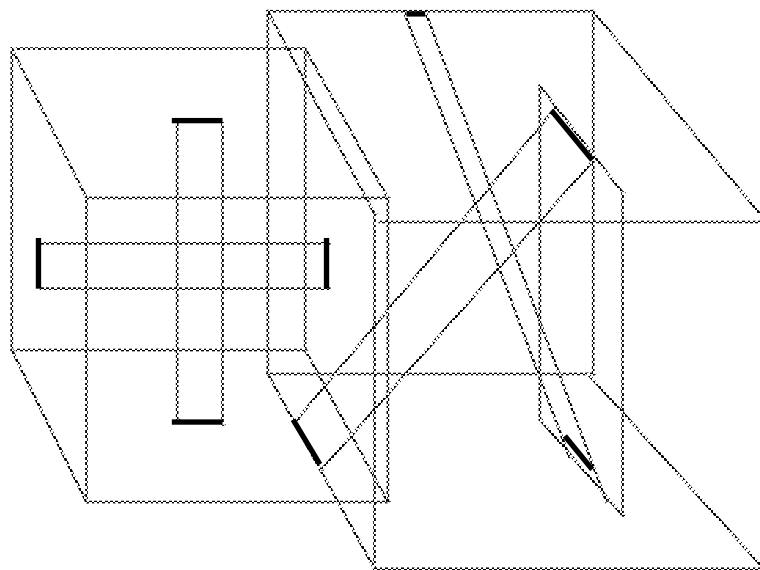
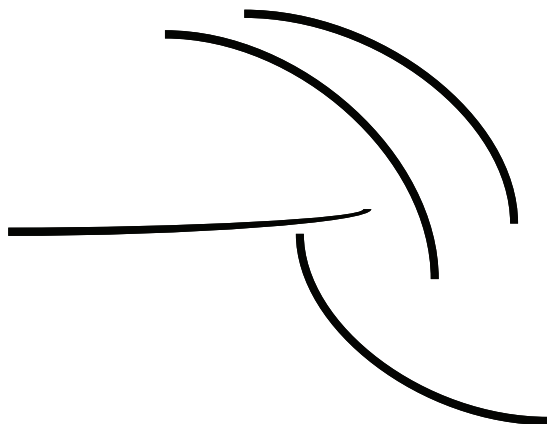


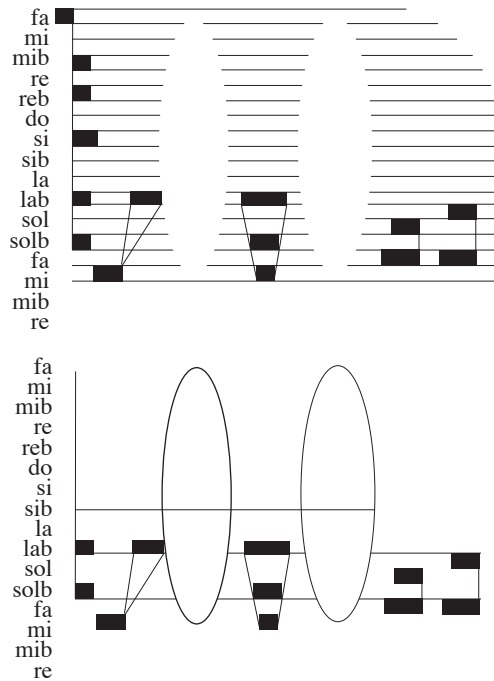
Notation musicale La recherche d'une notation musicale efficace fut, à son origine, le difficile exercice de trouver des équivalents graphiques aux sons immatériels. Cette recherche représente une relation remarquable entre le sonore et le visuel, entre la musique et les arts graphiques. Dans son évolution vers le système de notation du XVème siècle, il est important d'observer que si, comme pour tout chiffrage, n'importe quel système symbolique aurait pu faire l'affaire sous la condition de convention, la relation qui se fonda entre la musique et la représentation graphique se fit sur la base naturelle d'analogies



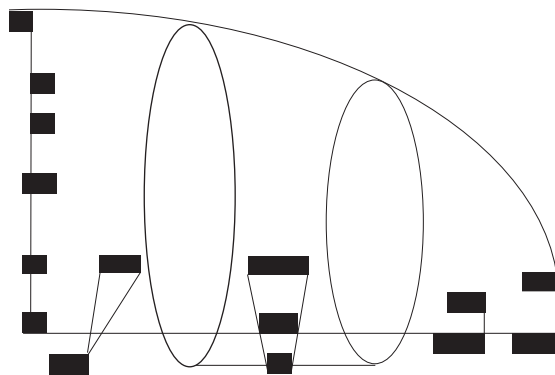


simples, voire physiques. Les pics (aigus) vers le haut, les masses lourdes (graves) vers le bas et encore, la succession chronologique rendue par un système linéaire d'écriture qui reproduit la succession dans le temps des événements sonores. Or, si le principe linéaire est parfaitement adapté à la notation d'une musique, il devient le problème principal d'une autre transcription: une transcription qui n'aurait pas pour but l'enregistrement techniquement reproductible de la mélodie, mais celle de chercher un équivalent visuel de sa structure. Un problème, car le champ pictural ne produit pas, comme le fait

