aurais pas dû.*

*Mais ça me fait penser que j'ai écrit une autre partition dont le titre était :*

*«Liberté, liberté chérie»...*

*Et maintenant ça n'est plus la clandestinité, mais pas encore le crépuscule des dieux. Et les génies fanatiques continuent à lancer leur phallus vers le ciel, les héros continuent à vite courir après la médaille du meilleur coupeur d'oreilles en quatre.*

*C'est la bousculade.*

*Maintenant, il reste la crampe.*

*Le cancer a passé l'arme à gauche. Mais il reste des séquelles de violence, des films catastrophes, des juke-boxes de guerre, des souterrains hurlants ou terriblement silencieux, des escargots agressifs, des modes répressives d'effervescences.*

*Y parviendra-t-on à l'exubérance de la tendresse, à l'arc-en-ciel de douceur, aux caresses de l'imagination ?*

*Luc Ferrari, 1982*



Lorsque Luc m'a envoyé la bande magnétique de «Chantal», nous étions en 1985 ou 86 je crois, je n'avais jusqu'alors jamais écouté cette œuvre. Mon intérêt était croissant tant les rares commentaires que j'avais lus à son propos soulignaient le caractère singulier et unique d'une œuvre inclassable voire dérangeante. Mon travail m'amenait depuis quelque temps à déborder la microphonie et la prise de son électroacoustique, pour des phonographies «inventées» semblables à des aventures live où le micro était «malgré tout» laissé ouvert et dans lesquels ma présence prenait parfois l'allure de performances improvisées avec les contextes.

Le principe d'œuvre m'intéressait peu en tant que tel et j'avais trouvé dans le travail de Luc des clins d'oeil et des risques que je comprenais parfaitement; d'où ma demande que je lui avais faite de m'envoyer cette œuvre inédite, afin de stimuler ces risques permanents dont nous avons besoin. Je cherchais des étonnements.

J'ai donc découvert avidement «Chantal», dont le sous-titre »Portrait d'une jeune villageoise» est déjà une intrigue en lui-même : musique ? documentaire ? reportage ? pièce ou scène radiophonique ?

Peu importe, Chantal / Luc m'a complètement séduit et emporté. Comment en écoutant ne pas imaginer les espaces de cette aventure humaine et musicale, ces moments estivaux qui marquent la peau et les souvenirs - j'avais visité autrefois les Corbières et été fasciné par ces paysages, mais dans «Chantal» nous sommes dans des intérieurs, sentant la touffeur de l'été filtrée par les murs -, et comment ne pas être happé tout de go par cette voix/visage dans ce qu'elle dit de ses désirs, de ses tourments et de ses hésitations ? Comment ce microphone, loin d'être caché ou d'être journalistiquement le prolongement d'un bras tendu, devient une sonde amicale, intime, et est laissé ouvert en laissant courir le flux des pensées ? Il capte, désinvolte voire espiègle, provoque ce pique-nique de l'écoute. Tout semble intouché, alors que les mixages et les montages de séquences marquent un dessin —étymologie du mot portrait— très précis et composé, et construisent des espaces, des plans discrets.

Une écoute rapide donnerait l'impression que le seul état musical se trouve contenu dans les intermèdes instrumentaux, respirations flottantes et balancées qui rythment sans le vouloir, suspendent et distordent les conversations, qui «interrompent», accompagnent, joignent et se trimbalent parmi les fragments organisés de ce qui semblerait un reportage pris sur le vif. Alors qu'en étant hétéroclite et déformel, il s'agit de se libérer des systèmes, de se rapprocher de l'improvisation quotidienne. Ces leitmotiv répétés et lancinants reconstituent le fil «sentimental» de la rencontre. «Chantal» prend le contre-pied de la musique de studio, pourtant elle l'est, de studio, mais là, «portable», évadée sur le terrain. Luc compose liminalement dans les contextes, fabrique des écoutes d'une musique impromptue.

