

*Pour Michèle Métail,  
qui depuis le premier son du 18 juin 1998  
jusqu'au son des multitudes le 4 décembre 2016,  
fut présente et attentive  
à mes côtés.*



L'ensemble des *Journaux de Sons* constitue un hommage à l'écriture, à l'image, au texte et au son. Leur composition s'étale sur une vingtaine d'années. Ils furent réalisés au cours de voyages en Asie (Chine – Taïwan – Japon). Dans sa globalité, le projet met en action plusieurs niveaux de l'acte de composition, aussi bien sonore que visuelle. Les *Journaux de Sons* découlent d'attitudes particulières quant à l'écoute et à la perception imaginative du son.

À côté de la description textuelle d'un son perçu, l'un des principes d'écriture très souvent employé repose sur la transformation d'un code dans un autre code (transcodage). Autre cas fréquent, un fragment d'image est reporté sur les portées du papier à musique. Il détermine ainsi les variations de certains paramètres du son : forme, développement, densité, tessiture etc. De nombreux exemples de musique dessinée existent dans le répertoire contemporain (Friedrich Cerha décrit des mouvements et répartitions de sons qui ne permettent aucun doute sur cet aspect dessiné de la musique. Cf. Spiegel II, 1964).

La projection d'un graphisme, d'une courbe, d'une image par transcodage dans le domaine de la musique, transfère le signe dans la durée et dans l'espace. Toute forme écrite, dessinée, peinte, photographiée, est susceptible de servir de gabarit formel à une expression sonore. Ces formes peuvent être réalistes mais également imaginaires.

L'imagination reste la clé de voûte dans l'écriture de ces *Journaux de Sons*.

Dans leur conception, trois plans de mise en œuvre peuvent entrer en interaction :

- le texte;
- la photo;
- la partition.

La prise en compte d'un son peut survenir à la suite :

- d'une rencontre fortuite;
- d'une mise en relation avec un autre domaine (contiguïté);
- d'une évocation;
- d'une observation, du contexte, de sa nature.

La captation d'un son se fait :

- par l'écriture textuelle;
- par l'écriture musicale;
- par des signes évocateurs;
- par la photo;
- par la mémoire;
- par le prélèvement d'objets en rapport avec le son.

Et j'ai pu remarquer que certains sons, semblables à des phénomènes vivants, peuvent s'engendrer les uns les autres, être individualistes ou collectifs (comme les rumeurs), avoir une existence ultra courte ou, au contraire, comme hors du temps, se développer durant plusieurs heures. En outre, certains s'éteignent, se modifient, disparaissent sans préavis!

Dessiner la musique, c'est exprimer la présence de la pensée, l'affirmation d'une possibilité. Les signes, les images, les couleurs, les formes perçus ou imaginés entretiennent des relations mouvantes ainsi que des points de continuité et de contiguïté. Les signes sont de véritables *sonogrammes*. Les deux aspects image/partition se répondent en écho avec des degrés d'interprétation spécifiques à chaque domaine. Tous les cas de graphisme sont possibles: croisements, tuilages, alternances, enchaînements de formes, progressions, et bien d'autres encore !

Si les textes sont interprétables en public, les partitions «visuelles», elles, sont presque toutes jouables, moyennant quelques aménagements.

Dans cette éventualité, les musiciens, choristes, danseurs, marcheurs, hurleurs et autres, sont répartis les uns à côté des autres selon une ligne, de manière à occuper tout le champ visuel, face au public. Les gestes instrumentaux respectent au mieux la structure graphique des partitions. La durée approximative de la lecture d'une page est d'environ 45 secondes. Dans les partitions, les orchestrations sont à considérer feuille à feuille : elles constituent la matière de chaque son et oscillent entre des zones, des masses, des grappes acoustiques structurées par la prolifération d'un même instrument provoquant un changement de nature du son perçu. Ceci se conjugue à l'ambitus des nuances allant de PPPP à FFFF.

