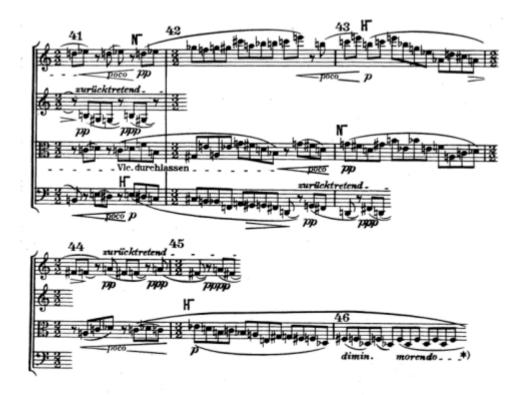
Aspects cursifs et récursifs dans la notation graphique

« L'image-son [] symbolise la création d'un nouvel espace pluridisciplinaire <b>d'échanges</b> , c'est-à-dire elle pose le problème de la communication qu'elle soit multidirectionnelle ou monocentriste » (Marie Claire Mussat, 1983)

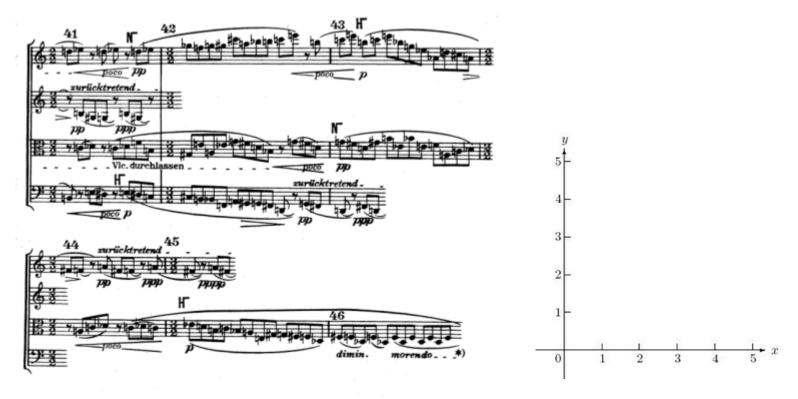
### Notation musicale conventionnelle:

- 1) Discontinuité dans la représentation des paramètres de la musique. Ex : Hauteurs, durées.
- 2) Linéarité
- 3) Neutralité du support



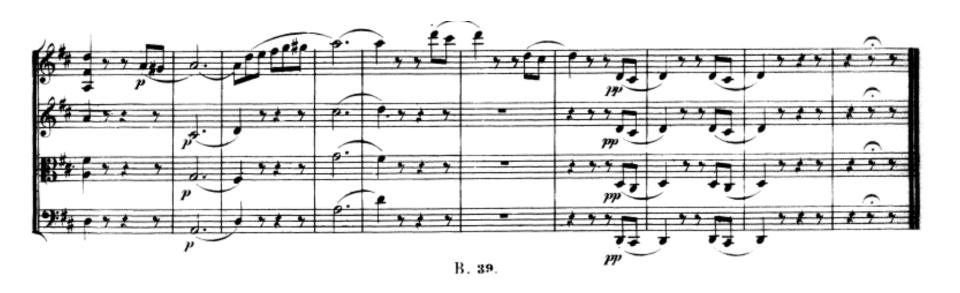
\*) bis zum völligen Verlöschen, daher die letzte Terz Des - F eventuell noch ein=, zweimal wiederholen. Keinesfalls aber auf Des schließen!

A. Berg, Suite Lyrique. VI mouvement, mesures 41-46.



\*) bis zum völligen Verlöschen, daher die letzte Terz Des - F eventuell noch ein=, zweimal wiederholen. Keinesfalls aber auf Des schließen!

A. Berg, Suite Lyrique. VI mouvement, mesures 41-46.



L. Beethoven, Quatuor Op. 18 N. 3, IV mouvement - Presto.

[une chose] qui était très vivante à la première moitié de ce siècle, a partir de 1900, c'est ce qu'on appelait la correspondance des arts...on se demandait comment peut on établir des comparaisons [et] en quoi...est-ce qu'il y a une structure musicale qui serait comparable, qui serait traduisible en visualité?

