

Mise en procès nécessaire sans procédure des intentions obscures de Marcel et puis de John *pour nous sortir du merdier général* dans lequel ils ont contribué à nous laisser

I

Cage ou l'escroquerie artistique de la musique incomprise puis faussée attitude forcée par la guerre culturelle poursuivie par les Américains ?

American Masters of what?

Les Américains adorent l'auto-congratulation. L'abus du compliment continu leur fait croire être « les meilleurs » (sic). Le nombre de documentaires de leurs artistes qu'ils imposent au monde humain des différentes cultures de la planète qu'ils veulent annihiler pour poser la leur comme seule et unique montre qu'ils veulent se con-vaincre être « les meilleurs du monde » (sic). Mais ça, les empêche de percevoir le ridicule qu'ils provoquent ou leur ignorance risible qu'ils étalent dans leurs films pour se persuader du contraire. Les efforts de diffusion qui engorge le monde de leurs films documentaires de propagande (où tout est faussé) est dû à la guerre culturelle qu'ils ont poursuivie à la suite des Français des Allemands et des Anglais, qui après la 2^e guerre mondiale ont perdu la primauté crue de leur culture dominante dans le monde « extérieur des sauvages » (sic). Le colonialisme culturel occidental dans l'effet, même avec le pillage, a échoué. Le monde ne se donne pas facilement à s'assimiler avec les valeurs morales occidentales de domination. La volonté d'uniformiser les différences du monde est le désir politique vain qui révèle que sa motivation vit de faiblesses et de frustrations. Comme un adolescent qui rue dans les brancards et qui se fait mal sans (vouloir) le savoir. On dirait que toute la lie de l'humanité s'est donné rendez-vous sur le territoire des Amérindiens qu'ils ont massacrés, car ils voyaient clairement à travers leurs regards, leur propre stupidité s'amplifiant d'agressivité (marque de leur faiblesse).

Le tic de la tique du dégoût esthète ?

Quand John dit, il parle ce que Marcel a déjà dit. Quand il parle de libérer l'art de l'esthétique, il parle de retirer le goût, ça, pour ne pas pouvoir apprécier ou déprécier : ne plus juger l'ouvrage être laid ou beau dans et par ce que tout artiste entreprend de faire. Il se convainc que se débarrasser de l'esprit critique est la porte du bonheur (sic). Ça, c'est l'idéologie de l'humain domestiqué qui entretient l'industrie de l'esclavage. Revendiquer cette attitude « de faire sans goût », contre l'esthétique (la beauté), est-ce une solution pour sortir l'art de la marchandise décorative ? L'esthétique n'est pas l'affaire de l'artiste, mais du goût de l'amateur. Le goût donne à l'amateur la distinction de ce qu'il elle approche à apprécier. L'artiste est un humain libre, il ne peut pas créer ni élaborer d'oeuvre sans esprit critique. Ce fait existe déjà dans le savoir-faire artistique depuis les 1^{ères} expressions de l'art, il y a + de 30 000 ans. Les oeuvres d'art ne sont pas faites avec le goût. Quand l'artiste (pas l'amateur) crée, quel artiste se soucie d'esthétique ? Aucun. L'esthétique est l'appréciation publique de l'ouvrage fini. La seule chose qui appartient au public face à une oeuvre d'art. Le choix de l'artiste dans l'élaboration d'une oeuvre n'est pas guidé par l'appréciation esthétique, ou si peu, mais par l'esprit critique, afin d'obtenir dans l'ensemble des coïncidences improbables : « l'effet de surprise enchantée bouleversante » est-ce une expérience esthétique ? Chaque oeuvre réussie donne à réduire un peu + notre ignorance. Chaque oeuvre réussie donne la jouissance de savoir qui explose dans la tête comme un eurêka attendu trop longtemps. Vouloir se « libérer du goût » ressemble à vouloir accepter la médiocrité, c'est-à-dire, à accepter de ne pas faire l'effort de raffiner l'oeuvre commencée jusqu'au bout. Le bout qui touche l'essentiel. Créer, ce n'est pas doser (les paramètres du système) ni redispenser (les éléments du système) avec ou sans le hasard. Créer, c'est provoquer des coïncidences improbables (hors du système ramené dans le système et qui ne convient pas au système). Confondre le goût des amateurs et l'esprit critique de l'artiste est une pratique politique, celle de renverser du sens commun.

