

Jean-Max Albert
(*Récits et visuels/
Text and visuals*)

François Tusques
(*Musique/Music*)

de Le Tour du Blues en Quatre-Vingts Mondes

Comme des dieux de mythologie qui discoursent tantôt sous la forme de grenouilles, d'arbres ou de taureaux blancs, les quatre-vingts blues composés par François Tusques sont multiformes, font des contes et distribuent des images.

LES QUATRE ÉTATS DU BLUES

Chacun des quatre-vingts blues occupe une double page où il expose ses quatre états : sa notation musicale, son récit, sa boîte d'images et son pictogramme.

MUSIQUE, CONTES, ET VISIONS

La musique de film, on le sait, accompagne un récit en images. À l'inverse, — d'une façon subtile et fugitive — des mots, des idées et des images accompagnent la musique qui est jouée pour elle-même. Des récits et des visions qui se tiennent cachés derrière la mélodie et alimentent notre *oculus imaginarius*, cette caméra mentale, qui nous dispense un spectacle et un discours interne quasi ininterrompu.

Car le blues ne reste pas à végéter dans la cave sombre d'un club de jazz aux murs de velours usé imprégné de tabac froid et d'effluves de *white lightning* — le bootlegged *whisky* de Billie Holliday — et ne se confine pas à chanter des désespoirs amoureux ! Non. Le blues court dans une prairie sous le soleil, collecte des coquillages, des pollens, des étoiles. Il conte comment un arbre devint porte parole d'Eric Dolphy ; comment une ampoule, au fond d'un garage du nord de l'Espagne, consume ses 40 Watts d'amour pour Ihfuli, la fille de Zeus ou encore, le blues décrit le *choke-bore* de la trompette de Don Cherry. Il parle de la splendeur féroce du Boson de Higgs ou de l'absurdité de la notion de progrès en art ; il rapporte les conseils que Thelonious Monk prodigua à Mondriaan à New York en 1940 ; il nous apprend que l'amas de Persée émet depuis 250 millions d'années-lumières un si bémol, un si bémol situé cinquante sept octaves en dessous de ce que perçoit notre oreille ! Le blues encore, nous vante le peuple Querpéen qui a inventé l'horloge pour éviter que tout n'arrive en même temps...

from Around the Blues in Eighty Worlds

Like gods of mythology who discourse in the shape of frogs, or sometimes trees or white bulls, the eighty blues composed by François Tusques are multiform; they make tales and they offer images.

*English translation:
Jean-Max Albert*

THE FOUR STATES OF BLUES

Each one of the eighty blues is exposed in its four states: a musical notation, a tale, a box-of-images and a pictogram.

MUSIC, TALES, AND VISIONS

The music of cinema, as one knows, accompanies a story in images. At the opposite, — in a subtle and fugitive way — words, ideas and images accompany a music when played for itself. Tales and visions that are hiding behind the melody feed our *oculus imaginarius*, this mental camera which provides us an uninterrupted internal spectacle and discourse.

Because the blues does not remain vegetating in the dark cellar of a jazzclub where worn velvet walls are impregnated with cold tobacco and emanations of white lightning — the bootlegged whisky of Billie Holliday — the blues, as well, is not confined to singing of lost love! No. The blues runs in a meadow under the sun, collecting shells, pollens and stars. It tells how a tree became the voice of Eric Dolphy; how an electric bulb at the bottom of a garage in the north of Spain consumes its 40 watts of love for Ihfuli, the daughter of Zeus, or the blues describes Don Cherry's horn chokebore. It speaks about the wild splendour of Higgs' Boson or the nonsense of the concept of progress in art; it reports the advice that Thelonious Monk lavished on Mondriaan in New York in 1940; it teaches us that the cluster of Perseus emits, for 250 million years lights, a B flat, a B flat located fifty-seven octaves below what our ear perceives! Further, the blues, praises the Querpéen people who invented the clock to prevent everything from happening all at once...

PARTITIONS ET PICTOGRAMMES

Lorsque le blues sort de son existence purement sonore, sa personnalité, son apparence visuelle, se montre sous forme d'une construction colorée, une composition similaire ou équivalente à sa structure musicale. Cette composition relève du concept fondamental de structure que Frank Lloyd Wright considérait comme « la plus grande invention de notre siècle dans le domaine de la pensée ».

La structure de chaque blues est considérée de façon à en extraire une lecture synthétique : un pictogramme.