L'orchestration elle-même repose sur trois plans : la simplicité d'écriture de chaque partie, la multiplicité des instruments et l'utilisation d'instruments du monde entier, incluant des instruments peu employés : machines à vent, kazoo, piano clouté, lithophones, voix hurlée, tambours de bois, crécelles multiples, fouets, claquoirs, appeaux, piano à pouces... Ainsi que certains modes de jeux tels que souffler, racler, siffler, respirer, frapper sur le corps, créer des bouillons d'eau, des froissements... L'action se réduisant parfois à de simples gestes de la main, tout cela sans exclure les instruments traditionnels.

Chaque son ou phénomène sonore est décrit dans le milieu d'où il émerge, dans quelles circonstances il se réalise (mécaniques, sociales, psychologiques...). Les signes de l'écriture de la musique sont des signes visuels qui tentent de décrire les gestes de la production sonore, de représenter des fragments de l'objet instrumental (tablatures), de sculpter la matière et la forme du son par des gestes.

Les esquisses graphiques sont toujours élaborées à partir de considérations d'ordre sonore. Dans la lecture de l'image, les mouvements se transforment en mouvements de son. LES DÉTAILS SONT VUS DE LOIN MAIS ENTENDUS DE PRÈS.

L'image, la photo, le graphisme ont le pouvoir de faire percevoir ce qui est par delà le fait *objectif*, offrant ainsi la possibilité d'un espace d'invention. Des processus imaginatifs apparaissent. La vision aussi bien que l'audition rapprochée sont des zooms comparables au morphing. Image et partition se métamorphosent en un LIEU D'ENTENTE.

Donner un son aux signes visuels est une expérience qui s'approfondit de jour en jour, de son en son, même si des paradoxes surgissent : quelle est la sonorité d'une ombre ? Quelle est la sonorité d'un reflet ? L'objet est souvent perçu en une fraction de seconde et l'idée me vient qu'a l'intérieur de l'oreille, il y a peut-être un *déclencheur*.

Chaque photo, partition, texte représente un arrêt sur image fragmentant le défilement continu. Le but n'est pas d'arriver dans un lieu, mais de composer un réseau de relations car le voyage n'est ni fonctionnel ni utilitaire, il est une traque perpétuelle. Ainsi les *Journaux de Sons* s'articulent selon des modes différents tout en présentant des zones de contiguïté. L'ensemble se perçoit alors dans une réflexion kaléidoscopique.

Louis Roquin

**NOTE :**

- Une première version du *Journal de sons n°1, 85 jours d'un trajet Pékin-Chengdu* a été publié par VOIX éditions en 2002 ;
- Une première version du *Journal de sons n°2, Hors-champ* a été publié par les éditions Tarabuste en 2010 ;
- deux pages du *Journal de sons n°9, « Nature clandestine »*. *Travelling avec ostinatos*, ont été publiées dans la revue 591 n°3 (dir. : Jean-François Bory), été 2017, Redfoxpress.

Les photographies sont de l'auteur hormis, dans le *Journal de son n°5, Bruit de fond*, celles des 20, 23, 27, 30 avril, 4, 6, 13, 22, 24 mai, 6 et 9 juin 2010, qui sont de Michèle Métail.

**LA TABLE**

FOLIO 13

**Journal de sons n° 1**

*85 jours d'un trajet Pékin-Chengdu*, 1998

FOLIO 71

**Journal de sons n° 2**

*Hors-champ*, Taïwan, 2005 [extraits]

FOLIO 142

**Journal de sons n°3**

*Le son des choses*, Chine, 2006 [extraits]

FOLIO 178

**Journal de sons n°4**

*KIOSK*, Japon, 2010

FOLIO 205

**Journal de sons n°5**

*Bruit de fond*, Japon, 2010

FOLIO 262

**Journal de sons n°6**

*Photophonies*, Chine, 2011

FOLIO 294

**Journal de sons n°7**

*Musique urbaine*, Taïwan, 2015

FOLIO 317

**Journal de sons n°8**

Mixage, Taïwan, 2015

FOLIO 374

**Journal de sons n°9**

« *Nature clandestine* », *travelling avec ostinatos*, Taïwan, 2015

FOLIO 409

**Journal de sons n°10**

*Les choses qui bougent avec le vent*, Japon, 2016 [extraits]