Chantal est-elle l'objet et la cible de cette œuvre ? Sans être ni sociologique ni biographique, ni encore pornographique - elle pourrait être érotique -, cette œuvre est politique, incorrecte et critique : la musique cherche son émancipation, sa révolte et son dépassement. Elle témoigne d'une modestie de l'engagement musical : la musique en actes qui prend parti, qui participe (en plein air, loin d'être confinée). Chantal, serait-elle la muse d'une utopie musicale commune ?

L'équipe n'était pas celle d'un tournage, s'implantant dans un endroit avec son programme déjà en tête pour organiser son «spectacle», pour d'une part ponctionner ce qu'elle a prévu et d'autre part pour déposer son attirail : il s'agirait plutôt d'une équipe de «détournage», d'un atelier en plein air. Déjà la goutte d'eau, prémice du déplacement à Tuchan, a détourné l'attention de ce qui peut-être était convenu : partir, visiter, se déplacer, enregistrer des sons, des ambiances, repartir et re-composer. Il doit être souligné le rôle étrange des vacances et des promenades dans le travail de Luc et de Brunhild : des errances et des prétextes à enregistrer et à écouter autrement, tout en composant, en organisant.

Ils se promènent disponibles comme nous le sommes rarement; libres enregistreurs des déplacements improvisés, ils happent les moments furtifs, réfléchissent en actes, sans définir.

Des sons, rien que des sons, juste des sons, assemblés par chance ou momentanément devant le microphone; pourtant, Chantal parle d'une époque, commente et se livre. Au fur et à mesure, se dessine au travers de «Chantal» un contexte général à partir d'un point de vue, et les interdits peuvent être ainsi bravés, autant dans l'œuvre elle-même, entre vérité et mensonge, presque amoral et en prise avec ses dehors, que dans les propos de Chantal : ses états amoureux, la politique et les idéologies, la condition féminine, le désir féminin, ses exubérances, ses désolations. Les échos de la société et du quotidien s'immiscent, non manifestes, et replacent la musique comme acte social, dans les prises de son, dans les conversations / rencontres enregistrées, etc. Nous entrons en discussion et à la fois en connivence, en intimité sentimentale, relayés dans ces enregistrements par les interlocuteurs du moment. Nous entrons dans sa tête. Plaisir et désir du son, plaisirs et désirs de Chantal.

Finalement elle nous parle, à nous, ses auditeurs; la musique devient trouble, non-aboutie, active. Tout n'est qu'expérience, qu'engagement dans l'expérience.

Il m'a semblé tout de suite être assis auprès de Chantal et de Luc, et je crois que l'auditeur ou l'auditrice aura aujourd'hui encore l'impression d'être parti(e) en vacances sonores avec l'équipe dont les voix au long de cette œuvre interrogent Chantal au côté de Luc.

Je n'avais rien écouté de semblable. Fort, très fort. Je n'avais jamais eu cette sensation de proximité qui évacue toute impression de regarder, protégé, ce qui se passe, là. Une expérience du toucher par le son. Je me surprends parfois, lors de l'écoute, à poser moi aussi des questions à Chantal - mais qui restent, elles, sans réponse -, à la reconforter, à la faire rire, ou encore à l'agacer, à la déranger. «Chantal» ne m'a pas laissé indemne. Elle est le corps qui porte l'écoute. Quoi de plus musical que d'incorporer l'écoute, de donner chair à l'écart et la distance qui séparent nos oreilles de la membrane des haut-parleurs face à soi ? «Chantal» devient quotidienne.

J'écris, là, en écoutant «Chantal». «Je ne sais pas où elle est, je ne sais pas où elle est ...». Lorsque il y a deux ans, poussé par François et par Erik, je demandais à Brunhild son accord pour réaliser cette édition, j'appris avec surprise qu'elle ne savait où se trouvait la bande magnétique master de «Chantal», qui avait dû être égarée. Il était donc temps de partager ma chance, de partager la voix de Chantal et celle de Luc ...

Un impromptu avec une fille.

Jérôme Joy, 12 janvier 2009



Chantal, ou le portrait d'une villageoise.

À la première écoute de cette pièce que François Parra me fit découvrir il y a peu , un souffle de liberté balaya mes pensées.