Par exemple, la musique moderne ne trouve plus de notation adéquate et la notation devient de la peinture également. Alors, la réponse de la sémiotique pourrait être un peu en dehors de ce problème de surface...

#### la réponse est hjelmslevienne : le signifiant est articulé par des formes qui sont comparables aux formes par lesquelles s'articulent les signifiés et finalement ce sont des formes abstraites

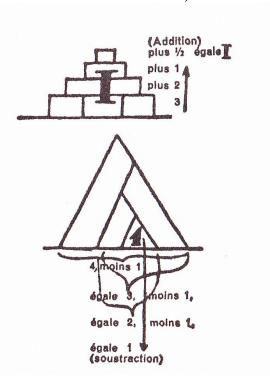
d'où le rapprochement médiévale avec les mathématiques...c'est-à-dire que, il est possible, en dernière analyse, de réduire la forme sonore à des formes abstraites articulées...alors de même que la peinture [laquelle] par l'analyse, est productible comme un ensemble d'abstractions figuratives... [et] à ce niveau seulement qu'on pourrai y parler de la correspondance.

On verrait que tel discours musical est comparable à tel discours picturale. On verrait ensuite [que] la spécificité de chacun des langages est depuis longtemps commun. [Cette question] me parait une tentation enfin très intéressante, [mais] peut-être nous ne sommes pas encore là.

(Entretien « Musique et Sémiotique » - Algirdas Greimas)

Notation and composition determine each other. Differenciate between creating a language in order to say something and evolving a language in which you can say anything. A musical notation is a language which determines what you can say, what you want to say determines your language. As a composer you have both aspects in your hand, but when you come to open your hand you find only one thing and it is not divisible. (Cardew, 1961, p.21-33)

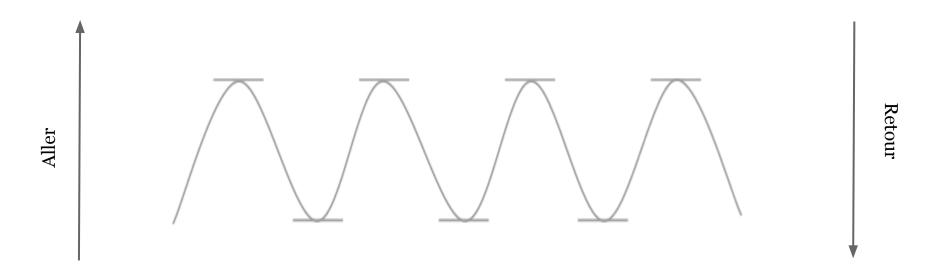
*l'ouvrage* se forme "pierre sur pierre" (addition) ou à partir du bloc "morceau par morceau" (soustraction). Les deux démarches, l'édification et l'extraction, se déroulent dans le temps. Dès le début de l'action productrice, peu après le mouvement initial de production, intervient déjà le premier contre-mouvement, le mouvement initial de réception.



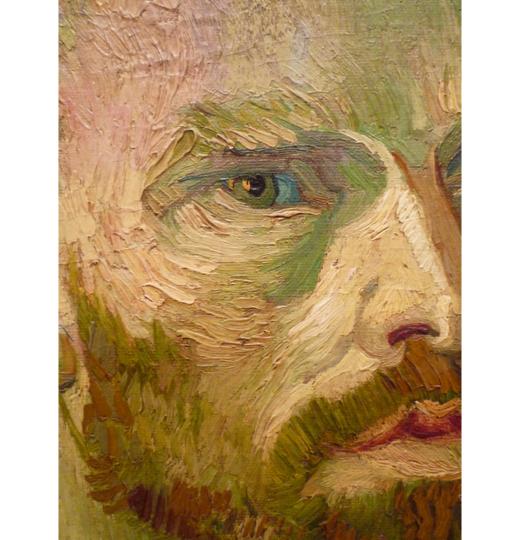
Autrement dit : le créateur évalue ce qu'il a fait jusqu'alors.