La capitalisation des oeuvres d'art objets de pillage, en marchandises, n'a rien à voir avec l'art. Comme la marchandisation des êtres humains en esclaves n'a rien à voir avec vivre sa vie d'être humain. C'est une application extérieure qui vient s'imposer sur un ensemble pour transformer l'unique en copies. La marchandisation assimilarise ce que l'art différencie. Vouloir croire que le « rien-à-faire » (du ready-made) crée une oeuvre admirable, c'est vouloir que la médiocrité soit appréciée. Résultat ? Marcel et John (avec les politiques offensives de terreur) ont réussi leur coup ! Au XXIe siècle, nous sommes envahis par la médiocrité formant une médiocratie générale planétaire, comme une chape qui a envahi nos états d'esprit pour les vider de leur esprit critique et qui s'est propagée dans le monde de l'art comme un virus dévastateur pour détruire le sens de l'art : sa raison essentielle de vivre sa vie. Pour quoi ? « L'artiste est le pire ennemi du politicien » (sic). Le politicien fait tout pour empêcher les arts d'agir l'art qui libère les esclaves, empêcher nos états d'esprit obtus refermés sur eux-mêmes à s'ouvrir. Pour quoi ? Est-ce pour capitaliser les bénéfices de la guerre générale et perpétuelle pour entretenir l'industrie de l'esclavage ? Ça y ressemble bien. La volonté de sacrifice par la dégénérescence des individus de l'espèce humaine pour donner la jouissance du pouvoir politique à une minorité de peureux, dont les 1ers sur le podium sont les Américains (de grands ados frustrés qui veulent soumettre le monde à leur terreur), est un projet incompréhensible d'auto-dégradation de l'espèce. La domestication de l'espèce humaine n'a pas encore de réponse. Car c'est une volonté inconcevable à vivre sa vie d'être humain.

L'idéologie de la séparation

Quand John dit que la manière de « faire évoluer la musique » réside à ce que les musiciens de l'orchestre jouent indépendamment « comme si les autres n'étaient pas là en train de jouer », on se demande, comment une idée pareille lui a traversé l'esprit ? A-t-il mécompris ce que signifie l'indépendance ? Pour la confondre avec l'isolation ou l'isolement ? Est-ce une mauvaise interprétation de la réaction nietzschéenne ? À savoir que réagir n'est pas agir, mais se faire agir. Mais au-delà de la réaction, il y a l'interaction, celle qui donne la motivation à jouer ensemble. Refuser l'interaction dans l'ensemble, entre musiciens, entre nous être humains, est-ce réaliser un acte de provocation ? Pour choquer le bon sens de l'auditeur par « une contradiction idéologique » ? Le refus d'interagir est le comportement anti-musical par excellence. Imaginons une société d'individus qui s'ignorent, qui ne se parlent pas ! Apparaît l'image d'une société de zombis ! Une société d'étrangers bien que similarisés qui se craignent. C'est le projet politique presque réussi. Le refus de jouer détruit le jeu, et, la raison du jeu à jouer ensemble. La raison de la musique réside exactement à l'opposé, dans son contraire : musiquer c'est s'apprécier avec la sympathie de l'attachement momentané à jouer ensemble pour obtenir un résultat qui est impossible à obtenir isolé.

