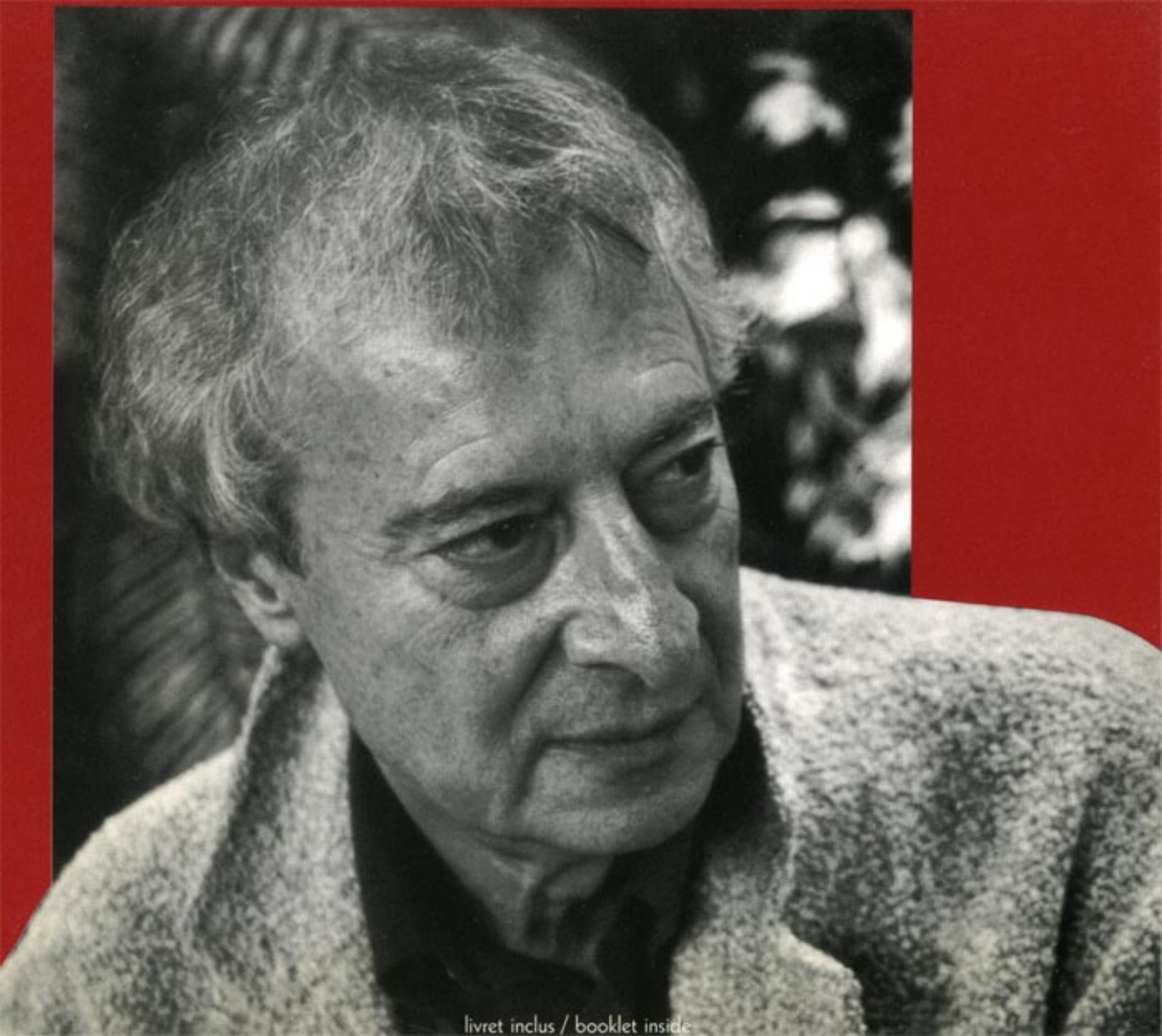


# Danses Organiques

cinéma pour l'oreille de **Luc Ferrari**







livret inclus / booklet inside

Luc Ferrari: Danses organiques (Elica MPO-3340)

Danses organiques, cinema pour l'oreille (1971-1973)

50'24"

[1- 6'07", 2 - 7'59", 3 - 11'19", 4 - 7'38", 5 - 7'38" - 6 - 10'33"]

Musique de Luc Ferrari.





direzione lavori: Andrea Cernotto, realizzazione grafica: Simona Zucca, master digitale: Luc Ferrari  
copertina: Andrea Cernotto, Valentina Frate, Rosangela Molino, Simona Zucca, fotografia di Luc Ferrari: Eveline Kavos  
una produzione ELICA, Via Arduino 97, 10015 Ivrea TO, Italia. telefono e fac-simile: +39 0125 48641 e-mail: eadelfica@tin.it

Presque rien avec (2) filles.

Tentative de reconsidérer la plante d'intérieur (en tant que nature immigrée) et d'entretenir le dialogue sur les sujets qui aideront à son insertion. Ici Luc Ferrari et ses *Danses Organiques*. Pièce pour bande seule, que l'on peut rapprocher du Hörspiel, témoignant d'une rencontre entre deux femmes qui ne se connaissaient pas, réalisée dans le studio du compositeur, à Paris, 1973.

A ma gauche une plante. Elle est assez feuillue, haute, d'un vert vif. C'est une plante qui parle.

Je lui ai fait écouter les *Danses*<sup>1</sup>. Elle est souvent de bon conseil. De plus elle a beaucoup de références. En somme elle est cultivée; ce qui pour une plante n'a rien d'extraordinaire.

A ma droite le livret à écrire sur les danses organiques de Ferrari. Et puis ce dilemme: faut-il décrire le contenu du disque ici présent ou bien doit-on parler de ce qu'il y a autour, je veux dire un peu partout dans l'air ?

