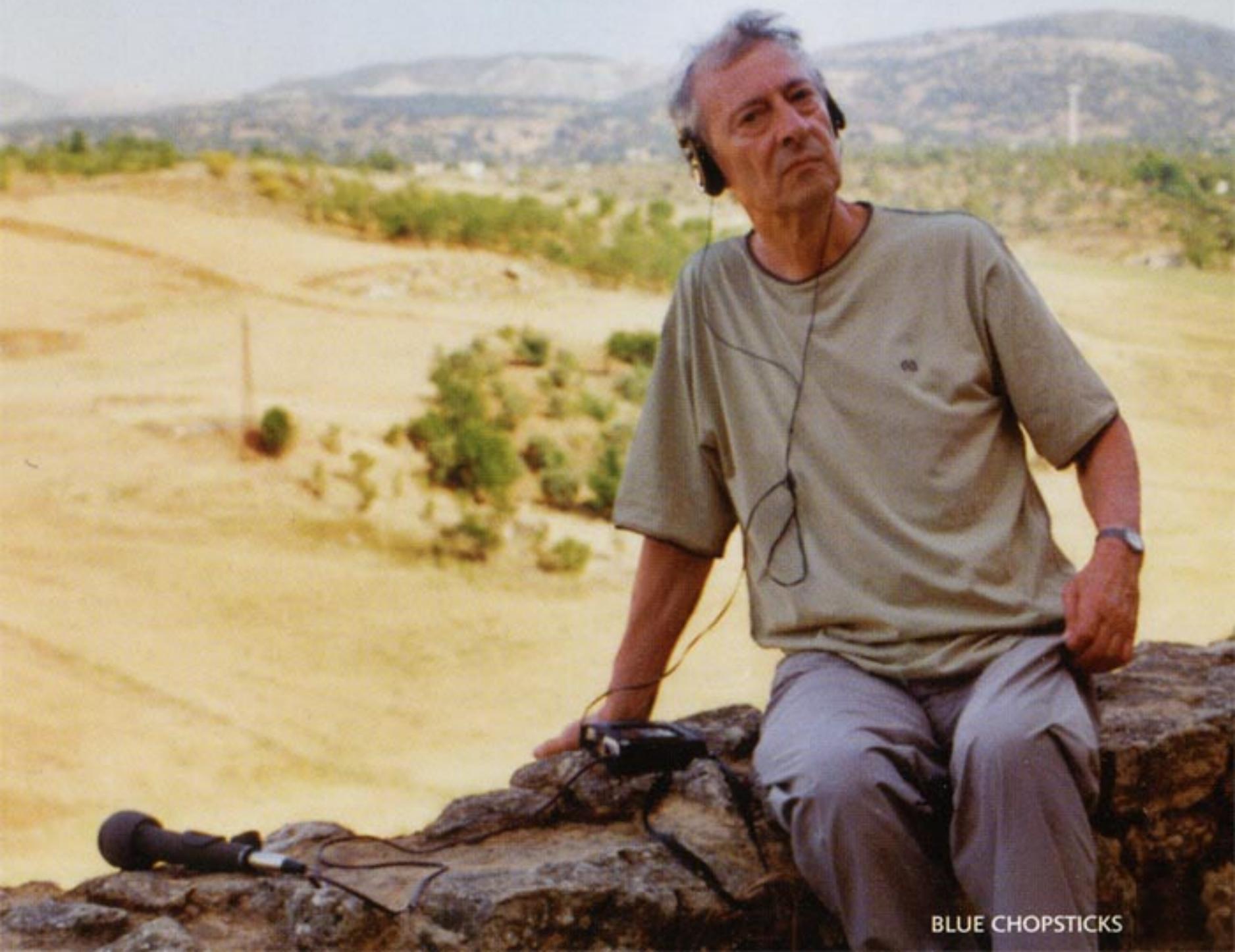


LUC FERRARI



CYCLE DES SOUVENIRS (1995-2000)
Exploitation des Concepts no. 2

1. 8'16 2. 5'48 3. 6'01 4. 7'08 5. 7'20 6. 5'19 7. 8'29 8. 6'56 9. 4'59 10. 7'28



BLUE CHOPSTICKS



Cycle des Souvenirs (1995-2000)