Des pensées en partie troublées et corrélées par notre contemporanéité sociale, insidieusement «politiquement correct», «décomplexée», trans-individuée dans les chambres d'échos, matrice des pollutions dialectiques, magistralement optimisée, soucieuse des préoccupations populaires, prise en otage du «pouvoir» d'achat ou, dans un registre complémentaire, parce que je le «veau» bien, etc.

Chantal, portrait d'une villageoise, sa vie, ses désirs, ses rêves et ses craintes, est en soit une trace poétique, sociologique et anthropologique de cette période particulièrement (libératrice). Une trace qui certainement raconte une conscience collective de l'engagement socioculturel de ces années là.

Chantal est belle et lumineuse dans le soleil qui traverse les persiennes de sa cuisine, ou sur la place de son village en cet été 1977. Nous ne saurons pas si, comme bon nombre de ses contemporains, elle choisît-subît de s'assujettir aux feux de l'individualisme et de la consommation transfusée, qui caractérise tant cette génération (et que la mienne à incarné), ou si elle traça une autre voie.

Luc & Brunhild je vous remercie très amicalement d'avoir créé cette magnifique pièce que j'aurai aimé dédier à mes parents.

ErikM, 5 novembre 2008.

## Autobiographie N° 11

*... parce que je trouve ça assez bien d'essayer d'expliquer les différentes périodes de ma vie ou de mon travail, non pas avec un sérieux à défoncer les moulins à vent ; ... plutôt avec la désinvolture qu'on peut se porter et qui permet de se supporter et de finalement parler de toutes sortes de choses...*

*... parce que j'ai écrit pas mal d'autobiographies contradictoires et que ça fait plusieurs années que je n'en écris plus ... j'ai eu des courbatures à mes autobiographies ... (aujourd'hui j'ai vu dans le métro, à la station La Motte Piquet Grenelle, cette inscription : «Ne parle pas le langage des ordinateurs», je me demande bien ce que ça peut bien vouloir dire) ...*

*... lorsque je parlais de mes travaux, je les classais par genre. Mais maintenant, j'ai assez envie de parler de périodes, encore qu'elles se mélangent les unes aux autres, mais ce n'est pas grave, c'est probablement normal et si je parle de trois périodes, ça n'est pas trop abusif ... Alors, pour ne pas les mélanger, je leur ai mis des couleurs.*

*Ainsi, la première période de ma vie, en gros, je l'ai appelée noire. C'est celle qui correspond à une tendance sérielle ou post-sérielle (comme on voudra), mais il ne faut pas confondre avec série noire, dans ce cas, noir n'est pas taché de péjorativité mais plutôt d'anarchie ... puisque pour moi l'emploi de la série a toujours été anarchique ; je me demande pourquoi j'en parle si ce n'est pour situer "Interrupteur" qui représente justement la fin de cette série-là. Disons que la période noire a été celle de l'expérimentation des méthodes de composition, puisqu'en même temps, j'expérimentais dans les domaines de la musique concrète et électroacoustique sans penser à mal, tout au moins en pensant formel en premier lieu. Parce qu'alors, en second lieu, c'était plutôt déformel, dans le sens où la forme pour être vivante devait porter sa déforme, son excavation, son explosion et la négation d'elle-même par le mépris. Ou plutôt que le mépris, c'était une sorte d'outrepassement qui permettait de la désacraliser et de la transformer en l'associant à des idées hirsutes. Dans les «Visages» ou les »Sociétés», par exemple. Ou les «Tautologos» basés sur la reconnaissance des faits quotidiens, qui en cycles superposés donnent une représentation chaque fois différente, faisant ainsi apparaître les premières idées de répétition. En fait, j'en avais assez de l'absence de répétition et de la série qui la*

*bannissait, pensant qu'à part les quelques décades de structure en perpétuelle variation, toutes les musiques - populaires ou classiques - du monde et de l'histoire, se situaient dans le plus ou moins répétitif.*

*... fin de la période noire, sans vouloir la renier ... Il y a eu de bons trucs là-dedans ... et elle est chevauchée gaillardement par la période rouge puisque la noire se termine en 67 et la rouge commence déjà en 63, ce qui n'est pas simple. Mais il n'est pas simple du tout de s'expliquer ... J'explore mes domaines qui, n'en finissant pas de passer d'une pièce à l'autre, je vais à la cuisine me faire cuire un œuf.*