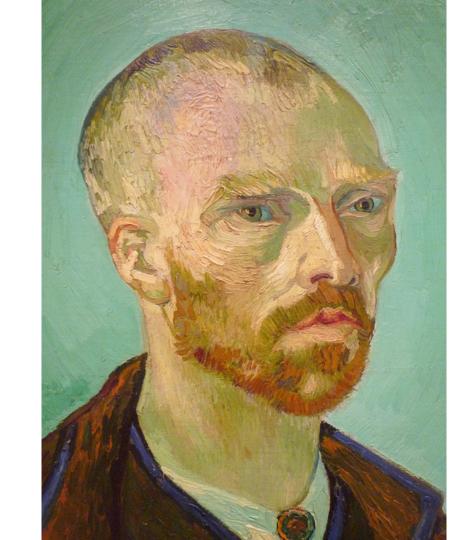
Action humaine (Genèse), l'oeuvre, qu'il s'agisse de production ou de réception, est mouvement (durée).

# Création

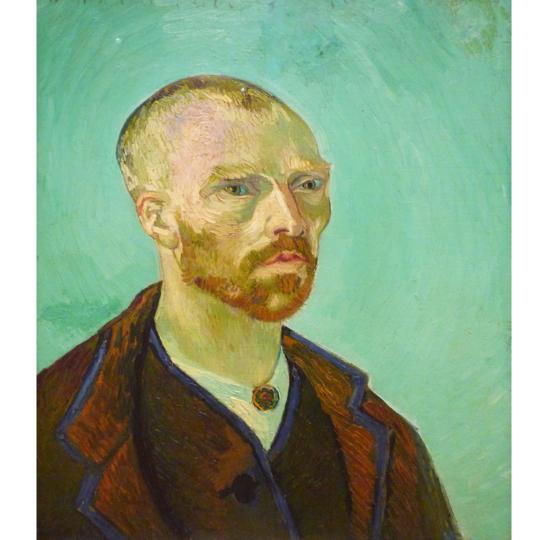


Réception

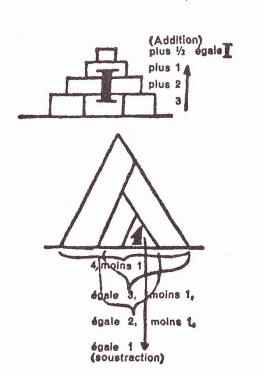








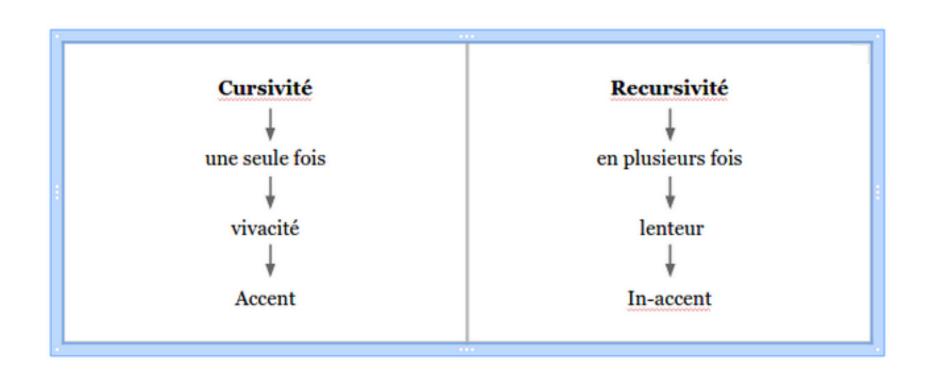
*l'ouvrage* se forme "pierre sur pierre" (addition) ou à partir du bloc "morceau par morceau" (soustraction). Les deux démarches, l'édification et l'extraction, se déroulent dans le temps. Dès le début de l'action productrice, peu après le mouvement initial de production, intervient déjà le premier contre-mouvement, le mouvement initial de réception.