Le compositeur existe parce que l'orchestre existe. Sans orchestre, un compositeur est inutile. Jouer ensemble à donner une cohérence de l'ensemble est sa tâche et ce n'est pas facile. Il faut s'entraîner ensemble avec persévérance (percer la révélation rance qui retient la médiocrité). Il faut bien se connaître, par se reconnaître être capable de coïncider nos expressions *dans les moindres recoins de tous les instants*, bien se comprendre, au-delà de la simple connaissance, dans *l'entente profonde*. Les musiciens jouant ensemble, donnant une musique renversante de sublime est due (entre autres) à une *entente profonde de l'intuition de l'instant*, à une compréhension profonde indicible instantanée de sa raison de vivre à agir par l'entendu qui donne à sonner nos volontés mêlées ; une espèce d'amour sans attachement où nos milliards de fibres nerveuses dansent ensemble la cohérence de la coïncidence, un truc comme ça. C'est ce résultat : « en vous tant d'amour et de merveilles » qui s'obtient par des liaisons vibratoires intimes, intimes, car uniques, car le musicien en jeu dépasse l'entendement des possibles planifiés (partitionnés) qui fait que la musique attire tant, où : la musique ne peut pas ne pas exister dans l'existence d'un être humain. L'enchantement de vivre vient du chant en chœur. L'orchestre est l'abstraction instrumentale du chœur. Les registres instrumentaux suivent les registres vocaux. La jouissance du vibratoire de la musique traversant et liant nos corps à sonner ensemble. Pas l'isolement ni l'isolation qui est un projet politique d'emprisonnement pour favoriser l'esclavage de l'espèce humaine.

II

Pourquoi John Cage est un (sympathique) escroc ?

Il est intelligent et il s'amuse des autres qui le prennent au sérieux.
C'est-il pris lui-même dans son jeu : c'est ce qu'il donne à paraître.

1. Il parle + qu'il ne réalise ses musiques jusqu'au bout : le graphique et le rassemblement sans élaboration (sans façonner à affiner la musique avec soin) ne suffisent pas à bouleverser l'écoute, mais la banalise :

a. Il applique une idéologie non musicale à la musique. C'est en réalité une attitude politique qu'il clame « s'aidant » du taoïsme de Lao Tseu, de l'I Ching, de l'hindouisme et du zen japonais qui en soi n'est pas préjudiciable, mais qui oblige la musique à sonner par l'idéologique. C'est une démarche d'idéologue, pas de musicien. Ou dit autrement, la grande part de son occupation est conceptuelle, comme l'art conceptuel (après Duchamp) il le suit en faisant de la musique conceptuelle. C'est pour cette raison que sa musique se perd et s'oublie pendant qu'elle se joue : qu'elle ne dérange pas (si on ne s'en (pré) occupe pas). Une musique découragée ?

b. Les primautés (les inventions) qu'on lui attribue sont un détournement de pratiques internes aux arts, généralisées en conceptions (en principe = en règles de conduite) et, n'ont aucune raison de se faire mettre en spectacle, que pour la compétition guerrière (la guerre culturelle déclenchée par les Américains après la 2de guerre mondiale) inter-nationale entre les Américains contre tous les autres êtres humains.

c. Il ne se défait pas de la propriété de ses musiques. Ni de l'escroquerie de s'approprier le silence avec 4'33". Ni en structurant ses partitions, éditées par Peters, de durées bien quantifiées bien mesurées et mesurables en bénéfices pécuniaires. L'escroquerie réside à dire le contraire de ce qu'on fait.

2. Beaucoup de ses musiques sont ratées :

a. Son piano préparé (qui ne lui est pas exclusif) est une solution économique qui rappelle l'instrumentarium sophistiqué de Harry Partch, mais sans ses recherches polyscalaires ni instrumentales qui ne l'intéressent pas ! C'est ça sa limite qui fait qu'il est moins musicien qu'opportuniste. Il bricole avec ce qu'il y a. Ses concerts sont des rendez-vous mondains, pour se faire remarquer, signer son produit, par provoquer la bourgeoise enfermée dans des principes qui rend la provocation encore + spectaculaire. Les mondanités des pets dans l'air.

b. Ses musiques pour piano relèvent (avec conscience ? : « cheap imitation » !) de la mécompréhension de l'esprit de Satie qu'il veut perpétuer. L'humour fondateur de la musique de Satie qui est si mal interprétée par les musiciens qui n'ont pas compris ça.

c. L'interprétation de ses partitions sonne toujours « bouts essais » et « expériences dilettantes » + que l'aboutissement d'une volonté de perfectionner un ouvrage pour l'accord entre ce qui sonne et la conscience volontaire des musiciens. Que « l'exigence de soi » évalue (sans goût ?) quand l'oeuvre est achevée ou pas.