Pour tenter cerner Ferrari, il n'y a pas d'autre moyen que de se promener espérant qu'à la fin on s'aperçoive qu'il est au centre de notre parcours, qu'à un moment sa promenade se retrouve dans la nôtre. Difficile d'être concis, de circonscrire; l'écriture éclate. Première chose à faire donc, changer de point de vue, faire des détours et feindre de glisser sur autre chose; laisser le stylo croire en son autonomie.

#### Notes de la plante

<sup>1</sup> Le danseur se fait moule dans l'espace qui l'entoure pour imprégner son corps de la mémoire des transitions. Il crée un espace physique et c'est dans ce jeu de moulage / démoulage qu'à son tour notre mémoire se charge d'interpréter le tout comme une séquence dicible. La danse est un langage de signes mais c'est aussi une dialectique des traces.

Presque rien avec (2) filles.

Attempt at reconsidering the domestic plant (as immigrated nature) and at holding a dialogue on a subject which will be of help for its insertion. In this case, Luc Ferrari and his *Danses organiques*. A piece for tape, almost a Hörspiele, telling the story of a meeting between two women who did not know each other, realized in the composer's studio in Paris in 1973.

On my left side there is a plant. She's tall and has rich, bright green foliage. She's a talking plant.

I played the *Danses*<sup>1</sup> for her. She often gives me good advices. Furthermore, she has many references. In other words, she is cultivated; which is nothing extraordinary for a plant.

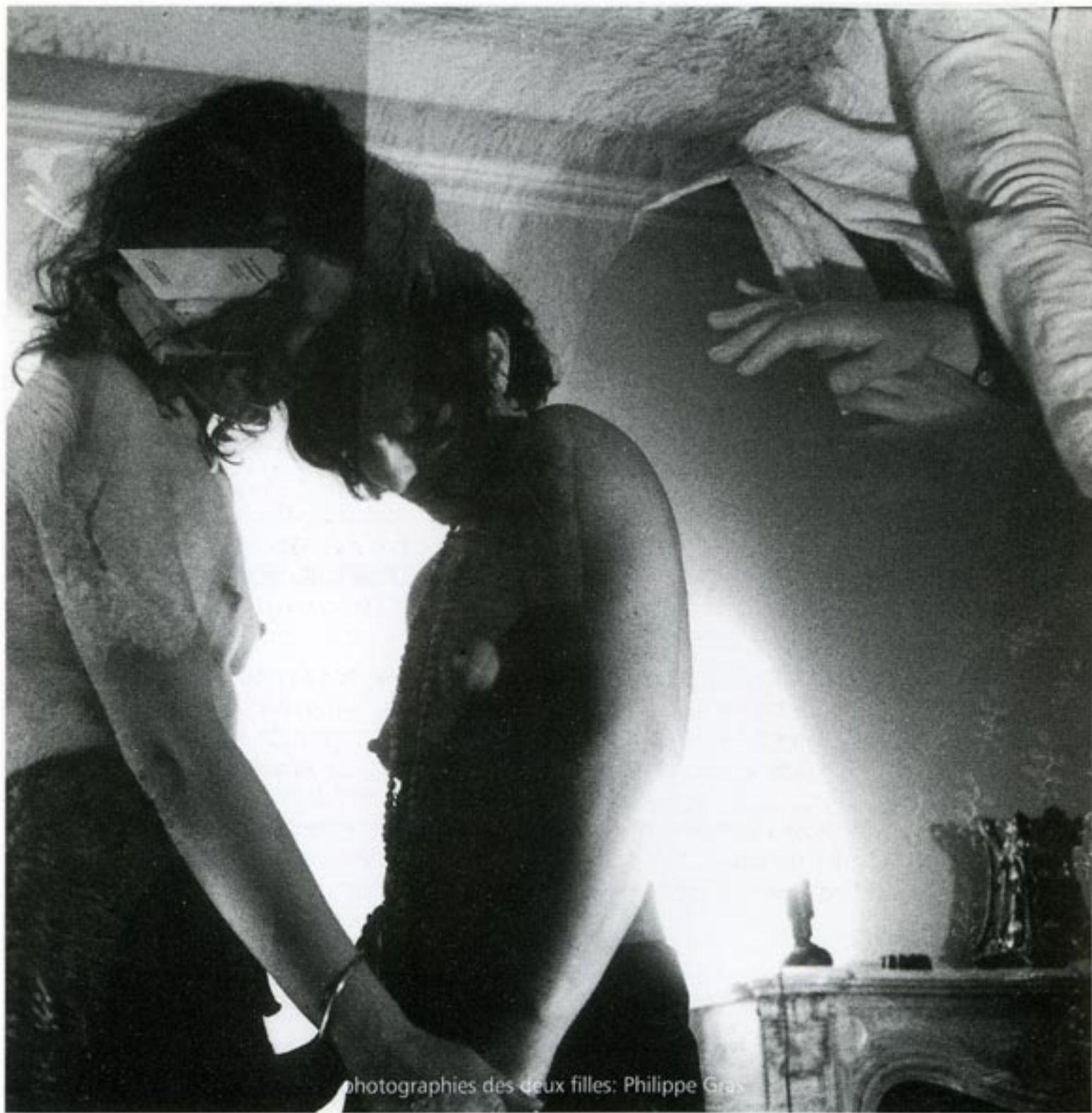
On my right side, the text I should write on Ferrari's organic dances. With a dilemma: shall I describe the contents of this recording or shall I better write about what's around it, I mean, in the air?

The only way to catch Ferrari is to wander with the hope that in the end we can realize that he's at the center of our path and that at some point his wandering corresponds to ours. Difficult to be concise and circumscribe the subject; words do explode. Thus the first thing to do is to change the point of view, to make some detours and pretend to change the subject; make the pen believe in its autonomy.