Depuis le caractère « abstrait » des éléments décoratifs dans les traditions persane, chinoise, islamique... jusqu'aux recherches de Paul Klee, on trouvera peut-être une approche similaires à celles des pictogrammes proposés dans l'ouvrage. Pour Klee d'ailleurs, la démarche de transposer dans le domaine plastique une oeuvre polyphonique est une démarche quasi banal : « dont l'intérêt ne commence qu'en pénétrant plus profondément dans cette sphère de nature cosmique ». Matisse, lui, a évoqué des analogies de la peinture avec les harmonies d'une musique. Analogie : le maître mot... Mondriaan vivait l'analogie musicale, on se le représente dansant le fox-trot dans son atelier, en plaçant et déplaçant ses adhésifs colorés sur sa toile. De son côté – de l'autre côté – pour ainsi dire, Edgar Varèse quittait une composition musicale en cours pour aller peindre, puis revenait à sa partition.

Le passage d'une forme musicale à une forme plastique a son existence dans un battement fulgurant et immédiatement obscurci.

Pour effectuer cette transposition, il faut chercher à atteindre un espace dans lequel un arrangement sonore et un arrangement visuel fusionnent : un point situé en amont de chacun d'eux, une sorte de sous-entendu de l'espace. Région difficile d'accès, où, seulement après de nombreuses tentatives, nous pénétrons, de la façon la plus inattendue, par une sorte de distraction. Cet état, comme l'observe Julio Cortázar dans le beau texte de son *Tour du jour en 80 mondes*, défini sous le nom de distraction, est une différente forme d'attention.

PARTITIONS AND PICTOGRAMS

When the blues leaves its specific sound existence, its visual appearance – its personality – shows up as a coloured construction, a composition which is similar, or equivalent, to its musical structure. This composition raises the fundamental concept of structure that Frank Lloyd Wright regarded as “the greatest invention of our century in the field of thought”.

The structure of each blues is considered in order to extract from it a synthetic reading: a pictogram.

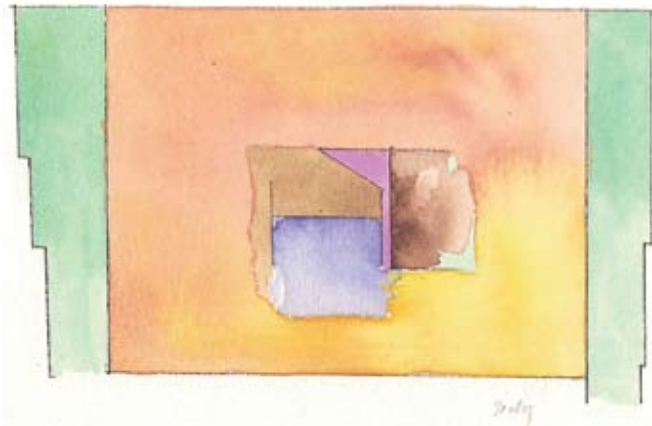
From the “abstract” character of the decorative elements in the Persian, Chinese, Islamic traditions... to the research of Paul Klee, one will find an approach similar to those of the proposed pictograms in this work. For Klee anyhow, the fact of transposing a polyphonic composition in the plastic field is a quasi-banal step, “whose interest starts only with the most deep penetration in this sphere of cosmic nature”. Matisse evoked analogies between painting and the harmonies of music. Analogy: the master word... Mondriaan was living musical analogies, one may represent him dancing the fox-trot in his studio while placing and moving coloured adhesives on his canvas. On his side – the other side – so to speak, Edgar Varèse used to leave a musical composition in progress, go to paint, and then come back to work on his score.

The passage from a musical form to a plastic form has its existence in the beat of lightning, fading immediately.

In order to obtain a transposition, a space has to be sought (and reached...) in which sound arrangements and visual arrangements fuse. This point is located upstream from each of them, in a kind of understatement of space. In this area difficult to access, we may enter – after many attempts – through the most unexpected medium: distraction. Julio Cortázar, in his beautiful text *Around the day in 80 words*, observes that this status, which is defined under the name of distraction, is as well a different form of attention.

#3/ Là-bas

T. aimait beaucoup s'attarder dans la cour de courte durée. Cela se comprend : une fraîche végétation, un mobilier confortable, un Steinway bien accordé, les céramiques orientales et la table en céramique, des fruits, un Chinon frais (*Clos de l'écho*, 2001). C'était une époque – l'ai-je précisé ? – où de grandes quantités de jours nouveaux se succédaient. Des volées de jours nouveaux poussaient la volée précédente avant même qu'elle ne se soit posée... Cette cour, curieusement, si l'on considère son nom, se trouvait assez bien abritée du déferlement des jours nouveaux.



T. loved to loiter in the courtyard of short duration. This is understandable: lush vegetation, comfortable furniture, a well-tuned Steinway, elegant Eastern ceramics, a ceramic table, fruit, cooled Chinon (*Clos de l' écho*, 2001.)

