

racontais était celle-ci : le boucher de la place Contrescarpe est fermé le lundi et le métro de la place Monge passe toutes les cinq minutes... Lorsque j'étais jeune garçon et que j'entendais les cloches d'une église dans les villages que je visitais, j'étais fasciné par les cycles. Je me rendais compte qu'il y avait là une organisation du temps et une répétition d'objets simples et balancés donnant une complexité de renouvellement extraordinaire... Un autre exemple : une des premières fois où j'ai pris l'avion, lorsque je suis arrivé au-dessus de Paris, j'ai vu toutes ces lumières clignotantes, l'ensemble formait une organisation temporelle extraordinaire. Par le fait de la modernité et de la technique, je voyais comment des individus pouvaient former un ensemble d'événements rigoureusement réguliers. Le temps lui-même se trouvait modifié : le temps au cours duquel j'ai survolé Paris m'a semblé très long parce que c'était passionnant. Ce sont probablement ces souvenirs-là qui m'ont conduit à ce concept lié à la notion de cycles. Cycles réguliers : ceux de l'univers, de la nature. Cycles irréguliers : psychologiques, sociaux, affectifs, qui laissent à chacun une liberté d'interprétation. Ensuite, j'ai voulu voir ce que je pouvais faire de cette notion en l'appliquant à des sons et à des formes musicales.

Alors, j'ai imaginé une méthode, j'ai dit il faut des règles du jeu puisque je veux aller vers une réalisation. Ces règles du jeu pouvaient être constituées d'une action et d'un silence formant un cycle qui allait se répéter, et qui fatalement rencontrerait d'autres cycles puisqu'il y avait plusieurs personnes, chacune pouvant interagir sur cette action. A la limite, ces modifications permanentes peuvent conduire à une non-identification du concept initial, qui par ailleurs, en fonction du temps et des sentiments, peut devenir autre.

Est-ce que vous cherchez à cacher le concept ?

Il est intéressant qu'un concept existe indépendamment des contingences des réalisations. C'est une globalité d'idées complètement abstraites ou non. Ensuite, je cherche une méthode qui va engager des instruments de travail pouvant se juxtaposer ou non avec le concept afin d'aboutir à l'action. L'action faisant la relation avec le concept qui lui-même évolue, il peut arriver qu'au cours de l'action, le concept soit oublié. Le concept, c'est un réservoir dans lequel on va piocher des idées. Il n'est intéressant que dans la mesure où il est transformable, où il permet une revivification de l'imaginaire. Il n'est pas la loi. Je ne mythifie pas le concept. Si on ne le reconnaît pas, cela m'est égal. J'ai parfois essayé de faire en sorte que l'on reconnaisse le principe tautologique, mais je n'y suis jamais parvenu, soit par incapacité, soit parce que profondément cela ne m'intéresse pas, je ne sais pas... Il est possible que des réalisations soient très collées au concept et le laissent apparaître, mais il n'est pas toujours intéressant de le rendre aussi lisible. Il me suffit qu'une pièce, lorsqu'elle est écoutée, soit «teintée» par le concept. Si le concept est totalement abstrait, il ne va pas fonctionner longtemps, il faut qu'il y ait un équilibre permanent entre l'idée abstraite et la réalité. Je suis très préoccupé par l'équilibre à maintenir entre l'abstrait et le concret, entre le fantasme et son rapport avec la réalité.

La manipulation des contraires

Lorsque je mets en place des objets avec leurs temps d'actions et d'inactions, immanquablement il me vient des envies qui vont transformer le concept. Vais-je m'en empêcher parce que je désire le défendre, ou bien vais-je me laisser aller au plaisir de mon imagination ? Les deux possibilités me sem-

virtue solely of its form, whatever the truth value of the propositions that constitute it." Thus, whatever the data from musical language introduced into the cycle of repetition, it becomes true because it is irrefutable, because it has an active effect that is grounded in time. Any element can become true because at any moment it is made true by its time, and by its interaction with another element. I have always represented tautology as realistic and concrete. It is rooted in the observation of social psychology. Tautology is based on a cycle that repeats itself and combines with one or several other cycles of differing durations. For example, one of the stories I told about tautologies was this: "The butcher on Place Contrescarpe is closed on Monday and the métro stops at Place Monge every five minutes..." When I was a young boy and I heard the church bells in the villages we visited, I was fascinated by their cycles. I realized that here you had an organization of time and a repetition of simple, balanced objects that gave rise to an extraordinarily complex process of renewal. Another example: one of the first times I caught the plane, and we were over Paris, I saw that all the flashing lights formed an extraordinary temporal organization. Thanks to modernity and technology, I saw how individuals could form a highly regular set of events. Time itself was modified as a result: the time when I was flying over Paris seemed very long because it was fascinating. These were probably the memories that led me to this concept related to the notion of cycles—irregular psychological, social or emotional cycles that leave each individual free to interpret. Later, I wanted to see what I could do with this notion by applying it to musical sounds and musical forms. So I thought up a method: I said, since I want to make something, I need rules. These rules could be constituted by an action and a silence forming a cycle that would be repeated and would inevitably come up against other cycles since several different people were involved, and could all interact on this action. Ultimately, the permanent modifications may lead to the initial concept becoming unidentifiable and indeed, depending on times and feelings, becoming other.