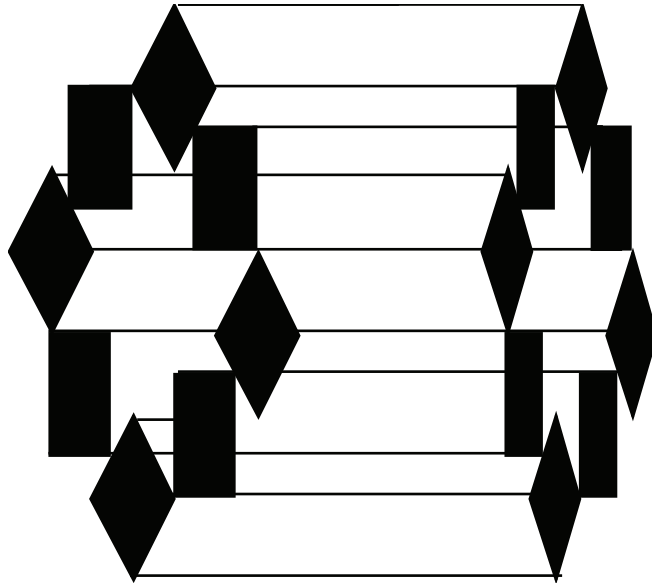




l'écriture, des signaux successifs dans une chronologie, mais dans l'espace d'un présent permanent : celui du tableau ou de la page. La difficulté qui apparaît là est celle de la quantité de signes mis en jeu : si l'écriture musicale dispose d'une longueur de portée sans limite — puisque les signes s'y succèdent... — il n'en va pas de même dans le domaine plastique où tous les signes sont là en même temps! Et le nombre d'éléments contenu dans les douze mesures d'un simple blues devient vite, à de rares exceptions près (Evidence, Thelonious, Friday the 13th) un fouillis de relations illisibles.



I mean you



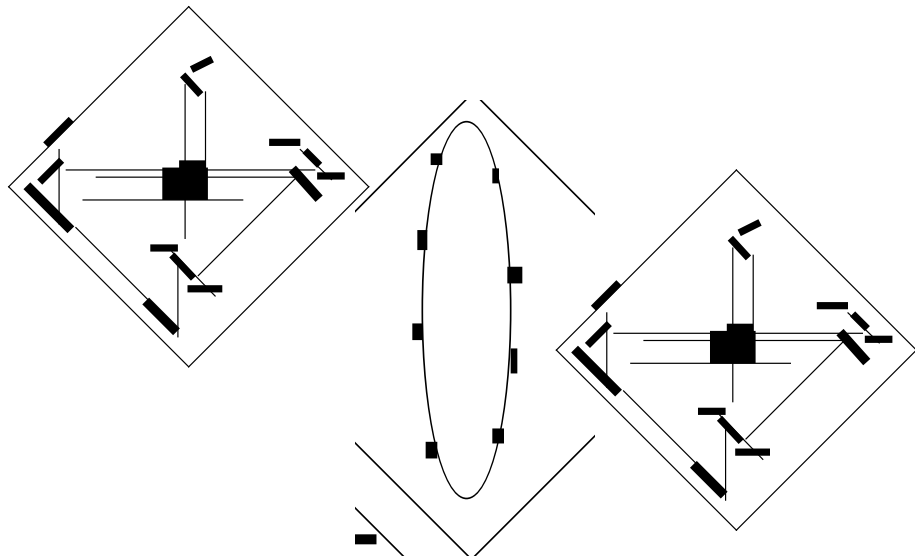
Misterioso

Quatre mesures C'est pourquoi la plupart des pictogrammes sont basés sur les quatre premières mesures des thèmes. Cela dit, peut-on citer une composition de Monk qui n'expose sa spécificité dès les toutes première mesures ? Les quatre premières suffisent pour reconnaître l'identité de son architecture complexe et à chaque fois unique. Pour ces raisons, (à l'exception d'une représentation de Evidence sur tout le thème AABA) les pictogrammes proposés ici se basent sur quelques mesures des compositions.