*La période dite rouge est de subversion tous azimuts, mais qui porte en elle comme la noire portait sa propre déstructuration, sa propre contestation. À cette époque, j'ai d'ailleurs écrit une partition qui s'appelait «Subversion-Dérision», c'est-à-dire aussi bien la dérision de la subversion. Soit par les textes eux-mêmes dans des partitions comme «Le dispositif et son disnéгатif», comme «J'ai tort, j'ai tort, j'ai mon très grand tort», soit par la proposition musicale réduite au minimum, dans des pièces comme «Music promenade» ou «Presque rien». C'est donc l'époque d'une certaine, et à plusieurs et différents degrés, rencontre du social et du politique avec les intentions musicales. Mais c'est surtout celle des démystifications de l'œuvre, de l'art et de l'artiste, du culte et du maniement du pouvoir sous toutes ses formes ; c'est celle aussi de l'observation de la société, de l'écoute du paysage, de l'interrogation de la parole des autres.*

*Lorsque je disais tout à l'heure que j'allais me faire cuire un œuf, c'est vrai, ça m'exaspère tellement de parler de moi que je me mets à marcher en long et en large, et je suis vraiment allé me faire cuire un œuf. Bien sûr, personne ne me le demande, mais écrire le texte pour un programme, c'est d'une quelconque manière parler de soi. Oui ... à propos d'exaspérer, cette attitude de dérision, ou le diable de la curiosité me poussant à m'occuper de choses qui ne sont pas de mon domaine a exaspéré le monde musical à mon égard. D'ailleurs, je le comprends très bien et je serais aussi exaspéré si j'étais le monde musical, puisque je m'exaspère moi-même ... lorsque je disais à un journaliste allemand : «Il*

*faudrait que les compositeurs se préoccupent d'agriculture», c'était d'une complaisance ... et c'est très énervant.*

*J'ai eu tort.*

*Mais la période actuelle est une période bleue (ça ne veut pas dire que j'ai raison), bleue comme la Méditerranée, et j'ajoute mécréante et féminine. Autant de choses difficiles à expliquer. Par exemple, «Cellule 75» procède à la fois de rouge et de bleu, mais j'en parlerai plus tard.*

*À propos du mot mécréant, je sais bien que je devrais dire athée, mais mécréant c'est plus «gentil». Ça veut dire que je suis contre toute idée décrépite et recrépité d'un dieu ; d'autant plus qu'il s'agit de ce dieu unique que l'homme s'est fabriqué à son image. Évidemment, il n'a pas inventé un dieu à l'image de la femme, ça ne serait pas convenable. C'est pourquoi quand je dis que je suis méditerranéen, mécréant et féminin, ça veut dire que je reconnais en moi celles de mes composantes qui sont méditerranéennes, mécréantes et féminines. Ce dieu de pouvoir et de loi et qui d'ailleurs est la première apparition totalitaire n'a pas été inventé pour moi : comme femme, je ne le reconnais pas. Bien sûr, je ne suis pas une femme, mais c'est dire ainsi que je me lie intimement à elle, car dans ses sens, je ne rencontre pas trace de ce dieu de l'homme pour lequel la femme n'a jamais existé. Donc, mon époque bleue, la voilà ... elle fait son apparition évidente avec «Entrée» dont je parlerai plus tard.*

*Ainsi, encore une fois, j'ai été exaspérant, j'ai parlé de toutes sortes de choses dont je n'aurais pas dû parler, mais ce que je voulais dire, c'est que ...*

*Luc Ferrari, 1979*

Oui, quel souvenir plein d'amitié et quel joyeux point de départ !

En 1976, couchés dans l'herbe du jardin d'un ami cher, Luc et moi cherchions un endroit pour l'été pour rencontrer ses habitants et faire des enregistrements. Nous avons demandé à notre ami en train d'arroser ses plantes, de nous envoyer une goutte d'eau pour qu'elle nous désigne ce lieu sur notre carte de France étalée devant nous. La goutte est tombée sur Tuchan dans l'Aude, un petit village des Corbières.