Sound and image installation for 6 CD players and 4 video projectors

Sound Production: Studio Césaré, CCMIX, Atelier Post Billig

Voices: Elise Caron, Brunhild Meyer, Kora Bruckhoven

Since the autumn of '99 I have been composing a new series of works under the general title "Exploitation des Concepts."

The point is to take concepts I have been experimenting with throughout my entire life as a composer, and to put them to use in every possible direction: in instrumental as well as electroacoustic music, in video, in multimedia installation, in new technologies as well as old ones, in concert works (works whose duration is compatible with the idea of a concert) or works whose duration is, as they say, "indeterminate."

These Exploitations go in all directions: the Tautology, superimposed cycles, the minimalism of the *Presque Rien* series, architectures of chance, anecdote, narrative, everyday sounds, *arte povera* . . . *souvenirs* . . . etc. – all these concepts that have always preoccupied me but which until now I hadn't really exploited.

The use of memories, however, is not a new thing for a persistent autobiographer like myself. What's different here is the installation of sound and image. In the same way that I am a composer/sound recorder, here I am also a composer/image recorder. Which means that just as I have never pretended to be a technician when it comes to recording sounds, here I accept my amateurism as a recorder of images. It's in this way that the everyday, while by no

means picturesque, appears as the principal subject.

So we find images of my childhood, my street, my subway; places I passed through and which struck me enough to record them, certain villages in Italy or the sea in Portugal; of my present, too: workplaces, my souvenirs, my house.

The *cycle des souvenirs* also means that all the elements are structured in cycles which, when superimposed, produce chance encounters. That's why everything is turning.

In this turning of sound and image, memory is written in a distorting mirror, but one where everything is true.

Maybe . . .

CD version January 2001

10 June, 2001

When I thought about producing a CD version of *Cycle des Souvenirs*, I realized that whereas a sound version seemed self-evident, an image-only version struck me as impossible. Is this because I'm more a composer of sound than of image? Possibly.

It was mainly through listening to the different "mixes" of the six CDs that the idea of releasing a single, fixed version became interesting to me. To tell the whole truth and nothing but the truth, as I (almost) always do, I will explain how I proceeded. I loaded the six CDs into my machine and the first thing I told myself was that I would recompose a new version by changing the order of the sequences, giving them a shape that unfolds in the time of private listening rather than in an installation. And the more I intervened, the more I upset the order of the elements, the worse it got.

I found myself saying: This is a simulacrum of composition!

I returned to the original order, choosing only within a one-minute margin the starting point for each of the CDs, without changing anything else.

Is that all I did?

I wonder . . .

Cycle des Souvenirs (1995-2000)

From the "Journal of Disorder or the Pursuit of Everyday Sounds"

1 April

Am I being clear?

8 April

So I imagined six independent sources which could be perceived in isolation, but which could also be combined to create a complete environment. Each of these six sources will play independently of one another. They will not be synchronized, but will be superimposed in time, according to chance, just like everyday sounds are superimposed by chance as they enter our ears, or more profoundly as they enter our intimacy, the secret of our head.

Six sources, which is also to say six CDs, or six times approximately 70 minutes. Approximately – meaning there won't be a uniform duration; each disc will have a different duration so that, repeating, the superimposition of the six CDs will never be the same.

Am I being clear?

The composition of each CD will be the same: they will be composed of four elements.

1) speech element (voices, words, sentence fragments)

2) realistic element (everyday noises)

3) silence (long gaps of varying dimensions)

4) harmonic sound element (sheets of "abstract" or instrumental sounds)

These elements will thus be superimposed in time, according to chance, and create a changing surface in space.