Manipulating Contraries

Do you try to hide this concept?

It is interesting that a concept can exist independently of the realizations. It is global idea, whether completely abstract or otherwise. Later, I look for a method that will involve working instruments which may or may not be juxtaposed with the concept in order to produce an action. Since the action links with the concept, which is itself evolving, sometimes, during the action, this concept may be forgotten. The concept is a store where you go for ideas. It is only of interest insofar as it is transformable, malleable, and makes it possible to fertilize the imagination. It is not the law. I do not mythicize the concept. If it is not recognized, then that's fine by me. Sometimes I've tried to make people recognize the tautological principle, but I've never



«Allo ici la Terre». Opéra. 1970. (Ph. H. Weber). "Hello, This Is Earth Calling." Opera

blent tout aussi acceptables. Je me situe comme un créateur qui, à tout moment, est « libre » par rapport au concept. Mon option est de suivre les règles du jeu que j'ai inventées, j'ai donc aussi la possibilité de pouvoir les trahir. Nous avons fatalement un regard sur la manipulation des contraires : la loi et la liberté, le sérieux et la dérision, l'abstraction et le réalisme. Toute cette panoplie de mots forts est en relation avec ce qui constitue un individu, qui vit d'une certaine façon, qui s'engage dans certaines directions, tout ce que l'on pourrait nommer une idéologie. L'individu se situe dans cet espace complexe composé du corps, de la pensée, du sentiment, du vêtement, de la nudité, de son rapport à la société, tout ce qui fait son identité. Le concept vient de tout cela, il est une petite copie de cette identité. Au moment de la réalisation, toutes ces cordes, toutes ces directions entrent en résonance, et le plaisir aussi est présent. Le plaisir n'est pas une notion superficielle, il fait partie de la dramaturgie, il fait partie de la vie. Ce qui peut me faire plaisir peut faire déplaisir aux autres, ça peut être grinçant, disgracieux, mais la façon dont les choses se combinent peut amener un plaisir pervers.

Déséquilibre permanent

Est-ce que tu parles là de transgression ?

Ça a affaire avec le dogme anti-dogme. Ce sont des attitudes qui se sont mises en place lorsque j'étais tout petit. J'ai l'impression que je me suis toujours mis en marge du dogmatisme, du pouvoir, des idéologies, du désir d'avoir raison, d'être sûr de soi. Tout cela recouvre une attitude générale qui vient d'un état d'insécurité d'abord involontaire, puis de plus en plus conscient, assimilé finalement à quelque chose de positif : ne jamais être sûr de soi, ça veut dire être en rapport avec le déséquilibre permanent, le malheur, la joie, plutôt qu'avec une recherche de pouvoir ou d'influence qui permet de dire : « J'ai raison les autres ont tort », qui est la pensée dominante.

Pourquoi ? La première idéologie, c'est la religion, qui m'a déplu depuis l'enfance, parce qu'il y avait des lois à suivre et on devait en tirer bénéfice. C'est capitaliste et c'est détestable. Dans *la Divine Comédie* de Dante illustrée par Gustave Doré, que je regardais lorsque j'étais enfant, je trouvais que le paradis avait l'air ennuyeux, que l'enfer était peu tentant avec tous ces diables et ces gens qui avaient l'air très malheureux, tandis que le purgatoire semblait joyeux, les gens faisaient des choses assez sexuelles... Par ailleurs, j'étais fasciné par des choses qui n'ont pas de dogmes ; par exemple la nature est là, elle n'est pas dogmatique, le corps humain lui n'ont plus n'est pas dogmatique.