3. Il y a quelques réussites, mais ça ne mérite pas la gloire exagérée que sa personne a suscitée :

a. La rare musique réussie, car la démarche audible va jusqu'au bout, est « Seven2 » où on entend bien l'intention vaste de silences mis en valeur avec les très longs crescendos. *Là, enfin il parle avec la musique*, au lieu de parler avec des idées extérieures à la musique.

b. Malgré toutes ces petites escroqueries pas méchantes qu'agaçantes, tellement il aveugle les autres (à ne pas relever ses contradictions), il apporte indirectement une part de conscience importante à l'abstraction de la musique, c'est-à-dire à sa libération du signalement et de l'appropriation (bien que ça soit dans l'air du temps) : il amène la prise de conscience du

hasard dans l'intention généralisée de l'écriture, mais qui dans l'écrit qui ne sert qu'à se défaire de sa volonté *. Mais reporté dans le jeu instrumental, jouer le hasard libère et de la répétition de signaux (les mélodies, les thèmes, les riffs **) de reconnaissances et de la variation avec le développement des signaux de reconnaissances pour renforcer leur mémorisation.

L'introduction généralisée de la conscience du hasard dans le jeu instrumental ouvre la porte grande pour embrasser toute l'abstraction de la musique (jusque-là ignorée ou évitée par l'industrie de la musique, celle des éditeurs, du copyright et du droit d'auteur), qui ne pouvait pas ne pas exister chez les Homo Sapiens Sapiens qui ont inventé et l'art et la musique, il y a + de 30 000 ans.

4. C'est le côté escroque (= vivre au crochet d'autre) « de ses pensées », bien qu'exprimant l'intelligence suivant celles de Duchamp, qui alimente les détracteurs des musiques inouïes des musiciens vivants qui réinventent la musique de leur temps. Ces détracteurs croyants extrémistes expriment leur haine envers la musique atonale, expérimentale, contemporaine, avant-garde, etc., cette pratique qui porte tant de noms, ne sachant pas comment se définir, pour rester séparée des autres. La contradiction fondamentale de ces courants musicaux conceptuels réside dans la séparation. Alors que la musique pour exister a besoin d'unions et de sympathies.

a. Quand la musique de Cage sort de son milieu conceptuel contemporain pour se retrouver dans le rock ou le jazz, c'est là qu'on perçoit la faiblesse de son concept qui se confronte avec : la nécessité de jouer la musique. Quand Meredith Monk joue du Cage, c'est dans l'absence et l'absence de nécessité. Rappelons-nous que rock et jazz sont l'évolution du blues, la musique des esclaves africains déportés qui ont mixé la théorie tonale occidentale | : I IV V IV I :| de base avec la rythmique propre au savoir africain. Noire + Blanche = Grise. La musique de l'esclavage mondialisée ! Le droit d'auteur et le copyright n'ont jamais pu empêcher l'évolution de ses attitudes genrées jusque dans les pratiques du free jazz et de l'abstraction rock : censurées/interdites dans tous les festivals à partir du début des années 80 jusqu'aujourd'hui.

b. Quand ça ne concorde pas, c'est que quelque chose ne va pas.

Duchamp et Cage ont vécu leurs vies à serpenter dans les contradictions que leur temps leur imposait et qu'ils ont reposé en provocations ? Comme un rêve de liberté faussée que l'argent peut acheter. L'escroquerie réside dans cette vente. Un peu de fausse liberté contre la gloire et le confort.