FOLIO 433

**Journal de sons n°11**

*Cent sons du Japon*, 2016

é k i  
p n

Journal  
de  
sons **n°1**

j

o

u

85

r

s

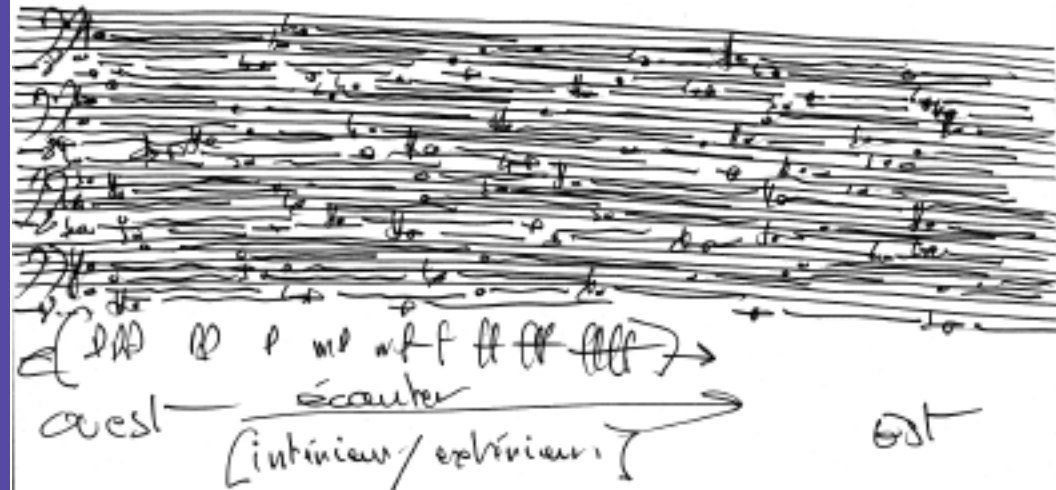
c u  
h e n g d

85  
jours  
d'un trajet  
Pékin-Chengdu  
1998

À l'extérieur, à l'intérieur, je le perçois incomparable, sauf peut-être au son des grandes orgues lorsque les cathédrales, du haut de leur nef, contenaient les limites de l'univers.

Il s'articule en nébuleuses foudroyantes et grouillantes. Parfois il se morcelle, se démantèle dans une mousse sonore écumante et lacunaire. J'entends bien un son fondamental élaboré dans les détails d'une irradiation qui se régénère à chaque instant. Il s'accumule en strates accidentées qui crépitent dans un luxe d'ornements indéchiffrables et fluctuants, tassés, confus, dénaturés et sauvages. Je suis précisément à l'intérieur de ce son, il me paraît inépuisable, joyeux et mon immobilité relative me séduit. J'y devine une entente réciproque devenant émouvante dans la stabilité presque austère de l'appareil. Pourtant parfois, dans des zones de turbulences, l'objet sonore se déglingue, il se heurte à lui-même dans un chambardement touffu. Il se télescope à sa matière concassée dans des chocs rudes et éclatés. Des réseaux de sons inextricables et fibreux se déchirent et s'amoncellent dans l'espace de ma musique intérieure. À travers les instants accumulés et les impressions qui émergent, il s'insufflé comme une incantation appuyée, machinique et équivoque. Il m'étonne par son raffinement, sa fébrilité sereine et ses volumes anamorphosés qui ronflent dans le théâtre atmosphérique légèrement profané. Il m'envahit et interfère avec mes propres bruits. Il me submerge et me recouvre par sa permanence infinie et presque idéale dans ce lent déplacement qui me transporte pendant des heures et des heures vers l'Est.