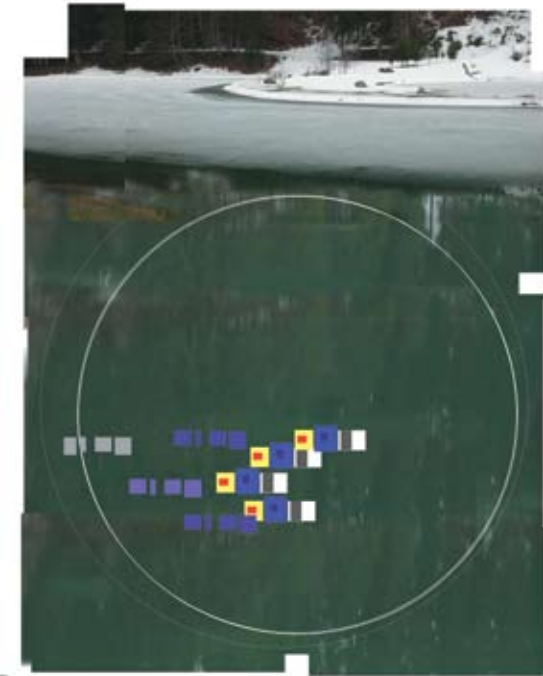
In those days – did I already mention it? – great quantities of new days were following one another. Countless flights of new days were pushing the preceding ones, even before they were totally accomplished... Curiously, if one considers its name, this courtyard was rather well sheltered from the surge of new days.



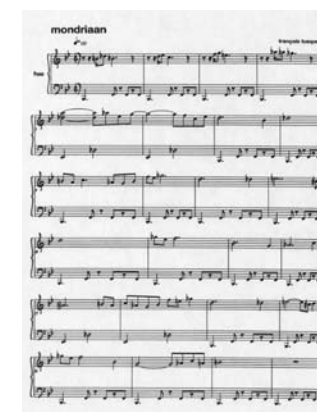


À l'occasion de leur rencontre en 1940, Monk conseilla à Mondriaan de ne pas oublier la mélodie. Il est vrai que Thelonious conseillait ça à tout le monde, mais cette fois il avait à faire à forte partie car Mondriaan ne jurait que par le rythme. Le rythme des parcelles de couleur, des axes verticaux et horizontaux des couleurs et des tons neutres. Il est certain que dans ce champ (celui de la peinture) le chant (de la

mélodie) est sinueux et complique sérieusement les transpositions. Lorsque Mondriaan dansait le fox-trot – parce qu'il allait tous les jours au dancing – il lui arrivait souvent de quitter la piste dès que la mélodie se faisait entendre. Retournait-il discuter avec Thelonious pour savoir si la surface peinte correspondait au beat et la surface blanche au off beat ? Avec tout ça, le *Broadway boogie-woogie* de 1942 est resté inachevé.



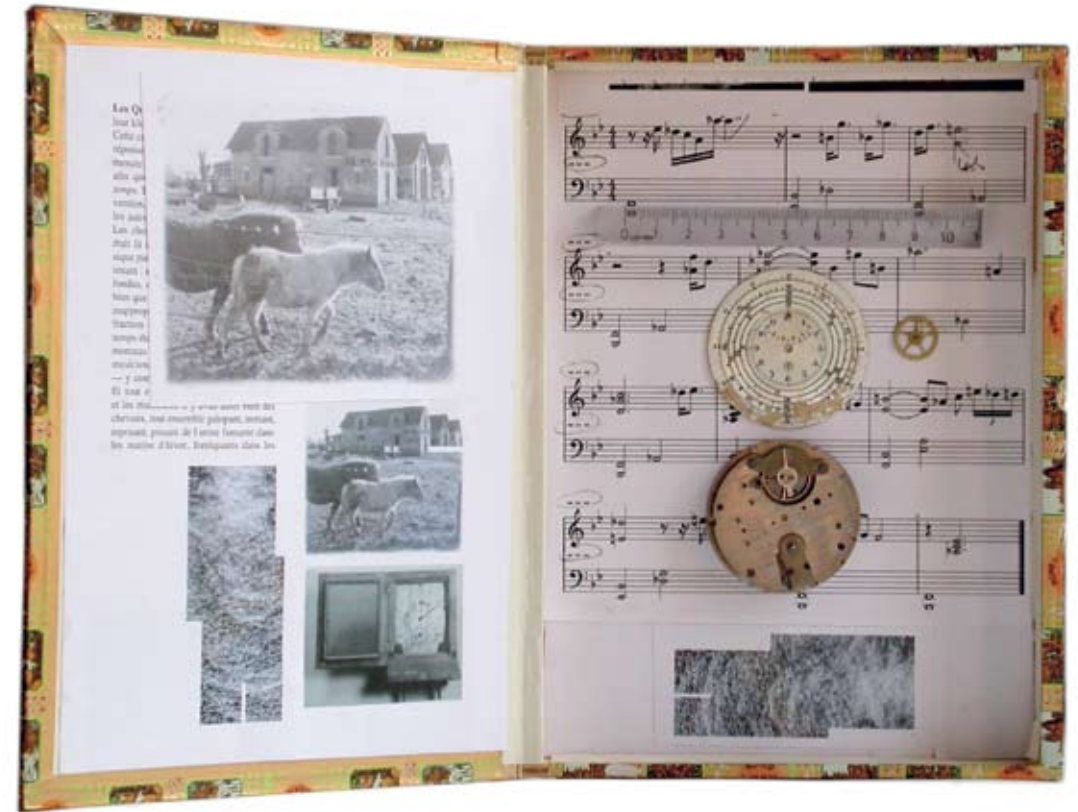
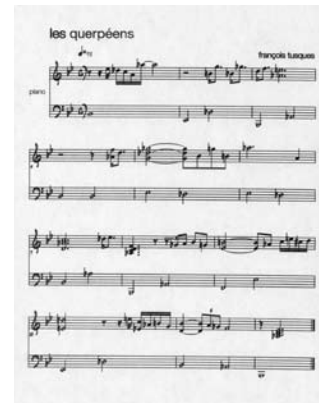
When they met, in 1940, Monk advised Mondriaan not to forget the melody. In fact, that's what Thelonious recommended to everybody, but this time he had to deal with a tough customer since Mondriaan swore exclusively by rhythm. Rhythm of vertical and horizontal axes, rhythm of colors in relation to neutral tones, in a word: rhythm of composition... It is certain that in this field, (that of painting) the field of melody is sinuous and seriously complicates the