#### Plant's notes

<sup>1</sup> The dancer merges into the space around him to imbue his body with the memory of transitions. He creates a physical space and through this game of merging/unmerging, our memory in its turn takes care of interpreting everything as a speakable sequence. Dance is a language of signs but it is also a dialectic of traces.





photographies des deux filles: Philippe Gras

retombant sur le rose par le mauve. Ensuite une rangée de blanc immaculé (sans inscriptions) que continue un long rang de blanc où les titres noirs se succèdent de façon à former une courbe sinusoïdale. Même chose pour le noir et pour le noir avec titres blancs. Vient enfin une rangée de brun, du foncé au clair qui se termine en crème pour repartir sur les gris du plus clair au plus foncé avec un passage par l'argenté dans les tons les plus clairs. Le reste est constitué de rangs multicolores ou de compositions graphiques. Cet agencement nouveau me fait soudain voir la musique autrement. Il n'est plus question de retrouver instantanément le disque voulu. Il s'agit plus de se promener désormais à travers toute la gamme des couleurs et de s'arrêter lorsqu'un élément de ce paysage nous interpelle<sup>3</sup>.

Tout en perdant Ferrari une nouvelle fois dans ce dédale de tranches d'histoire musicale j'ai l'impression de m'en approcher pourtant. Je le retrouve parmi les nuances de vert, entre le *Funktion grün* de G.M. König et des chants d'indiens Hopis. Là aussi dans un vert clair bleuté entre David Thomas et Autechre. Et puis dans l'argenté aux côtés de François Bayle et de Bernard Parmegiani<sup>4</sup> bien sûr.

"Aux trois couleurs de base: le rouge, le jaune, le bleu, correspondent les trois formes géométriques simples dans le plan: le triangle, le carré, le cercle; et dans l'espace: la pyramide, le cube, la sphère. [...] La couleur rouge élève l'activité du cœur, accélère les battements du pouls, stimule l'organisme, active les fonctions, tandis que la couleur bleue ralentit les pulsations, amène le calme, invite au recueillement, à la méditation, à la spiritualité."

P.G. Adrian, *L'univers sonore (essai sur la musique)*, Richard Masse Ed., 1954.

<sup>3</sup> "Quand je fus las de chercher, j'apprit à faire des découvertes" F. Nietzsche, *Le gai savoir*.

<sup>4</sup> Ils rejoindront le Groupe de Recherche Musicale eux-aussi. Ferrari y entre en 1958. En 1964, il est invité à Cologne pour enseigner la musique concrète à l'École de Musique de la ville.

without inscriptions, which is followed by a long section of white spines on which the black titles create a sort of sinusoidal line. The same effect is created by the white titles on black spines. At the end, a brown row, from dark to pale down to cream, then a grey one from pale to dark, through silver in its lighter tones. The rest is composed of multicolored spines, some of them with graphic designs. This new arrangement makes me suddenly see music in a different way. It is no more a matter of finding immediately the record I want to hear; it is now a matter of wandering through the whole range of colors and stopping as soon as one element of this landscape catches my attention<sup>3</sup>.

By missing Ferrari once again in this labyrinth of rows of musical history, I have the impression of approaching him nonetheless. I find him among the shades of green, between G.M. König and the chants of Hopi indians. Also in the blueish light green nuance between David Thomas and Autechre. And, of course, in the silver line near François Bayle and Bernard Parmegiani<sup>4</sup>. In the white section between Nurse With Wound and

"The three basic colors - red, yellow, blue - correspond to three simple geometrical forms on the plane: triangle, square, circle; and in the three-dimensional space they correspond to pyramid, cube, sphere. [...] The red color raises the activity of the heart, speeds the pulses up, stimulates the organism, puts functions into action, whereas the blue color slows the pulsations down, calms down and invites concentration, meditation and sirtuality".

P.G. Adrian in *L'univers sonore (essai sur la musique)*, Richard Masse Ed., 1954.

<sup>3</sup> "When I got tired to search, I learnt to discover" F. Nietzsche, *Le gai savoir*.

<sup>4</sup> They too will join the Groupe de Recherche Musicale. Ferrari joins it in 1958. In 1964 he is invited to Köln to teach musique concrète at the city's School of Music.



Je décide alors en toute logique de bouleverser ma méthode de classement. Au départ, mes disques sont ordonnés suivant différents paramètres. Il y a des rayons qui sont classés par époque, d'autres par styles ou d'autres encore par affiliations. A l'intérieur de ce classement ils sont groupés par pays et dans chaque pays ils se suivent dans l'ordre alphabétique décroissant. La musique traditionnelle est triée par continent, puis par pays, puis par type (musique savante, religieuse, rituelle, populaire, instrumentale, vocale, etc.). Luc Ferrari se trouve être, pour des raisons purement pratiques dans le compartiment "musique électroacoustique française", entre Jean-Claude Eloy et Pierre Henry. Si l'on reste à l'époque des danses et dans l'ordre alphabétique, il aurait très bien pu, suivant d'autres paramètres, se rencontrer entre Faust et Guru Guru, entre Morton Feldman et Jon Gibson, dans le voisinage de Herbert Eimert et Harald Genzmer ou en réunion avec Pierre Favre et Brigitte Fontaine d'un côté, Gong et Jean Guérin de l'autre. Même si cela donne finalement quelques indices, outre le fait qu'il sait s'entourer dans une collection, Ferrari continue de glisser d'un rayon à l'autre. Ce n'est certes pas la solution pour l'attraper.

La plante verte me donne une idée: un ordre chromatique tenant compte de la couleur des tranches.

Il y a tout d'abord une longue rangée de dégradés qui commence par le rouge, va au jaune en passant par le orange puis se transforme en vert très clair, puis plus foncé, puis en bleu<sup>2</sup> et de bleu à violet

<sup>2</sup> D'après l'autobiographie n°11 de Luc Ferrari, on peut situer chronologiquement les danses dans la période bleue, qui succède à la rouge, qui elle succède à la noire. Pour ma part, je trouve dans les *Danses* autant de rouge que de bleu.