«Hold Still Keep Moving». Image : Ellen Kooi, musique Luc Ferrari

Puis, à partir de quinze ans, j'ai évolué dans un domaine artistique. J'étais pianiste à l'époque, j'avais des idées et j'entendais qu'elles puissent s'exprimer librement ; or ce n'était pas possible, parce que le conservatoire articulait des lois académiques. J'en suis venu à me construire à travers une extrême timidité et une grande volonté. Cette dualité faisait que pour affirmer mes sentiments, je devais combattre une timidité qui me mettait en situation de faiblesse, et, en même temps, j'avais des choses à exprimer alors que j'étais minoritaire par rapport aux institutions. Cela a formé un personnage qui se sent proche de la transgression.

Induire un état d'écoute

Peut-on considérer la narration comme un concept ?

Je me suis intéressé à la narration au début des années 60. La narration a permis le passage vers un domaine fort différent de celui de l'abstraction, mouvement qui avait sa légitimité et auquel j'avais participé. C'était l'équivalent de ce qui se passait dans les arts plastiques, le passage entre l'abstraction des années 50, et le pop art ou le nouveau réalisme du début des années 60. Tout à coup, après avoir vécu un moment d'extrême radicalité, il y avait cette envie de réintroduire ce qui avait trait au corps, à l'affectif, au linéaire. Ainsi, par la relation au psychologique, au social, au politique, on revivifiait la forme. Le jeu avec la réalité mettait en branle une nouvelle prolifération de l'imaginaire, et l'utilisation dans la création musicale, d'un parcours discursif. Il y a

succeeded, either because I was unable to, or because ultimately I wasn't really interested. I don't know. Maybe some pieces come very close to the concept and that shows, but it's not always interesting to make it so clear. It is enough for the concept to "color" the piece when people hear it. If the concept is totally abstract, it won't go on working for long. There has to be a permanent balance between the abstract idea and reality. I am very much concerned with the balance that needs to be kept between the abstract and the concrete, between fantasy and its relation with reality.

When I set up objects, with the timing of their active and inactive phases, I invariably have these impulses that will transform the concept. Should I resist them because I want to defend the concept, or should I enjoy the pleasures of my imagination? Both possibilities seem to me equally acceptable. I define myself as a creator who at any moment is free in relation to his concept. My option is to follow the rules of the game that I have invented, so I also have the option of infringing them. We cannot but be aware of the manipulation of contraries: law and freedom, gravity and derision, abstraction and realism. All these strong words are related to that which constitutes an individual, to someone who lives in a certain way, who goes in certain directions, and all the things that come under the heading ideology. The individual stands in the complex space constituted by the body, thought, feeling, clothing, nudity, their relation to society and everything else that shapes their identity. The concept comes from all that. It is a small copy of that identity. At the moment of realization, all these strings, all these directions work together, and there is pleasure too. Pleasure is not a superficial idea.

d'ailleurs deux narrations : celle relative à un trajet dans un discours passé, présent, futur, et celle relative au développement de l'idée compositionnelle elle-même. Cette chronologie-là va raconter ce moment où l'exploration d'une idée évolue comme une véritable aventure.

Du côté de la littérature

Si on parle de narration, on doit regarder du côté de la littérature. Comme dans la littérature, il peut y avoir des retours en arrière, des mémorisations, des moments qui font appel à plusieurs temporalités. Comment va-t-on suivre un parcours ? comment le compositeur va-t-il introduire d'autres données à l'intérieur de ce parcours, afin d'induire en permanence un état d'écoute ? Le concept, ce peut être, par exemple, de respecter la chronologie des sons recueillis au cours d'un voyage, et la chronologie du développement des idées compositionnelles. Si pour des raisons esthétiques, je fais croire que quelque chose s'est passé avant une autre, c'est une tricherie qui, pour moi, n'est pas intéressante ; cela exacerbe l'imagination qui doit trouver des solutions afin que le récit ne tombe pas dans un creux. Cependant, n'étant pas attaché à la pureté, mais plutôt intéressé par l'impureté qui crée des déséquilibres, et des perturbations, la narration peut tout de même être bousculée. Dans mon travail, on ne peut pas davantage trouver un objet musical totalement tautologique qu'un objet musical totalement narratif. Quant à l'autobiographie, elle fait partie de la narration : c'est comme un roman. Dans un roman, l'écrivain introduit des personnages qui ne sont pas vrais, mais avec des choses venant de lui. Il peut parler à la première personne et ne rien raconter de vrai, on ne le lui reproche pas parce que c'est un romancier. Moi je dis qu'il y a du vrai et du faux dans ce que je raconte, qu'il y a une perversion de la réalité dans les choses sonores que je construis. La perversion est une expression de l'imagination : c'est comme aller en dessous regarder une réalité que l'on observe généralement par-dessus. ■

Jacqueline Caux est psychanalyste et critique d'art.