In this way a curved environment unfurls to surround the spectator with a symphony of sounds whose aleatory composition mixes the realistic and the imaginary, the concrete and the abstract, in a journey that shifts the harmonic lines of the body.

8 June

On the first of April I began to invent a working method. I was imagining that in this installation there would be texts dispersed in space and in time. Writing texts didn't seem like a problem to me, but I wanted the very idea of writing itself subjected to chance. I had to come up with some rules. This is what I wrote on April first.

1 April

The "ashtray" has become a tool for me, and I had better explain myself for those who don't know what I'm talking about.

I would simply say that I have, in the various traps I set for myself, recently used the ashtray. By putting numbered bits of paper in an ashtray, I could come up with most anything.

In effect, I could decide that these numbers represent notes; but they could also represent rhythms, instruments; also sound objects, structures; also feelings, dramatic states, etc. . . .

They could also represent words.

2 April

Yesterday I drew 101 words or elements from two ashtrays.

26 April

I have been working in the meantime!

I worked on the general composition of the sound material. The principle is to come up with a way of distributing a certain number of harmonic and tonal threads throughout the installation, and to include a concept for placing the tones spatially.

I will provide some explanations – possibly boring, but in any case precise.

I began to make some tests, and I realized that six tones in 70 minutes, multiplied by six, was a lot.

So I tried to see if by drawing the tones from the ashtray I wouldn't arrive at a less systematic result. I have at my disposal twelve tones, as do certain composers; I drew several times and – through the play of chance – ended up with some repetitions of tones, because whenever I drew one I would put it back into circulation in the ashtray, thereby renewing its probability of being drawn again.

Am I being clear?

Then I began to work on time.

How long a tonal thread should last, how long a sound from everyday life, how many words, and how much silence within the total duration of 70 minutes per CD.

To compose this duration.

What can I do inside of it?

I told myself let's keep two speech samples at two minutes each, but let's reduce to four the four-minute sounds from life, and to four the harmonic sounds while lengthening them to

five minutes. Which makes 40 minutes of sounds and therefore 30 minutes of silence per CD. But since there are fewer elements, only ten, if we slip a silence between each of them, that means nine silences, each with a duration of 3'20" – which is much more atmospheric.

Am I being clear?

27 April

Let's come back to the tones.

Following this new plan, I now have four harmonic threads per CD, which gives me a total of 24 harmonic or tonal threads.

Now I want to know if there's a way to organize the tones in a completely irrational manner, and how they can be distributed in space in a totally aleatory fashion.

I went back to my ashtray and I drew six groups of four.

I arrived at a result which can be broken down in the following way:

Note that there are some tones that weren't drawn, like F and A flat.

Which leaves us with only ten.

And there are some which were drawn more than others: E flat and G flat four times; G, D, and D flat three times; E and A twice; and B, C, and B flat only once.

We've come this far!

28 April

Why all this?

To try to represent how three elements can function together as bumps (Speech – Ambience – Tonality) and one element as a hole (Silence). How these six times 70 minutes are nearly half sounds (bumps) and half silences (holes). I can imagine that the bump will more or less come to inhabit the hole in the aleatory

organization of time. That a mixture of sounds distributed in space will fill the silences, themselves distributed in space.

Am I being clear?

1 May

I decided, after many calculations (the details of which I will not go into), that there will be four texts, each one in three languages. Distributed across six CDs, twelve texts = two per CD.

8 June

Writing the texts.

Now I have become a virtuoso of the dictionary. I take the Petit Robert, I close my eyes, I open it at random, I impulsively put my finger on the page.

I open my eyes, I lift my finger, and I see a fragment of a definition that, as I open my eyes, appears to me as a poetic object.

Am I being clear?

For example, under my finger I find "in long curved waves," or even "similar underneath," or even "who prepares in the middle" . . .

These fragments are pearls of chance, and all I have to do is string them into poems.

11 June

All the texts are spoken by women's voices.