A totally logical reasoning makes me decide to overturn completely my classifying method. My records are arranged according to different parameters which could be the period the music belongs to, different genres or some other affinities. Within this classifying order, the records are grouped by country, and within each country they follow a descending alphabetical order. Traditional musics are arranged by continent, then by country and in the end by genre (classical, religious, ritual, popular, instrumental, vocal, etc.). For purely practical reasons, Luc Ferrari is in the 'French electroacoustic music' section, between Jean-Claude Eloy and Pierre Henry. Considering the period the *Danses* were recorded and maintaining the alphabetical order, he could be found, according to different parameters, between Faust and Guru Guru, between Morton Feldman and Jon Gibson, near Herbert Eimert and Harald Genzmer or together with Pierre Favre and Brigitte Fontaine on one side, Gong and Jean Guérin on the other. Even if all this can finally give some clues, apart from the fact that he knows how to stay in good company, Ferrari keeps on shifting from one row to another. For sure that's not a good way to trap him.

The green plant gives me an idea: a chromatic order according to the color of the record spines.

There is at first a long row of nuances starting with red, going to yellow through orange then turning into very pale green, then darker, then blue<sup>2</sup> and hence to violet off to rose through mauve. It turns into an immaculate white row

<sup>2</sup> According to Ferrari's autobiography nr.11, we can chronologically place the *danses* in the blue period, following the red one which itself follows the black one. From my point of you, I can find in the *Danses* as much red as blue.



Je regarde à nouveau les rayons colorés. Là ou avant je voyais un ensemble de disque, je vois à présent une représentation synthétique de la musique: un ensemble de couleurs. C'est-à-dire, en enfilade, la gamme des fréquences, donc de la vitesse à laquelle répond la lumière.

C'est en effet lorsqu'on embrasse dans un même espace des temporalités en strates - ici au premier niveau le déroulement de la pièce (temps horaire), au deuxième niveau la mémoire proche de la chose entendue musicalement (réaction sensible), au troisième niveau la compréhension des éléments explicites (texte), au quatrième niveau les renvois dans la mémoire, dans l'histoire de l'auditeur (la réflexion que peut provoquer la situation vécue par les deux femmes, la compassion pour les aveux de l'auteur), au cinquième niveau l'écho généré rétroactivement une fois la pièce terminée<sup>6</sup>. Et j'en oublie sûrement - qui évoluent à différents niveaux et à différentes vitesses que l'on peut se figurer l'instant comme étant un gouffre du temps, l'endroit où toutes les temporalités (passées, présentes, futures) se fondent; l'instant qui est par nécessité fonctionnelle hors du temps et qui nous permet de l'appréhender. Cet instant est peut-être le lieu où siège la conscience et Luc Ferrari ne cesse de nous y amener rendant lisibles ces temporalités comme s'il dessinait en pointillé un tracé meuble, une sorte de forme indéfinie qui relierait les niveaux et serait à la fois l'équation qui accorderait leurs vitesses. Et de ce point zéro qui lui aussi se déplace à sa vitesse propre partent des cercles excentriques (ici la musique: le signifiant) alors que d'autres, concentriques y convergent (ici le texte, le sujet: le signifié).

<sup>6</sup> Serge Daney remarquait qu'un film ne raconte jamais que sa propre genèse.

I watch the multicolored lines again. Where I initially saw a bunch of records I now see a synthetic representation of music: a composition of colors. That means, in a row, the range of frequencies, thus of speed, to which light corresponds.

When stratified temporalities are embraced in the same space - here, on the first level, the development of the piece (time); on the second level, the close memory of the music just heard (sensible reaction); on the third level, the understanding of the explicit elements (text); on the fourth level, the memory recalls in the listener's experience (the reflection caused by the situation in which the two women find themselves, the sympathy for the author's confessions); on the fifth level, the feedback generated retroactively when the piece is over<sup>6</sup>. And I'm sure I'm forgetting some - and as they evolve at several levels and speeds, we can represent the instant as a whirl of time, the place where all temporalities (past, present, future) mix up; the instant which is necessarily functional out of the time and which allows us to understand it. This instant is perhaps the place where conscience dwells and Luc Ferrari doesn't stop taking us there by making those temporalities readable as if he was drawing a moving outline made of dots, a sort of indefinite shape which can connect the levels and which at the same time can be the equation tuning their speeds. And from this starting point, which itself also moves at its own speed, some eccentric circles originate (here the music: the signifiant), while other concentric circles are covering on (here the text, the subject: the signified).

<sup>6</sup> Serge Daney noted that a film can't help but tell the story of its own genesis.



Aussi dans les blancs entre *Nurse With Wound* et la musique berbère *Ahwach*<sup>5</sup>, etc. Le premier constat est que ces associations chromatiques n'ont rien de choquant. Là où la plante verte ne trouve place qu'entre *Werkbund* et *Lemon Kittens*, Luc Ferrari s'imisce à merveille et se fond dans le paysage,. Il crée des liens, attendus pour l'argenté, surprenants pour le reste, mais à y bien regarder, ou plutôt à y bien entendre, c'est dans cette diversité sans limite qu'il trouve ses affinités. Il agit par transparence.

Luc Ferrari est de ceux qui n'ont pas peur de la transparence. Et c'est l'intimité de l'auteur<sup>6</sup> qui transparaît dans les *danses*, ses doutes, ses questions que la musique sert comme prétexte à nous livrer et ce sur un sujet qui touche à son origine même: la vibration. Il met en évidence le rapport étroit qui peut lier deux êtres par analogie avec ceux qu'entretiennent les sons. Bien sûr cette analyse ne regarde que moi et ce serait mentir que de prétendre vouloir rendre compte de son œuvre objectivement; je ne cherche qu'à trouver des pistes, qu'à formuler pour moi-même en premier lieu tout ce que peuvent m'évoquer les danses.

Point de départ: les différents degrés de temporalité.

Par glissements et superpositions des modes communicants (introspection de l'auteur, dialogue des femmes, motifs anecdotiques, développement général de la pièce), par jeu de répétitions et de tiroirs, il provoque l'introspection chez l'auditeur parcequ'il le confronte à l'essence même de son existence: la conscience de soi.