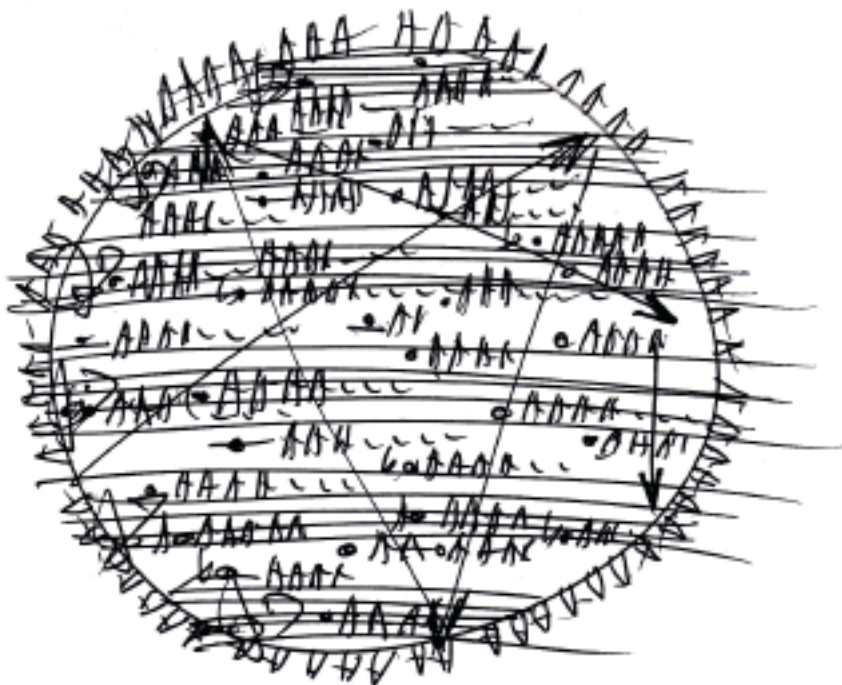
■ Chaque fois que cela fut possible, relever un son par jour ; le décrire à travers un court texte exposant ses caractéristiques. Une micro-partition accompagne ce texte, elle est souvent réalisée dans des conditions difficiles (impossibilité de s'installer, durant des déplacements en autocar, dans un train bondé, dans un triporteur sous la pluie, le long de chemins escarpés en montagne etc.). L'écriture de la partition est un aide-mémoire, fixé sur des supports variés trouvés sur place : factures, tickets de caisse, programme de spectacle, morceaux de journaux. Certaines partitions ont été écrites à l'aveugle dans le sac ou dans la poche. Le texte tente une description du son dans la durée et dans l'espace. Certains sons font l'objet d'une perception immédiate, d'autres font intervenir la mémoire car ils peuvent se dérouler sur plusieurs heures.



## 2. Ballon rond

19-06-1998

La coupe du monde de football pour une seule foule – une seule clameur réfractée dans la sphère qui rebondit.



la sphère de son

## 3. La tour du Tambour. Pékin

20-06-1998

60 marches pour accéder à l'instrument de la tour du Tambour. La peau d'un buffle énorme le recouvre. Dans l'obscurité, quelqu'un frappe plusieurs coups : sons graves et flasques, détendus et humides faisant vibrer l'air chaud.

## 4. Cloche à vent

21-06-1998

Elle sonne au pignon du temple voisin, ce matin vers 9h. L'air est fragile et incertain pour assurer la transmission de cette petite craquelure aiguë détournée au moindre souffle.



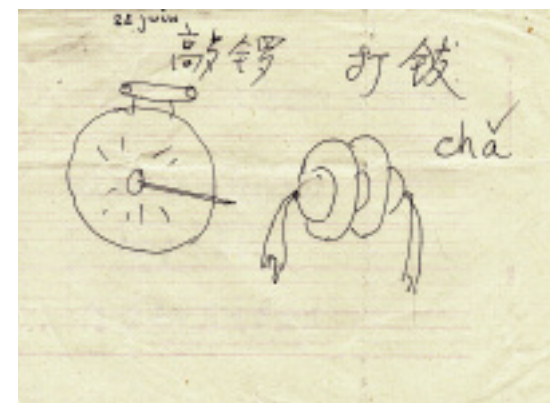
## 5. Cymbales de Jingju

22-06-1998

Recherche de la boutique spécialisée dans les instruments de musique du Jingju – l'opéra de Pékin – dans un quartier Nord-Ouest proche de l'avenue Changchun, finalement trouvée au numéro seize de Xili.

Sur le comptoir j'essaie une quinzaine de paires de cymbales à mamelon (dacha). Les sonorités sont là, prêtes à s'épanouir en faisant frissonner la poussière sur les bords.