The diction will be worked out very carefully – faltering, but in an arbitrary manner; gently broken by time; hurried and distended.

31 February

The sounds from life will be very recognizable, or fairly recognizable, and even almost abstract. But they will all have a relation to memory, intimacy, my subjective vision of the world, my *souvenirs*.

Each four-minute element tells a little story and transmits a drama. It's a composition. It's a way of sifting through sounds I recorded a long time ago, which I never used, which I had forgotten, and which I now recompose. It's also recording things in my present. It's a mixing of times. It's a journey.

I make lists. For example, elements: sea, wind, volcano. Rubbings: fabrics, skin, the body. Circulation: the city, the train, boats, footsteps. Landscapes: sounds of nature, night noises. Interior: sounds of the house, putting on makeup, music heard at a distance.

16 July

Following my plan, I must compose 24 "sounds from everyday life."

I've come this far. I realize that reality is more suggested than represented. But sound is like that, sending a phantasmatic image from a reality we can still feel, even if we have forgotten the cause.

Am I being clear?

36 October

So we find a collection of memories.

Here is rue Rollin where I was born;

Here are the Roman ruins les Arènes de Lutèce where my parents took me to "play" when I was little;

And rue Mouffetard where for a long time I did my shopping;

Here are the huge butterflies whose wing beats have only a poetic reality;

And this is the house, these are its sounds, our door, our stairs, our silverware. My interior;

Here is the makeup – I have always been fascinated by these little noises I hear from a distance;

At the tram station in Amsterdam – sitting

motionless in its shelter, I record everything
that passes in front of me;
Here is the sea in Portugal during the Revolution
of Carnations;
And Vintimille, the old village perched on the
frontier;
There's also "Mysterioso," Thelonius Monk's
theme which I reworked as if in a very hazy
dream;
Of course the places where I work and the
objects that surround me;
And finally the body of the woman who has
always been the subject of my attention.

Luc Ferrari

P.S. Regarding the dates – since I always tell
the truth, I should say that I faked them so
much that I can no longer even remember
which years they're from.

(English translation: John Kelsey and David
Grubbs)

Cycle des Souvenirs (1995-2000)

Installation son et image pour 6 lecteurs de CD et 4 projecteurs vidéo

Réalisation pour le son : Studio Césaré, CCMIX, Atelier Post Billig

Avec les voix de Elise Caron, Brunhild Meyer et Kora Bruckhoven

Depuis l'automne 99, j'ai entrepris la composition d'une nouvelle série d'œuvres dont le titre général est "Exploitation des concepts".

Il s'agit justement, d'utiliser les concepts expérimentés durant toute ma vie de compositeur, et ceci dans toutes les directions possibles. Aussi bien en écriture instrumentale, qu'en électroacoustique, en vidéo, en installation multimédia, en utilisation des nouvelles technologies aussi bien que des anciennes, en composant des œuvres concertantes c'est-à-dire d'une durée compatible avec l'idée du concert, ou non-concertantes, c'est-à-dire dont la durée est dite "indéterminée".

Ces Exploitations vont dans toutes les directions : la Tautologie, les cycles superposés, le minimalisme des Presque Riens, les architectures du hasard, l'anecdotique, la narration, les sons du quotidien, l'art pauvre, ... les souvenirs ... etc., tous ces concepts qui sont passés dans mes préoccupations, mais que jusqu'alors je n'avais pas vraiment exploités.

L'utilisation des souvenirs n'est pourtant pas une chose nouvelle pour moi qui suis un récidiviste de l'autobiographie. Ce qui est différent ici, c'est l'installation du son et de l'image. De la même manière que je suis un compositeur-preneur de son, je suis là un compositeur-preneur d'image. Cela veut dire que puisque je n'enregistre pas les sons comme un technicien,

j'accepte ici ma particularité d'enregistreur d'images amateur. C'est en cela aussi que le quotidien, pas pittoresque pour un sous, apparaît comme sujet principal.