<sup>5</sup> Pour Ferrari, il s'agit plus de sons algériens, récoltés aux cours de reportages que l'on retrouve par exemple dans *Petite symphonie à travers un paysage musical*.

Berber *Ahwach* music<sup>5</sup>, etc.. The first thought is that these chromatic associations are not really shocking. Where the green plant can only find a place between *Werkbund* and *Lemon Kittens*, Luc Ferrari mingles wonderfully and merges in the landscape. He creates links which are expected as far as silver is concerned but which are surprising for the rest, although, after a good analysis, or better still, a good listening, it's in this limitless variety that he finds his affinities. He works by transparency.

Luc Ferrari is one of those who are not afraid of transparency. And the author's intimacy<sup>6</sup> appears through the *Danses*; his doubts, his questions that music may be a useful pretext to get free through a subject concerning its own origin: vibration. He shows the straight relation connecting two human beings through the analogy with the relations which connect the sounds. Of course, this is a very personal observation and I would be lying if I claimed to make an objective analysis of his work; I am just trying to find some clues and express, to myself first of all, what the *Danses* may evoke for me.

Starting point: the different degrees of temporality.

Through shifts and superimpositions of communicating modes (the author's introspection, the dialogue between the girls, the anecdotal motives, the general development of the piece) and through a game of repetitions and recalls, he provokes an introspection in the listener by confronting him with the very essence of his existence: his self-consciousness.

<sup>5</sup> For Ferrari, we should rather speak of Algerian sounds, which he recorded during his travels and which can be found, for instance, in the *Petite symphonie à travers un paysage musical*.



Si l'on parle de forme<sup>7</sup>, l'idée de cercles me paraît assez juste. Bien sûr on pourrait diviser la pièce en mouvements (six), la décrire en termes d'instruments ou de styles (motifs ethniques, musique électronique, boucles rythmiques, orgue, flûtes, percussions...), on peut aussi chercher des repères au sein de l'œuvre de Ferrari où, formellement, les *Danses* se situent entre l'aventure concrète<sup>8</sup> (primitive) des années 50/60 et l'expérience du peu<sup>9</sup> des années 70. Avec cette différence que l'apothéose de la pièce s'inscrit dans le psychédéisme qui caractérise la musique des années 70. Cette envie d'user de l'énergie rock était esquissée dans *Tautologos 3* mais elle trouve ici un développement brillant qui n'a rien à envier aux meilleurs du genre. On pense à *Malesh* d'Agitation Free, à Brainticket, mais aussi aux polyphonies de flûtes Ethiopiennes, et...

... je ne suis pas pour la publicité comparative mais si on me demande à quoi d'autre me font penser les *Danses*, à brûle-pourpoint, je dirais Eliane Radigue pour l'étirement du temps, Ghédalia Tazartès<sup>10</sup> pour cette sensibilité à vif, Kaija Saariaho

<sup>7</sup> A l'instar de la vision (cf. : le fonctionnement de l'œil) l'écoute est elle-aussi réflexive. Les derniers éléments émis, donc entendus, deviennent les premiers accessibles à la mémoire. L'ordre des sons s'inverse comme l'image dans le miroir.

<sup>8</sup> *Étude aux accidents, Étude aux sons tendus, Visages V, Tête et queue du dragon...*

<sup>9</sup> *Presque rien, Promenade symphonique au bord d'un paysage...*, en fait on se trouve très proche de *Petite symphonie intuitive pour un paysage de printemps (73-74)* où l'on retrouve les flûtes, l'orgue et une certaine forme de narration comme s'il s'agissait d'une version parallèle de la fin de *Danses organiques*.

<sup>10</sup> À ce propos, et histoire de revenir sur les couleurs voici ce qu'André Glucksmann a dit de Ghédalia Tazartès. "...il retente le pari par quoi un Cézanne, un Picasso libérèrent la peinture moderne: il ne s'agissait pas de peindre africain mais de décoloniser l'œil. Ici, maintenant, l'oreille en prend plein la vue."

Speaking about form<sup>7</sup>, the idea of circles seems to me quite right. Of course we can split the piece into several movements (six) and describe it by its instrumentation or styles (ethnic motives, electronic music, rhythmic loops, organ, flutes, percussion...) and we can also look for references in other works by Ferrari among which the *Danses* formally find their placing between the adventure of (primitive) *musique concrète*<sup>8</sup> in the 50's and 60's and the experience of the *few*<sup>9</sup> in the 70's. With the difference that the apotheosis takes place in a period, the 70's, when music was characterized by the psychedelic experience. The wish to make use of the energy of rock music was hinted in *Tautologos 3*, but it finds here a brilliant development which is up to the best psychedelic music of the time. I think about Agitation Free's *Malesh*, Brainticket, but also about the polyphonies of the Ethiopian flute music, and...

... I don't go for comparative advertising, but if I was fired a question about whom the *Danses* make me think of, I would say Eliane Radigue for the elongation of time, Ghédalia Tazartès<sup>10</sup> for the

<sup>7</sup> Just like seeing (i.e. how the eye works), hearing is itself reflecting. The elements heard last are the first our memory has access to. The order of the sounds is reversed like an image in the mirror.

<sup>8</sup> *Étude aux accidents, Étude aux sons tendus, Visages V, Tête et queue du dragon....*

<sup>9</sup> *Presque rien, Promenade symphonique au bord d'un paysage...*, it is actually very close to the *Petite symphonie intuitive pour un paysage de printemps (73-74)* in which we find again the flutes, the organ and a certain narrative form as it were a parallel version of the end of the *Danses organiques*.

<sup>10</sup> With regard to this and also going back to the subject of colors, this is what André Glucksmann said about Ghédalia Tazartès: "... he tries the challenge through which artists like Cézanne and Picasso freed modern painting: it's not a matter of imitating African painting, but of de-colonizing the eye. Here, now, the ear can take full sight".





et finalement se transformer, être l'autre: une femme. *L'Axolotl* n'est pas loin.