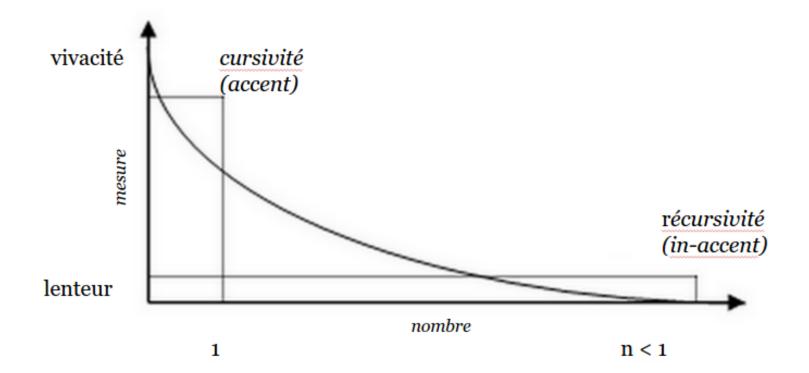


Autrement dit : le créateur évalue ce qu'il a fait jusqu'alors.

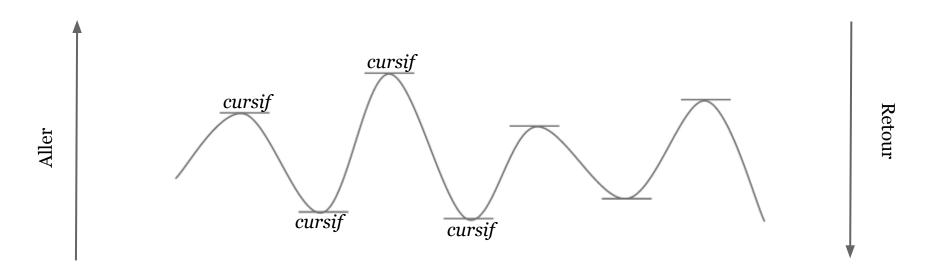
Action humaine (Genèse), l'oeuvre, qu'il s'agisse de production ou de réception, est mouvement (durée).

L'oeil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'oeuvre.





## Création



Réception

Un vieil étang (古池や)

(fu/ru/i/ke ya): 5

Une grenoille saute (蛙飛込む)

(ka/wa/zu to/bi/ko/mu): 7

Le bruit de l'eau (水の音)

(mi/zu no o/to): 5



to reveal 0'00" FOR YOKO OND AND TOSHI ICHIYAMAGE IN A SITUATION AMPLIFICATION OF HOT (OR BOTH). ALT ETC.

province (on not) with When Severat two or more Incidente Music tolers + In a situation through maximum performers are involved, at any infrientier ( ut) well no feed back ) Asthulowing to which he brings from a represent as to In a situation anahhfut. Several approximate timeen nome tout , alther haying no for much as possible without froducing feedback, fulfill aniely any tengen they will a gree beforeattention to the critication) (elettronic musical, hand on how long the thoutened) to fulfill one wholly or fire such a was the here spruces & toutonly partially and obliquein to another performance will be. But Stop waters are not to be useful trature activity Thes or to overly. Wold rather than using watches. Than the Juf. of music No stop-witch is to be used. they will simply do what they have to do, than their is Which is to part furthers Jufills or leads amply us environment done, towars the fulfillment of they will two of the amphipers one of his obligations. of leave the feetforming area.

5010 TO BE PERFORMED IN ANY WAY BY ANYONE

FOR YOKO ONO AND TOSHI ICHTYANAGI TOKYO, OCT. 24, 1962 Pha Cage

IN A SITUATION PROVIDED WITH MAXIMUM AMPLIFICATION (NO FEDBACK), PERFORM A DISCIPLINED ACTION.

WITH ANY THERSTEINS.

FULFILLING IN WHOLE OR PART AN OBLIGATION TO OTKERS.

NO TWO PERFORMANCES TO BE OF THE SAME ACTION, NOR MAY THAT ACTION BE

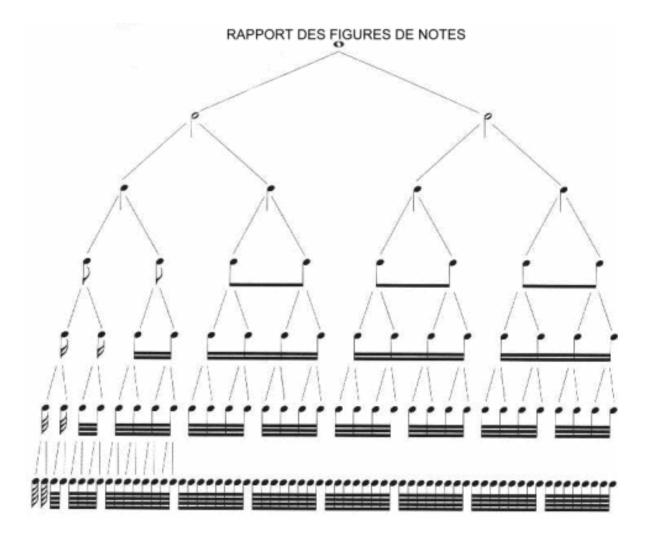
THE PERFORMANCE OF A MUSICAL COMPOSITION.