C'est là que nous avons passé plusieurs semaines, dans une ambiance sans prétention mais vive en discussions et en réflexions politiques. Nous y avons rencontré des personnages de différentes couleurs politiques, les avons même réunis, ils se disputaient mais plutôt sur des questions de la chasse ; un responsable à la Cave Coopérative qui avait également en charge la cinémathèque ambulante et qui nous racontait sa vie de douanier dans sa jeunesse ; le policier que nous voyions surtout au bar de notre Hôtel du Tauch, sa casquette tirée bas sur son front, comme si en se cachant les yeux, on ne pouvait le reconnaître ; les jeunes, les pompiers bénévoles, les commerçants, le postier, les sages, les philosophes. Mais pas le curé ; il se faisait très rare à Tuchan.

Sur ce village nous avons fait un spectacle avec tous ceux avec qui nous avons pu parler. Un spectacle musique et diapositives que nous avons présenté à la Cave Coopérative : « Tuchan, Village 11350 » Parmi eux, Renée et André et leur famille nombreuse avec laquelle nous avons lié amitié ainsi qu'avec l'un de leur fils, un jeune homme maçon et Chantal, sa femme. Nous nous sommes beaucoup vus dans ces semaines et c'est ainsi que nous avons le désir d'entrer un peu dans l'intimité de leur vie empreint de questionnements, de doutes, d'une belle compréhension mutuelle aussi.

Ici, c'est Chantal qui nous parle de sa vie, de ses désirs, de ses troubles. Claude, son mari, était plutôt retenu et ne devait pas trop aimer le microphone.

J'ai téléphoné récemment à Chantal pour lui demander si elle était toujours d'accord pour que cet enregistrement voie le jour. « Oui, bien sûr », elle n'avait rien contre. Maintenant, nous attendons le moment de nous rencontrer à nouveau et je me réjouis de la revoir.

Brunhild Ferrari, 14 avril 2008



Luc Ferrari

## Biographie

Né à Paris en 1929.

Luc 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...

En même temps qu'il fait des études de piano au conservatoire et autres écoles, il commence à composer dès 1946. Il fréquente Darmstadt à partir de 1952 et ses œuvres instrumentales sont jouées à Darmstadt, 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» (1965). Professeur 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, Edgar Varèse, Karlheinz Stockhausen, Hermann Scherchen, Cecil Taylor).

Enseigne la musique expérimentale à Stockholm (1966). 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 Néerlandaise NPS.

En 1972, Karl Sczuka-Preis pour son Hörspiel «Portrait-Spiel», (Production Südwestfunk, 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, 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».



Dimanche matin, l'esprit encore embrumé par le sommeil, je m'éveille en entendant dans mon salon des voix que je connais bien. La radio, restée allumée cette nuit, diffuse une conversation à trois entre deux voix que je reconnais, celles de Luc et Brunhild, et une jeune femme qui pourrait être une amie de ma mère, ma tante ou encore ma cousine: «Je suis pas un courant de pensée bien défini..., moi je suis moi, c'est tout...!». Commence alors ce qui me semble d'abord être un documentaire, mais ponctué par deux guitares jouant une partition erratique dans laquelle elles donnent l'impression de se couper sans cesse la parole.

Oui, je le connais cet accent, blanc et rêche comme certains rochers du sud de la France, mais il n'a pas ce rythme qui d'habitude flâne au hasard de la conversation. Chaque phrase, clairement découpée, nous livre les unes après les autres, les pages de la vie intime d'une femme dont je découvre lentement qu'elle est née d'une famille modeste des Corbières, région désertique de l'arrière pays méditerranéen. Elle ne l'a jamais quitté cette région, mais s'en fait une image précise, celle d'un endroit que l'on ne quitte pas, où rien n'arrive, et où la tradition dicte le quotidien. Un quotidien dans lequel elle se débat, rêvant d'une sexualité plus libre et de rapports sociaux moins étouffants. Elle, la vie locale, ça lui pose un problème autant que ça la tient en vie.