Les deux vendeuses m'aident à choisir en m'expliquant les qualités de chacune des cymbales – ampleur, puissance, coloration et variation du timbre. Après un long moment, j'en sélectionne neuf paires.



## 6. Frappe dans les mains

23-06-1998

Une bonne partie de la nuit comme ce matin, des pluies de mousson ont arrosé la ville. Ce soir, il reste encore des flaques et de la boue partout. Au coin d'une rue, un petit tabouret a les pieds dans l'eau : dessus se trouve une dizaine de bouteilles d'alcool blanc apte à redonner vigueur, santé, virilité et bonheur. Le vendeur, un homme plutôt jeune aux muscles nerveux, frappe dans ses mains continuellement pour attirer le client sur le rythme *klikkli clac klang*.

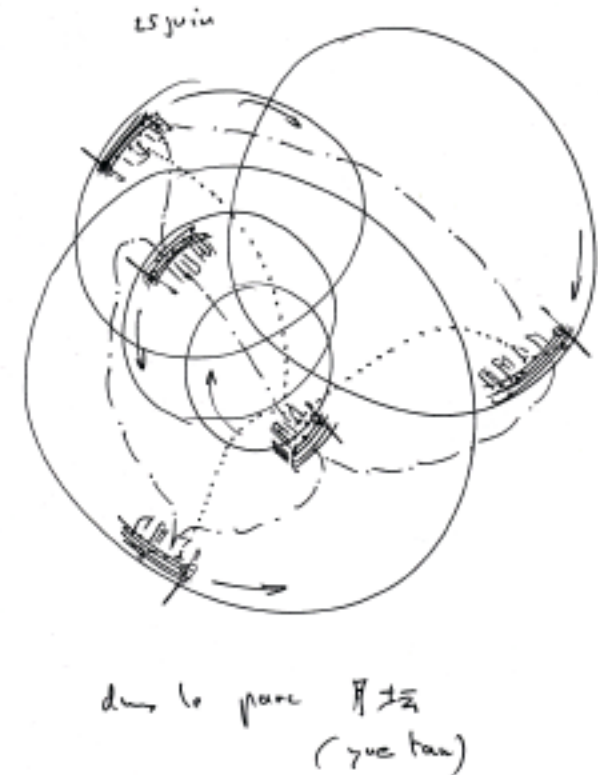
## 7. Dans le bus

24-06-1998

Le bus est bondé – il fait très chaud, les vitres sont grandes ouvertes – les barres auxquelles se retiennent les passagers sont toutes rouillées, certaines se dévissent dangereusement.

Il n'est pas très ancien mais il a beaucoup roulé – la mécanique est fatiguée.

La plate-forme centrale qui articule les deux parties grince à chaque changement de direction : éviter un triporteur, un groupe de cyclistes, un animal, une voiture qui fait brusquement demi-tour. Le désordre règne sur la chaussée, les essieux qui crient ! Les ressorts gémissent, les tôles sont près de se déchirer et se lamentent en des expressions de son mal contenues.



## 8. Manège

25-06-1998

Je passe l'après-midi dans le Parc de l'Autel de la Lune, pas très loin du Temple de la Pagode blanche. Au retour, je contourne un long mur et, sur un espace bétonné entouré de grilles, je vois des enfants montés sur des animaux mécaniques qui se déplacent en cercles plus ou moins grands. Chaque animal est personnalisé par une mélodie simpliste jouée à la flûte sur seulement quelques notes. Toutes ces machines forment un inimaginable manège acoustique, visuel et spatial. Parfois des notes communes entrent en phase, puis tout se décale lentement, jusqu'à ce qu'une machine puis une autre s'arrêtent, faute d'avoir remis à temps un jeton métallique dans la fente située entre les deux oreilles de la bête.

Juste à côté, sur une rangée de dalles calibrées menant vers la sortie, un homme trempe un très grand pinceau dans un récipient rempli d'eau et trace dans chaque case un caractère puissant en «cao shu» (le style de l'écriture d'herbe). Peu à peu s'inscrit un texte vaguement moralisateur qui s'efface lentement, calligraphie fugitive dans le silence de l'évaporation.