On y trouve les images de mon enfance, ma rue, mon métro ; les endroits où je suis passé et qui m'ont frappé au point de les enregistrer, certains villages d'Italie ou la mer au Portugal ; de mon présent aussi, les lieux de travail, mes objets-souvenirs, ma maison.

Le cycle des souvenirs signifie aussi que tous les éléments sont architecturés en cycles qui, en se superposant, produisent des rencontres hasardeuses. C'est pour cela que tout est tournant.

Dans ce tournement de l'image et du son, la mémoire est écrite dans un miroir déformant, mais où tout est vrai.

Peut-être.....

Version CD janvier 2001

10 juin 2001

Quand j'ai pensé à la réalisation d'une version CD de Cycle des souvenirs, je me suis rendu compte qu'autant une version son me semblait aller de soi, autant une version images seules me paraissait impossible. Est-ce parce que je suis plus compositeur de son que d'image ? C'est possible.

Je crois surtout qu'à force d'entendre les différents « mixages » des 6 CD, j'ai trouvé que d'en fixer un pour l'édition était une idée intéressante. Aussi pour dire toute la vérité comme je le fais toujours (ou presque), je vais expliquer comment j'ai procédé. J'ai rentré les 6 CD dans ma machine et d'abord je me suis dit, je vais recomposer une nouvelle version en changeant l'ordre des séquences pour donner

une forme qui se déroule normalement dans le temps d'écoute intime et non plus dans une installation. Et plus j'intervenais, plus je bouleversais l'ordre des éléments, plus c'était mauvais.

Alors j'ai dit c'est un simulacre de composition! Je suis revenu à l'ordre initial en choisissant seulement le moment de départ de chaque CD dans une marge d'une minute et sans rien changer d'autre.

Est-ce tout ce que j'ai fait ?

Je me le demande....

Cycle des Souvenirs (1995-2000)

D'après le "journal en désordre ou la poursuite des sons du quotidien"

1er avril

Suis-je bien clair ?

8 avril

J'ai donc imaginé 6 sources indépendantes qui pourront être perçues comme isolées, mais qui peuvent également se mélanger au point de créer un environnement global.

Ces 6 sources joueront indépendamment les unes des autres. Elles ne seront pas synchronisées, mais se superposeront dans le temps de façon hasardeuse, comme les bruits de la vie se superposent hasardeusement en arrivant dans nos oreilles, ou plus profondément, en arrivant dans notre intimité, dans le secret de notre tête.

6 sources, cela veut aussi dire 6 CD, ou 6 fois environ 70 minutes. Environ, cela veut dire qu'il n'y aura pas la même durée de son, chaque disque sera de durée différente afin que, bouclés sur eux-mêmes, la superposition des 6 CD ne soit jamais la même. Suis-je bien clair ?

La composition de chaque CD sera la même : ils seront composés de 4 éléments.

1) élément parole (voix, mots, fragments de phrase)

2) élément réaliste (bruits du quotidien)

3) silence (vides de dimensions longues et différentes)

4) élément son harmonique (sons "abstrait" ou instrumentaux, en nappe).

Donc, ces éléments vont se superposer dans le temps d'une façon hasardeuse et vont créer dans l'espace une surface changeante.

Ainsi se déploie un environnement courbe pour entourer le spectateur d'une symphonie de sons dont la composition aléatoire mélange le réaliste et l'imaginaire, le concret et l'abstrait, dans un voyage qui déplacerait les lignes harmoniques du corps.

8 juin

Le premier avril, j'ai commencé à inventer une méthode de travail. J'imaginai donc qu'il y aurait dans cette installation, des textes dispersés dans l'espace et dans le temps.

Écrire des textes ne me semblait pas un problème, mais je voulais que l'idée même d'écriture obéisse aux données du hasard. Il me fallait donc trouver des règles de jeu.

Voici ce que j'ai écrit le premier avril.

1er avril

Le "cendrier" pour moi, est devenu un instrument de travail et il faut que je m'explique, pour ceux qui ne seraient pas au courant.