Dans le fait musical, c'est la génération suivante qui se voit obligée de résoudre les contradictions soulevées quant au sens de l'art et de la musique dans nos sociétés. Ça pour réaliser les musiques intègres que les mélomanes attendaient et qui dans les années 70 ont fui « dégoûtés » les salles des concerts des musiques des avant-gardes qui « se foutaient de leurs gueules ». Mais le désastre au XXI^e siècle est tellement profond dans les états d'esprit refermés à coups de contradictions pour inverser à renverser le sens réel que le temps de guérison prendra du temps pour réinverser notre dégénérescence en épanouissement.

5. L'angoisse profonde de John Cage et son autoconsidération comportementale en victime innocente quand il parle aux autres trouve dans l'activité musicale, le zen et la cueillette, un remède à son angoisse. *Le but de vivre et musiquer sans but est une sonorisation de la dérive d'une angoisse insoluble* dans la joie, qu'à se forcer à se faire croire être joyeux. Si Cage passe pour être humoristique, c'est vraiment par hasard ! L'expression collective de qu'importe quoi sonore, l'organisation d'expressions collectives « libérées » le mettait dans un état d'extase. J'ai participé en 80 ou 82 à une de ses expressions collectives de qu'importe quoi. À faire exploser la liberté interdite, enfermée dans les couches psychologiques des participants, qui d'elles-mêmes et d'eux-mêmes n'osent rien, crut-il, ça, dans l'agitation sonore générale des frustrations libérées. Une forme + de thérapie que de musique.

**Duchamp et Cage à la recherche des mondanités bourgeoises ?
Est-ce pour donner à l'art de briller de son indécisionabilité ?**

BRILLER EN SOCIÉTÉ À SE CONTREDIRE
PAR FAIRE CROIRE ÊTRE UNE SOLUTION AU FAUX PROBLÈME POSÉ

Les mondanités (les fêtes) des artistes de l'art contemporain
N'existent plus depuis 1/2 siècle (les dernières ? Celles de l'artiste publicitaire Warhol)
Ça pour le désir de se rassembler par sympathie autour des oeuvres et des artistes ?

Et +

Du XIXe siècle à Paris la capitale de l'art est passée au XXe siècle à New York,
intégrés dans le milieu confortable raffiné et maniéré de la bourgeoisie aisée
Celle qui finance les « extravagances » des artistes
qui divertissent les bourgeoises de leur ennui à vivre en gardienne de maison
accompagné du fantasme de l'artiste libre et amant
pour vivre (un peu) de vie aventureuse (avec des surprises et des audaces)
pour supprimer la fadeur d'une vie sans raison.
Ce sont ces femmes qui s'occupent de l'art à New York.
Et qui dominent le monde de « l'art contemporain » mondial.

Paris puis New York puis plus rien

La recherche de cette mondanité bourgeoise aisée et confortable, voire vivant du privilège qui s'enorgueillit de son accès dont les autres sont privés, donne sans doute à comprendre l'attraction de Marcel Duchamp et à sa suite de John Cage pour ce milieu, pour la raison facile à comprendre, que ce milieu les font vivre dans un confort et une notoriété, dont leur réputation n'a jamais été entachée. Sauf peut-être aujourd'hui, bien qu'ils soient morts, d'où on peut, 40 ans de désolation sociale et artistique après, se poser la question de leur réel apport effectif à la création à l'art et à la musique.

Au XXe siècle, beaucoup d'artistes ont émigré à New York pour obtenir cette notoriété nécessaire qui donne à l'artiste le pouvoir de réaliser ses oeuvres les + fantastiques : Marcel Duchamp, le 1er, émigre en 1913. C'est New York qui créa sa notoriété. Puis je pense entre autres à Christo et Jeanne-Claude qui ont quitté Paris pour New York pour *pouvoir réaliser ce qu'ils ne pouvaient plus à Paris*. Aujourd'hui au XXIe siècle, comme toutes les autres grandes villes du monde occidental, New York est comme les autres *désarté*. Résultat de la purge politique mondiale de l'art vivant et de la musique vivante du domaine public détenu par les souverainetés politiques gouvernées par l'économique. Cette purge ? C'est « la punition » (sic) politique des artistes (sic) qui ont failli ruiner l'industrie de l'esclavage en 1968 (sic). Ouf, sauvée en 2020 ! Tout le monde au travail s'est rangé dans l'obéissance aveugle à porter son masque et se faire vacciner pour rien, même les derniers contestataires d'ici rassemblés avec des gilets jaunes.