Un important concert «portrait» vient d'être organisé à la Maison de la radio par le GRM et la Muse en Circuit, au cours duquel deux créations mondiales ont été données : *Far West New*, œuvre électroacoustique ; *Jeu du hasard et de la détermination* pour piano, percussion, et sons mémorisés.

Discographie

Acousmatrix, Acousmatrix 3 BVHAAS 9009
Unheimlich schoen, Metamkin MKCD008
Presque rien, circuit Musidisc 245172
Piano-Piano, Auvidis MO 782110
Cellule 75, Tzadik USA TZ7033
 Viennent de paraître :
Interrupteur/Tautologos 3, Blue Chopsticks
Et si le corps, Mode Records USA

It is part of the dramaturgy, part of life. What pleases me may displease others, it can be grating and awkward, but the way things come together can bring a perverse pleasure.

Are you talking about transgression here?

It's a matter of dogma and anti-dogma. These are attitudes I picked up when I was a kid. I get the impression I was always an outsider with regard to dogma, power, ideologies and the desire to be right, to be sure of oneself. All that is part of a general attitude that comes from a state of insecurity which was initially involuntary and then became more and more conscious, and was finally made into something positive: never being sure of oneself means being attuned to a constant imbalance—unhappiness, joy, psychology—rather than to a quest for power or influence that allows you to say "I am right, they are wrong," which is the dominant form of thought.

Permanent Imbalance

Why? The first ideology of all is religion, and I never liked that even as a child because there were laws to obey and these advantages you could gain. That's capitalist and it's despicable. When, as a child, I used to look at Dante's *Divine Comedy* with the illustrations by Gustave Doré, and I thought that Paradise looked so boring, that Hell was off-putting with all those devils, but that Purgatory looked joyous, and people were doing these sexual-looking things. I was also fascinated by things that have no dogma: for example, nature is just there, it is not dogmatic. The human body isn't dogmatic, either.

From my fifteenth year onwards, I was active in an artistic field. I was a pianist at the time. I had ideas and wanted to express them freely, but I couldn't because the conservatoire was structured by academic laws. I ended up developing through a mixture of extreme shy-



LUC FERRARI. (Ph. E. Avado-Murbach, 1995)

ness and great willfulness. This duality meant that, in order to assert my feelings, I had to overcome a timidity that made me vulnerable, and, at the same time, that I had things to say even though I was in a minority position in relation to the institution. This produced a character that feels close to transgression. I think it comes from that.

Eliciting Attentiveness

Can narration, too, be seen as a concept?

I got interested in narration at the beginning of the 1960s. Narration allowed me to enter an area that was very different from that of abstraction—a movement I had been involved in and which had its own legitimacy. It was the equivalent of what was happening in the visual arts, the transition from the abstraction of the '50s to Pop Art or Nouveau Réalisme. Suddenly, after living through a moment of extreme radicality, there was this desire to reintroduce things that had to do with the body, the emotions, linear processes. This contact with psychological, social and political questions fertilized form. The interchange with reality set in motion a whole new imaginative growth and the use of discursive procedures in musical creation. There are, in fact, two narratives: one in relation to a past, present or future discourse, and one relative to the development of the compositional idea itself. This latter chronology speaks of the moment when the exploration of an idea develops into a real adventure.

If we are talking about narration then we have to think in terms of literature. As in literature there can be flashbacks, memories and moments drawing simultaneously on several different time sequences. How do we follow the progression? How will the composer introduce other data into this progression in order to elicit a state of permanent attentiveness? The concept may for example be to observe the chronology of sounds collected during a journey and the chronology of the development of compositional ideas. If, for aesthetic reasons, I let on that one thing happened before another, that is cheating and not, I think, interesting: it overexcites the imagination which then has to find solutions to prevent the story from getting into a rut. However, since I am not a great one for purity and prefer impurity, which creates imbalance and perturbation, I sometimes upset the narrative. In my work you can no more find a totally tautological object than you can a totally narrative one. It's like a novel. In a novel, the author writes about characters who are not real but who reflect something of himself. He can speak in the first person and say things that are untrue and no one will criticize him because he's a novelist. What I am talking about is both true and false; the sound constructions I make contain a perversion of reality. Perversion is an expression of the imagination. It's like looking down from above on a reality that one usually sees from below. ■

Translation, C. Penwarden

Jacqueline Caux is a psychoanalyst and art critic.