transposition of music into a visual structure. When Mondriaan was dancing the fox-trot – he went to a dance hall every single day – it often happened that he left the dance floor as soon as the melody started to superimpose the rhythm. Did he go back, then, to determine with Thelonious whether the painted surfaces corresponded to the beat and white surfaces to the off beat? With all that, the *Broadway boogie-woogie* of 1942 remained unfinished!

#11/Les Querpéens

Les Querpéens, bien avant les grecs et leur klepsydra, avaient inventé l'horloge ! Cette création ne répondait pas à un quelconque intérêt pour la mesure du temps, mais à éviter que tout n'arrive en même temps. En effet, avant cette invention, les jours, n'apparaissaient pas les uns après les autres comme ils le font maintenant. Les choses ne se succédaient pas : tout était là d'un coup ! Par exemple : un morceau de musique se présentait d'un seul tenant : notes, silences et harmonies confondus, compactés en un seul instant – bien que le mot instant soit, on l'imagine, inapproprié en ce qu'il implique une fraction de temps en une époque où le temps était indivisible. Avec la totalité du morceau de musique, vous aviez aussi les musiciens dans tous les états de leurs vies – y compris prénatales et post mortem ! Et tout en même temps que la musique et les musiciens, il y avait aussi bien des chevaux, tout ensemble galopant, trottant, reposant, pissant de l'urine fumante dans les matins d'hiver, forniquant dans les soirs d'été et toutes les sortes d'entre saisons, et en même temps, tout aussi bien, les arbres en feuilles vertes bruissant dans le vent, en feuilles rouges qui se détachaient en tournant, des arbres en graines dans le sol, et en bûches dans le feu. Dans cette masse à la fois terne et multicolore, stable et bondissante : on ne discernait rien ! Aujourd'hui grâce aux Querpéens et à leurs horloges, les choses se succèdent : chacune à sa place et au moment venu.



Long before the Greeks and their klepsydra, Querpéens had invented the clock! The purpose of this creation was not out of any specific interest in the measurement of time but to prevent everything from happening all at once. Indeed, before this invention, the days did not come one after the other as they do now, events did not follow each other: everything was there all at once. For example: a piece of music was nothing but a compact block:

notes, silences and harmony were compressed into a single moment – although the word moment is inappropriate since it implies a fraction of time where time was indivisible... Like the block of music, musicians were also in all times of their lives – antenatal and post-mortem! All the while, next to music and musicians, were horses simultaneously galloping, trotting, resting, peeing smoking urine in winter mornings, fornicating in summer evenings and

doing all sorts of things in all seasons; at exactly the same time, occurring as well, green leaves were rustling in the wind and red leaves falling, spinning, while trees were seeds growing in the ground and logs burning in a fireplace. In this dull and multi-coloured mass, static and bouncing: nothing was to be distinguished! Today, thanks to Querpéens and their clocks, one thing follows another: each one at the right place when time has come.