Ferrari réussit cette mise en abîme où il interprète le mythe de la création (n'est-ce pas ce que l'on fait chaque seconde?) avec toute la singularité qui caractérise son talent de narrateur. Il y a quelque chose à voir avec une forme de religiosité dans tout ça. Pas cette ardeur mystique d'un Scelsi ou d'un Stockhausen mais quelque chose de beaucoup plus proche : la foi en la nature<sup>13</sup>. Ferrari, à l'instar de Cage<sup>14</sup>, est un croyant de la nature et du naturel. La force des *Danse* est dans leur naturel.

Avec la simplicité du moment où l'on croise les gens le matin qui vont travailler et que l'on a pas encore dormi, Ferrari n'explique pas, il montre. Comme un *sociographe* (militant) du quotidien il donne à voir ces interstices entre fiction et réalité ou plutôt nous les fait vivre sans qu'on s'en rende compte, comme d'une seule et même chose, comme les rythmes du début, d'exotiques se dévoilent machiniques au fil de la pièce.

Mais est-il vraiment important d'en décrire la structure ou encore de les situer dans l'histoire de

<sup>13</sup> "A partir de 1960, Luc Ferrari ne se préoccupe plus seulement des lois des sons, mais encore d'une observation de la nature dont il veut, pour un temps faire son directeur de conscience musicale. La première loi qui le marque, parce que la plus évidente est la répétition. La nature ne se soucie pas de progrès et, à l'échelle humaine, elle n'a ni début ni fin ni évolution. Inlassablement elle répète les mêmes cycles, et l'apparente variété des événements ne résulte que de la multiplicité des rencontres possibles entre les lois permanentes et l'instant."  
Luc Ferrari par Pierre Schaeffer in *La musique concrète*, P.U.F., Paris, 1967.

<sup>14</sup> "C'est un peu notre Cage, en moins philosophe et en plus bon enfant. Bien qu'affichant à tous vents son dédain de toute contrainte esthétique, il ne cesse de jouer à cache-cache avec une notion qu'il affecte de mépriser: celle d'œuvre."  
Michel Chion et Guy Reibel in *Musiques électroacoustiques*, Edisud/INA-GRM.

breath, in order to get free of matter, to become one with music and finally transform himself to become the other: a woman. The *Axolotl* is not far.

Ferrari achieves this *mise en abîme* in which he gives his interpretation of the myth of creation with all the singularity characterizing his talent as story-teller. Some sort of religiousness appears through all that. Although not the mystic ardour of Scelsi or Stockhausen, but something much closer: the faith in nature<sup>13</sup>. Ferrari, like Cage<sup>14</sup>, believes in nature and naturalness. The strength of the *Danses* is their naturalness.

With this simplicity of the moment you see people in the streets going to work in the morning, without having slept yet, Ferrari doesn't explain anything, he shows. Like a militant *sociograph* of daily events, he shows those interstices between fiction and reality, or he rather allows us to live them without letting us realize it, as they were a single thing, like the rhythms at the beginning which in the course of the piece turn from exotic to mechanical.

But is it really important to describe their structure or even try to place them in the history of music?

<sup>13</sup> "Since 1960, Luc Ferrari has been concerned not only with the laws of sound, but also with the observation of nature, which for some time he wanted to consider as his 'director of musical conscience'. The first law he follows, as it's the most obvious, is repetition. Nature doesn't worry about progressing and, on a human scale, it has no beginning, nor end, nor evolution. It tirelessly repeats its cycles and the apparent variety of its events is nothing else than the result of the multiplicity of the possible combinations between the permanent laws and the instant".  
Luc Ferrari by Pierre Schaeffer in *La musique Concrète*, P.U.F., Paris, 1967.

<sup>14</sup> "He's a bit like our Cage, less philosopher and more good boy. Even if openly declaring his disdain for all sorts of aesthetical constraint, he can't stop playing hide-and-seek with a notion he feigns to despise: that of *oeuvre*."  
Michel Chion and Guy Reibel in *Musiques électroacoustiques*, Edisud/INA-GRM.



pour la féminité, et Mauricio Kagel pour des similitudes d'intentions.

«Une scène de Godard qui n'a pas été tournée, ou bien un film de Ozon» ajoute la plante<sup>11</sup>.

Si on veut s'amuser à chercher des symboles on peut facilement rapprocher les rythmes du début à des rythmes d'Afrique Centrale (par exemple) qui participeraient de certaines trances, ou plutôt danses initiatiques. On imagine l'image d'un cercle de tambourinaires (c'est-à-dire les autres, la société, nous) avec en leur centre les danseurs (ici les deux femmes bien sûr). Initier s'entend par le passage d'un état à un autre, une transition (trance!?!). L'une est le maître qui guide l'autre vers un état supérieur, l'affranchissant de ses peurs, du regard des autres (ici, l'écoute) à travers un rituel, véritable délivrance du Moi.

La position du compositeur n'est pas très claire. Il semble que tout en étant le spectateur et l'initiateur de la rencontre il disparaît dans le rituel, qu'il se délivre aussi dans cette *confession impudique*<sup>12</sup>, qu'il se livre dans tous les sens du terme, pénétrant le cercle de l'extérieur vers l'intérieur, juste donnant l'impulsion au mouvement en spirale, qui s'amplifiera jusqu'à la fin de la pièce. Il est le *porteur*. Il impose d'entrée de jeu un lien intime avec l'auditeur et le fait ensuite dériver vers les deux protagonistes, dans la promiscuité de leur souffle, pour se désincarner, devenir pleinement musique

<sup>11</sup> Ferrari est l'auteur de plusieurs films, de reportages, et de spectacles audio-visuels. Entre autre, *Presque rien ou le désir de vivre*, film sur le Larzac d'où est issue une version audio: *Petite symphonie pour un paysage de printemps*.