Je dirais simplement que j'ai, dans les différents traquenards que je me suis proposés, récemment utilisé le cendrier.

En mettant des bouts de papier numérotés dans un cendrier, je pouvais en sortir n'importe quoi.

En effet, je pouvais décider que ces numéros représentaient des notes, mais ils pouvaient représenter aussi des rythmes, des instruments, mais aussi des objets sonores, des structures, mais aussi des sentiments, des états dramaturgiques, etc...

Ils peuvent aussi représenter des mots.

2 avril

Hier, j'ai tiré 101 mots ou éléments des 2 cendriers.

26 avril

J'ai travaillé entre temps !

J'ai travaillé à la composition générale de la matière sonore. Le principe est d'avoir un certain nombre de trames harmoniques et tonales réparties sur toute l'installation sonore et incluant un concept de spatialisation des tonalités.

Je vais ici donner des explications, peut-être ennuyeuses, mais en tout cas, précises.

J'ai commencé à faire des simulations et je me suis rendu compte que 6 tonalités en 70 minutes, multipliée par 6, c'était beaucoup.

Alors j'ai essayé de voir si en tirant les tonalités du cendrier, je n'arrivais pas à un résultat moins systématique. Comme je dispose, ainsi qu'un certain nombre de compositeurs de 12 tonalités, je les ai tirées plusieurs fois et je suis arrivé à avoir par le jeu du hasard, des répétitions de tonalité, car une fois celle-ci tirée, je la remettais en circulation dans le cendrier, lui donnant ainsi une probabilité de ressortir.

Suis-je bien clair ?

Puis j'ai commencé à simuler le temps.

Combien de temps doit durer une trame tonale, combien de temps doit durer une ambiance réaliste, combien de parole et combien

de silence, dans la durée totale de 70 minutes par CD.

Composer cette durée.

Qu'est-ce que je peux faire là-dedans ?

Restons, me suis-je dit, à 2 prises de parole de 2 minutes, mais réduisons à 4 les ambiances réalistes de 4 minutes, et à 4 les sons harmoniques en les prolongeant à 5 minutes. Ce qui fait 40 minutes de sons et donc 30 minutes de silence par CD. Mais comme il y a moins d'éléments, seulement 10, si on leur enfile un silence entre, ça fait 9 silences et chacun d'eux aura acquis une durée de 3'20", ce qui est beaucoup plus aérien.

Suis-je bien clair ?

27 avril

Revenons aux tonalités.

D'après cette nouvelle réflexion, j'ai 4 trames harmoniques par CD, ce qui me donne 24 trames harmoniques ou tonales. Maintenant je me pose de savoir s'il y a moyen d'organiser les tonalités d'une manière complètement irrationnelle, et comment elles peuvent se répartir dans l'espace de façon totalement hasardeuse.

J'ai retrouvé mon cendrier et j'ai tiré 6 groupes de 4.

Je suis arrivé à un résultat qui peut se décortiquer de la manière suivante :

Constatons d'abord qu'il y a des tonalités qui ne sont pas sorties comme le Fa et le La b. Ce qui fait qu'il n'en reste plus que 10.

Ensuite il y en a qui sont plus sorties que d'autres : 4 fois Mi b et Sol b ; 3 fois Sol, Ré et Ré b ; 2 fois Mi et La ; et seulement une fois Si, Do et Si b.

Voilà où nous en sommes !

28 avril

Tout ceci pourquoi ?

Essayer de se représenter comment peuvent fonctionner ensemble trois éléments en bosses (Parole - Ambiance - Tonalité) et un élément en creux (le silence).

Comment il y a dans ces 6 fois 70 minutes, à peu près moitié de sons (bosses) et moitié de silences (creux). Je peux imaginer que plus ou moins la bosse va venir habiter le creux dans l'organisation aléatoire du temps. Qu'un mélange de sons répartis dans l'espace va remplir les silences, eux aussi répartis dans l'espace.