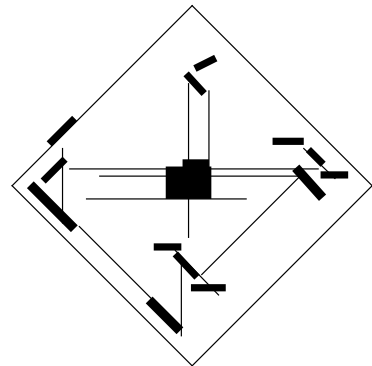
Monk's mood

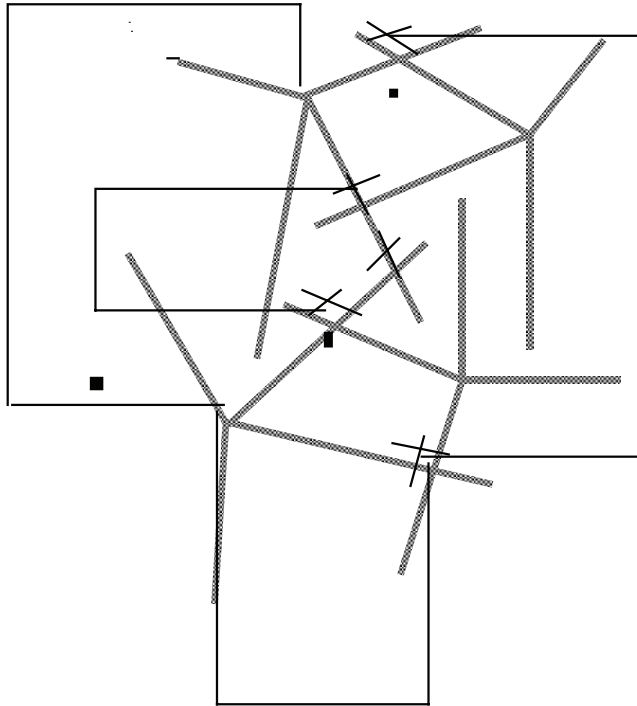




Evidence (aaba)

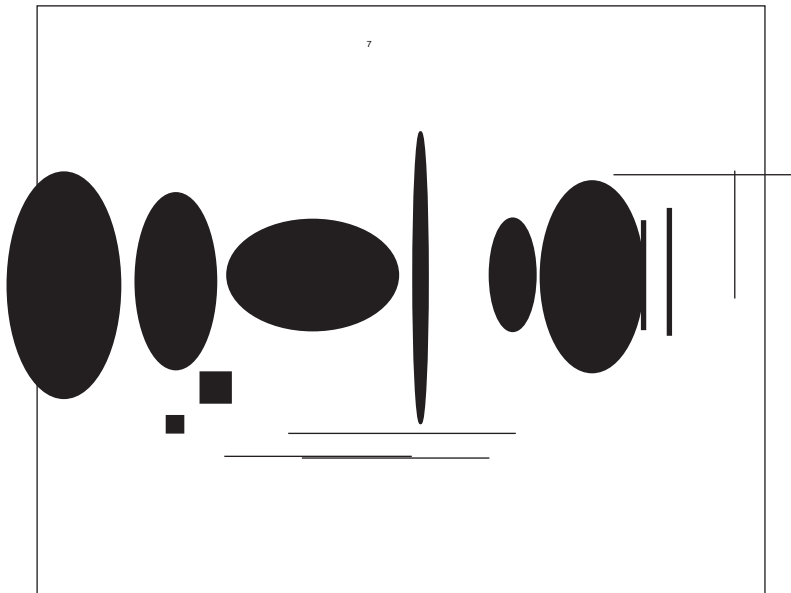
Couleur Si les analogies visuelles avec la musique se portent volontiers dans le champ de la couleur et plus particulièrement sur des enchaînements de couleurs informelles, le travail entrepris ici veut se concentrer avant tout sur la partie structure de la mélodie et pour cela s'en tient à un système géométrique, noir et blanc. Cette première approche, reste au plus près de la notation musicale avec l'emploi de formes géométriques simples concentrées sur l'efficacité du noir et du blanc et qui préserve, (dans une certaine mesure seulement, bien entendu) de l'affect lié aux couleurs. Cette approche basée sur le poids des formes





Eronel

selon leurs positions dans le champ de la page — c'est à dire sur un jeu de forces lisible globalement, — se réfère largement, et avec admiration, aux travaux de transposition d'œuvres polyphoniques dans le domaine plastique par Paul Klee. La structure de base étant ainsi établie peut servir de départ à des variations colorées.



Crepuscule with Nelly