<sup>12</sup> Titre d'un roman de Junichiro Tanizaki, où un couple communique par l'intermédiaire de carnets intimes que chacun écrit supputant que l'autre le lise en cachette.

keen sensibility, Kaija Saariaho for the femininity and Mauricio Kagel for some similarities of path.

«A scene by Godard which has never been filmed, or even a film by Ozon» the plant adds<sup>11</sup>.

If we wish to have fun in looking for symbols, we can easily compare the rhythms at the beginning with some rhythms from Central Africa (for instance) which could be part of some trance ritual, or of some initiation dances. We can imagine a circle of drummers (that is the others, the society, us) with the dancers in the centre (here the two girls, of course). By initiation, we think of the passage from one state to another, a transition (trance!?!). One is the master who leads the other toward a superior state, delivering her from her fears, from the eye of the others' (here, the listeners) through a ritual, a true release of the Self.

The position of the composer isn't very clear. He is at once the spectator and the initiator of the meeting and he seems to disappear in the ritual as well as to give himself up to this *indecent confession*<sup>12</sup> and get free in every sense of the word, by penetrating the circle from the outside to the inside by just giving the impulse to the spiral movement, which will increase up to the end of the piece. He is the *porteur*. Since the beginning of the game he commands an intimate link with the listener and then he makes him turn towards the two main characters, into the promiscuity of their

<sup>11</sup> Ferrari is the author of many films, documentaries and audio-visual shows. Among these, *Presque rien ou le désir de vivre*, a film on the Larzac which is at the origin of a purely musical composition: *Petite symphonie pour un paysage de printemps*.

<sup>12</sup> Title of a novel by Junichiro Tanizaki, in which two lovers communicate through intimate journals, each one believing that the other would read it in secret.



Oui je sens tout ça. Et je ne doute pas être le seul à connaître le trouble à l'écoute de ces *danses*. J'avoue qu'en cet état où les sens prennent le relais, qu'ils se mettent à interpréter eux aussi, créateurs d'images, éveilleurs de souvenirs ou de situations rêvées, avoir ressenti l'excitation, non pas celle qu'un cinéma pour trop explicite provoquerait mais celle d'une littérature érotique où le bruissement des pages se fond avec une caresse imaginaire; une excitation de voyeur aussi et pourquoi pas celle, enviée, d'une femme pour une autre.

Il va sans dire que de tenter enfermer Ferrari dans une case était l'exercice à éviter. C'est bien cet aspect qui fait de lui un compositeur des plus importants, qui n'emprunte les courants que pour en dériver, y faire naître d'autres sens et provoquer des tourbillons. Il est précieux à ceux qui soutiennent que l'histoire de la musique n'est pas une ligne lisse mais un ensemble de points projetés, en mouvements conciliés ou indépendants. Indépendant, Luc Ferrari l'est invariablement et les *Danses* est, n'ayons pas peur des mots, un manifeste magistral, un hymne à la liberté. Et puis de toutes façons, quoiqu'il arrive, n'ayons jamais peur des mots.

NB : À la question «La musique de Ferrari est-elle bonne pour les plantes?» je répondrais que «La musique de Ferrari est naturelle; bonne au sens qu'elle fait du bien elle l'est assurément.» Bonne ou mauvaise? s'il est question de qualité, je n'en sais rien. Il n'est pas nécessaire d'avoir du goût pour écouter la musique de Ferrari : la peau suffit. Und so weiter...

Samon Takahashi

Paris et Rome, octobre 1999

Yes, I feel it. And I'm sure I'm not the only one to experience some perturbation while listening to these *Danses*. I admit that in this state in which the senses get the upper hand and they too start to make interpretations, as creators of images and stimulators of memories or of dreamt situations, I felt an excitation which is not like the one provoked by some too explicit film, but more like the one aroused by some erotic literature in which the rustle of the pages mingles with an imaginary caresse; a voyeuristic excitation too, and, why not?, the envied excitation aroused by a woman in another woman.

There is no need to say that to try and coop Ferrari is something to be avoided. It's this very aspect which makes him one of the most important composers, somebody who takes part in a movement just to detour from it, give birth to others within it and provoke some vortices. He is precious for those who claim that music is not a smooth line but a set of projected points, with conciliatory or independent movements. Luc Ferrari is constantly independent and *Danses organiques* is, don't let us be afraid of words, a masterly manifesto, a hymn to freedom. And anyway, whatever will happen, don't let us ever be afraid of words.

N.B.: To the question «Is Ferrari's music either good or bad for plants?» I would answer «Ferrari's music is natural, and good in the sense it makes me feel good». Good or bad? If it's a question about its quality, I won't say anything. Taste is not required to listen to Ferrari's music: the skin is enough. Und so weiter....

Samon Takahashi

Paris and Rome, October 1999



la musique? des cercles, toutes sortes de cercles est-ce que ça ne suffit pas? ou bien faut-il jeter quelques noms d'écrivains qui me viennent à l'esprit: Cortázar, Sabato, Gombrowicz... puisque j'ai cette sensation que les *danses organiques* ressemblent à un rêve d'écrivain<sup>15</sup>.

«Et pourquoi pas cuisinier?» rétorque la plante

Oui, pourquoi pas. On imagine Ferrari se prenant pour un poète-mécanicien, un entomologue-architecte, une hybridation en tous cas; non, en fait il est peut-être très sérieux, intransigeant, implacable. Je m'en fout, ce qui compte est ce qui reste dans l'air: des cercles, les ronds de fumée de la cigarette après l'amour.

«Vous sentez cette moiteur? La chaleur des corps<sup>16</sup> et la peau qui commence à perler par endroits?» dit la plante. (La plante n'a rien d'autre à faire que d'être sensible)

<sup>15</sup> "L'encre sonore, chargée de cristaux d'harmoniques, peut dessiner la fluidité, écrire dans l'immense marge des mots, pousser plus loin la pensée qui s'arrêterait dans la maille verbale et grammaticale, et compléter, rejoindre, l'expérience poétique. Ainsi s'écriraient "des images, des rythmes qui sont des formules utiles"\*, selon la belle expression de Bernard Noël [in *Le lieu des signes*], "des formules qui tissent l'espace de l'expérience et le jalonnent dans le corps, en traduisant, hors de toute opposition matière-esprit le mouvement organique de la vision". Le poème (la musique) est fait de ces formules parcequ'il est à la fois l'instrument de la dramatisation et le cheminement de cette dramatisation même, qui introduit au paroxysme, sans le contenir, mais en conservant le pouvoir de le faire surgir et re-surgir du bout de soi."