Suis-je bien clair ?

1er mai

J'ai décidé, après bien des calculs dans les détails desquels je ne rentrerai pas, qu'il y aura 4 textes, chacun en 3 langues. Le tout réparti sur 6 CD, ce qui fait 12 textes = 2 par CD.

8 Juin

Écriture des textes.

Maintenant j'ai acquis une pratique du dictionnaire extrêmement virtuose.

Je prends le Petit Robert, je ferme les yeux, je l'ouvre au hasard, je mets le doigt impulsivement sur l'espace de la page.

J'ouvre les yeux, je soulève le doigt, et je vois un fragment qui appartient à l'explication d'un mot, mais qui dans l'ouverture de mes yeux, m'apparaît comme un objet poétique.

Suis-je bien clair ?

Par exemple je trouve sous mon doigt "en de longues vagues courbes", ou bien "semblable dessous" ou bien "qui prépare au milieu"...

Ces fragments sont pour moi les perles du hasard, il suffit de les relier en poèmes.

11 juin

Tous les textes sont dits par des voix de femmes. La diction sera très travaillée, hésitante mais de façon arbitraire, cassée doucement par le temps, précipitée et distendue.

31 février

Les ambiances réalistes seront très reconnaissables, ou moyennement reconnaissable, et même presque abstraites. Mais auront toutes un rapport avec la mémoire, l'intimité, ma vision subjective du monde qui m'entoure, avec mes souvenirs.

Chaque élément de 4 minutes, raconte une petite histoire et donne à entendre une dramaturgie. C'est une composition. C'est une manière de fouiller dans des sons que j'ai enregistrés il y a très longtemps, dont je ne m'étais jamais servi, que j'avais oublié, et que maintenant je recompose. C'est aussi enregistrer des choses de mon présent. C'est mélanger les temps. C'est un parcours.

Je fais des listes. Par exemple les éléments: la mer, le vent, le volcan. Les frottements : les tissus, la peau, le corps. La circulation : la ville, le train, les bateaux, les pas. Les paysages : les ambiances de nature, les bruits de la nuit. L'intérieur : les bruits de la maison, le maquillage, les musiques entendues au loin.

16 juillet

D'après mon plan, je dois composer 24 "ambiances réalistes".

Voilà où j'en suis. Je me rends compte que la réalité est plutôt suggérée que représentée. Mais le son est fait comme ça, pour envoyer une image fantasmagorique que l'on sent bien appartenir à une réalité dont on aurait oublié la cause.

Suis-je bien clair ?

36 octobre

Alors on trouve une collection de mémoires.

Voici la rue Rollin où je suis né ;

Voici les Arènes de Lutèce où mes parents m'emmenaient "jouer" quand j'étais tout petit ;

Et la rue Mouffetard où j'ai fait mon marché pendant longtemps ;

Voici le jeu des grands papillons dont les battements n'ont qu'une réalité poétique ;

Et ici c'est la maison, ce sont nos bruits, notre porte, notre escalier, nos couverts. Mon intérieur ;

Voici le maquillage, j'ai toujours été fasciné par ces petits bruits que j'entends de loin ;

A l'arrêt du tram à Amsterdam, assis dans l'abri, j'enregistre sans bouger tout ce qui passe devant moi ;

Voici la mer au Portugal pendant la révolution des œillets ;

Et Vintimille, le vieux village en équilibre sur la frontière ;

C'est aussi "Mystériso" le thème de Thélonius Monk que j'ai retravaillé comme dans un rêve très flou ;

Bien sûr mes lieux de travail et les objets qui m'entourent ;

Et enfin le corps de la femme qui a toujours été le sujet de mon attention.

Luc Ferrari

PS : à propos des dates et comme je dis toujours la vérité, je dirais que je les ai tellement falsifiées que je ne me souviens plus de quelles années il s'agit.

Photographs by Brunhild Meyer-Ferrari

©2002 Luc Ferrari, ©2002 Blue Chopsticks