Pourtant, depuis ce village dont elle n'est jamais partie, elle nous propose une vision claire du monde dans lequel nous vivons, de ses mœurs, de la politique, de l'art, répondant aux questions par d'autres questions qui ont pour moi la même force aujourd'hui que lorsqu'elles ont été posées alors : quelle vie peut-on rêver lorsqu'on est né en province, en France?

Cette province qui fait qu'où que l'on aille, le provincialisme colle à la peau, comme un parfum désuet mais tenace. De même que cet accent, que je perds parfois, revient à la seconde même où je parle avec n'importe quel membre de ma famille, eux qui sont restés sur place et gardent avec bonheur l'accent de Chantal. Cet accent est profondément lié au paysage dont elle est issue, il fait sa singularité autant que son isolement.

Cette question d'appartenance au territoire, et de l'accent qui en découle n'est pas neuve, mais elle me semble intemporelle. René Lussier en a tiré les mélodies qui composent *Le trésor de la langue*, tout comme Bruce Chatwin écrit aussi sur le sujet dans *Le chant des pistes*, lorsqu'il décrit chaque individu comme dépositaire de la mémoire d'un trajet, au sein d'un territoire, sous la forme d'une chanson. Cette question reste un paradoxe sans fin : est-on autre chose que l'endroit d'où l'on vient?

Félix Castan, père du concept de «décentralisation culturelle», y répond en disant: «On n'est pas le produit d'un sol, on est le produit de l'action qu'on y mène».

Les trois paroles qui construisent le temps de cette pièce n'appartiennent plus à un territoire, mais à un temps précis, celui de l'expérimentation sonore. Momentanément arrêtés, comme on contemple une vallée depuis le bord d'une route, ils tiennent néanmoins une conversation où chacun d'eux sait d'où il parle, où le temps est momentanément suspendu et où toutes les conversations deviennent possibles. Peu importe où l'on va et combien de temps cela prendra puisque l'on accepte déjà d'être là et d'en débattre.

Ce qui fait la force de cette pièce est l'implication totale et sans distance de ces trois paroles comme matière musicale, une justesse de position qui ne sera pas retouchée au montage. Aucun détachement critique dans la posture: «Je suis compositeur, au milieu du monde, et celui-ci est mon instrument».

LUC FERRARI  
CHANTAL, OU LE PORTRAIT D'UNE VILLAGEOISE

juillet 1977 - avril 1978 - 40'

Bande magnétique stéréo.

Réalisé en collaboration avec Brunhild Meyer.

Prise de son et réalisation : Luc Ferrari en collaboration avec Brunhild Meyer-Ferrari.

Équipe à Tuchan dans l'Aude (Corbières, France) en 1976 : Luc Ferrari, Brunhild Meyer-Ferrari et Olivier Garros.

Montage et mixage : Luc Ferrari

Production : Studio Billig, Paris

Mastering : Jérôme Joy, Meriol Lehmann/Avatar, à partir de la bande magnétique originale

Conception graphique : Avatar/Jocelyn Robert

Coordination administrative de l'édition : Amandine Gauthier

Photographies : Brunhild Ferrari, Nicolas Tondreau

Textes :

- Brunhild Ferrari
- François Parra
- ErikM
- Jérôme Joy
- Jocelyn Robert
- Luc Ferrari pour les Autobiographies n°11, n°12
- pour la biographie Luc Ferrari : CDMC / lucferrari.org

Remerciements : à Chantal Blanc et Olivier Garros.

<http://www.lucferrari.org/>

OHM Éditions  
541 de Saint-Vallier Est  
Bureau 5-62  
Québec, QC  
Canada G1K 3P9

[www.lenomdelachose.org/ohm](http://www.lenomdelachose.org/ohm)

Distribution : Vacuohm  
[www.lenomdelachose.org/vacuohm](http://www.lenomdelachose.org/vacuohm)

- © les auteurs pour les textes et les images
- © SACEM pour l'exploitation de l'œuvre et droits légaux à Brunhild Ferrari
- © Avatar / OHM Éditions 2009

Avatar remercie ses membres, le Conseil des arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec et la Ville de Québec pour leur soutien.