François Bayle in *Musique en Jeu* n°8, Paris 1972.

\* "Au lieu d'exorciser tout souvenir d'appartenance du matériel sonore à la réalité, Ferrari utilise, au contraire, la signification réaliste de ce matériel, pour faire appel à la mémoire et à l'imagination des auditeurs. Il monte des images sonores qui ont une signification pour chacun, raconte donc des anecdotes, suggère des histoires."

Hansjörg Pauli

<sup>16</sup> "On m'a demandé si la musique de Ferrari était érotique. «Non» répondais-je, «elle est carrément pornographique». «Mais alors», me disent mes interlocuteurs rougissants, «quel dommage...»." Jean-Michel Damian.

Some circles, all sorts of circles, aren't they enough? Or should I throw in some names of writers who come to my mind: Cortázar, Sabato, Gombrowicz.... Because I have the impression that the *Danses organiques* are like a writer's dream<sup>15</sup>.

«And why not a cook's?» the plant argues.

Yes, why not. We can think of Ferrari considering himself a poet-mechanic, an entomologist-architect, a hybrid anyhow; no, he could actually be very serious, uncompromising, implacable. I don't care, as what is important is what remains in the air: some circles, the rings of smoke after love-making.

«Do you feel this moisture? The heat of the bodies<sup>16</sup> and the beads of sweat on the skin?» the plant says. (The plant has nothing else to do apart from being sensible)

<sup>15</sup> "The sound ink, full of harmonic crystals, can draw the fluidity, write within the immense margins of words, strain the mind which was imprisoned in the verbal and grammatical textures, and complete and achieve the poetic experience. Thus we could write "images, rhythms which are useful formulae"\*, to quote Bernard Noël's beautiful expression [from *Le lieu des signes*], "formulae which weave the experience in the space and strew it in the body, thus expressing, beyond the opposition between matter and spirit, the organic movement of vision". The poem (music) is composed of these formulae because it is at the same time the instrument and the development of this dramatisation which leads to paroxysm, avoiding to contain it but maintaining the power to make it arise over and over again from its own depths"

François Bayle in *Musique en Jeu* n°8, Paris, 1972.

\* "Instead of avoiding any connection of the sound material with reality, Ferrari makes use of the realistic meaning of such material to stimulate the memory and imagination of the listener. He creates sound pictures which have a meaning for everybody, reports anecdotes, tells stories".

Hansjörg Pauli

<sup>16</sup> "I was often asked if Ferrari's music is erotic. I would reply «No, it's definitely pornographic». «Oh, well...» my embarrassed interlocutors would say, «what a pity...»."

Jean-Michel Damian.



Les *Danses organiques* temporellement se situent environ à la moitié de l'activité de compositeur de Luc Ferrari. Avant, il y a eu la classe d'Olivier Messiaen, le G.R.M. avec Pierre Schaeffer, la co-réalisation d'émissions de télévision, Cologne, Berlin, Amiens, des disques, les *Visages*, *l'Etude aux accidents* et *l'Etude aux sons tendus*, les *Tautologos*, *Hétérozygote*, *Und so weiter*, les *Sociétés*, *Musique promenade*, le premier *Presque rien*, *Unheimlich Schön*, et beaucoup d'autres; après, il y a eu Pantin, *La Muse En Circuit*, beaucoup de prix, les autobiographies, des disques et des compact-discs, la *Petite symphonie intuitive pour un paysage de printemps*, *Cellule 75*, deux autres *Presque rien*, *Place des Abbesses*, *A la recherche du rythme perdu*, *l'Histoire du plaisir et de la désolation*, *Sexolidad*, une *Collection de petites pièces* ou *36 Enfilades pour piano et magnétophone*, *Strathoven*, *Et si toute entière maintenant*, *Solitude transit*, *L'escalier des aveugles*, *Chansons pour le corps*, *Far West News*, et beaucoup d'autres encore. Toujours, dans sa musique: Paris, la nature, la sensualité, le jeu, la découverte, les femmes, la radio, les intuitions et concepts radicales, l'extrême réalisme sonore, le jeu d'analyse, la provocation et le charme. Et beaucoup d'autre en plus. (a.c.)

*Danses organiques* was realized about halfway through Luc Ferrari's musical activities. Before there was Olivier Messiaen's courses, the G.R.M. with Pierre Schaeffer, the co-direction of TV programs, Cologne, Berlin, Amiens, some records, the *Visages*, the *Etude aux accidents* and the *Etude aux sons tendus*, the *Tautologos*, *Hétérozygote*, *Und so weiter*, the *Sociétés*, *Musique promenade*, the first *Presque rien*, *Unheimlich Schön*, and many others; afterwards there was Pantin, *La Muse En Circuit*, many prizes, the autobiographies, some records and some compact-discs, the *Petite symphonie intuitive pour un paysage de printemps*, *Cellule 75*, two more *Presque rien*, *Place des Abbesses*, *A la recherche du rythme perdu*, *l'Histoire du plaisir et de la désolation*, *Sexolidad*, a *Collection de petites pièces* or *36 Enfilades pour piano et magnétophone*, *Strathoven*, *Et si toute entière maintenant*, *Solitude transit*, *L'escalier des aveugles*, *Chansons pour le corps*, *Far West News*, and many more. Always, in his music: Paris, nature, *sensualité*, wit, the discovery, women, the radio, radical intuitions and concepts, extreme sound realism, the game of analysis, provocation and charm. And much more. (a.c.)