NO ATTENTION TO BE GIVEN THE SITUATION (ELECTRONIC, MUSICAL THEATRICAL).

10-25-62

THE ERST PERFORMANCE WAS THE WRITING OF THIS MANUSCRIPT (FIRST MARGELATION ONLY).

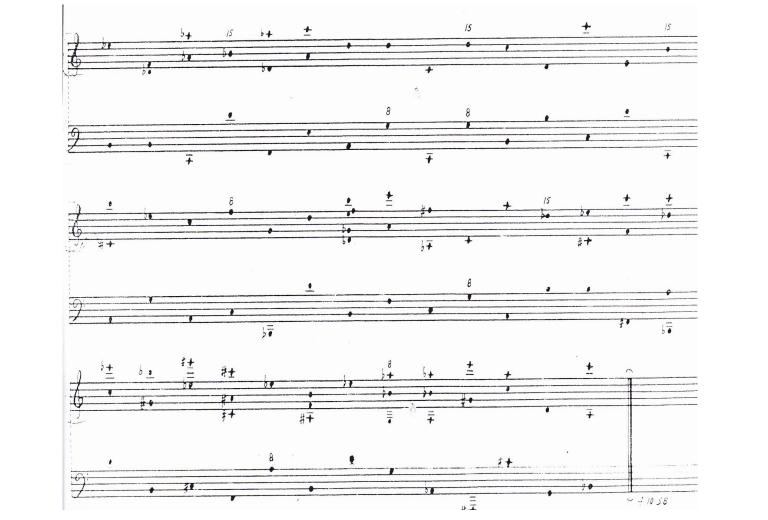
THIS IS 4'33" (NO.2) AND ALSO PT.3 OF A WORK OF WHICH ATLAS ECLIPTICALIS IS PT.L.



J. Cage, Music of Changes. Edition Peters, 1961



"Certainly I intended to continue working [] by consulting the <i>I Ching</i> as usual. But I also wanted to have a very rapid manner of writing a piece of music. Painters, for example, work slowly with oil and
rapidly with water colors [] I looked at my paper, and I found my "water colors": suddenly I saw that
the music, all the music, was already there" (John Cage).



#### **Bibliographie**

BADIR, S. (2005). À quoi servent les graphiques. In: Communication et langages. N°143, 1er trimestre 2005. pp. 49-60.

BENVENISTE, E. (1970). L'appareil formel de l'énonciation. Langages, 12-18.

CARDEW, C. (1961). Notation: Interpretation, etc. Tempo, 21-33.

JONHSON, S. (Ed.). (2012). The New York Schools of Music and the Visual Arts. Routledge.

KLEE, P., & Gonthier, P. H. (1964). Théorie de l'art moderne (p. 23). Gonthier.

MORENO, L. R. «De la visualité», *ACTES SÉMIOTIQUES* [En ligne]. 2008, n° 111. Disponible sur : <a href="http://epublications.unilim.fr/revues/as/1649">http://epublications.unilim.fr/revues/as/1649</a>> (consulté le 07/03/2015)

MUSSAT, M-C. (1983), « L'image son », L'image par l'image, Rennes, PUR, n. p

PARRET, H. (2006). Epiphanies de la présence: essais sémio-esthétiques. Presses Univ. Limoges.

STANGE, V. E. (2014) Sens et musicalité. Les voix secrètes du symbolisme, Paris, Garnier, «Etudes romantiques et dix-neuvièmistes», 560 pages.

ZILBERBERG, C. (2011). Del tempo en pintura. Tópicos del seminario, (26), 135-158.