Détruire l'existence de la raison des arts ?

Le couple Duchamp + Cage dont les paroles et les actes ne sont pas encore digérés au XXIe siècle (par excès de contradictions insolubles et irrésolues dans les esprits perturbés). On peut se demander. Une telle attitude de jouer du concept pour « épater la galerie » (éclater la galerie en préservant sa fonction) en quoi est-elle sincère comparé à leur vie d'artiste et à leurs oeuvres ? Et, bien qu'acclamées être des libérateurs (sic), en quoi leurs démarches artistiques ont-elles vraiment contribué au développement de l'art et de la musique ? Quel est leur apport réel aux générations suivantes ? Celles sur lesquelles repose la responsabilité de poursuivre l'existence de la raison de la création d'oeuvres d'art (dans l'environnement politique ostentatoirement hostile envers les artistes « qui ont eu l'audace de libérer la jeunesse, et foutre la merde dans l'industrie de l'esclavage, si difficile à gérer ! » (sic, les pauvres !)). Les artistes, qui par l'intervention politique décidée par les maris des femmes grandes bourgeoises séduites, ont été transformés en danger public pour être traqués et chassés du domaine public, par leurs esclaves (= les faux artistes traîtres reconvertis en

soldats vengeurs).

Réécoutons ce que disait Duchamp en 1960 au micro de Georges Charbonnier :

[http://centrebombe.org/1960.-.Georges.Charbonnier.s.entretien.avec.Marcel.Duchamp.\(prt.1\).mp3](http://centrebombe.org/1960.-.Georges.Charbonnier.s.entretien.avec.Marcel.Duchamp.(prt.1).mp3) publié à <http://centrebombe.org/biblio.html>

à 5'24" . l'art entre dans le domaine public
à 6'28" . on achète de l'art comme on achète des spaghettis
à 8'26" . à partir de 1900, l'art s'est vendu au commerce,
ça a commencé avec les impressionnistes
à 10'34" . répéter fait de l'artiste un fonctionnaire, un artisan
à 11'55" . l'artiste est maniaque et menteur
à 13'16"" . créer de l'art avec la responsabilité politique de l'artiste
à 17'45" . les surréalistes ont commencé en 1924 à réagir contre
l'embourgeoisement des artistes « qui font des oeuvres sans réfléchir »
à 19'04" . « user des mots pour expliquer l'oeuvre détruit l'oeuvre »
a été intensivement exigé de « la politique culturelle » pour détruire
les pratiques artistiques libres (pléonasme)
officiellement à partir de 1981 officieusement à partir de 1969
à 21'31" . l'aléatoire supprime le choix dans la création de l'oeuvre par le goût, et,
en même temps préserve l'oeuvre d'art de devenir un objet décoratif
etc.

Culot impassible nécessaire
pour faire passer le concept à la place du savoir-faire sur l'inconnaissable

Marcel Duchamp avec un culot impassible marque les esprits avec ses « ready-mades » en 1913, avant les surréalistes (avant quoi ? Qu'est-ce qu'il envie aux surréalistes ?) qui les premiers ont commencé à penser l'art et le sens de l'art dans les sociétés : l'acte politique de l'artiste (dans la ville) par le refus de l'oeuvre-marchandise à fonction décorative pour rassurer le goût du temps, voire à la mode destiné à la bourgeoise qui se divertit dans son monde d'interdits, tenu par une morale stricte de « bon usage » qui l'étouffe. Se frotter aux artistes, c'est vivre (un peu) de liberté et d'enchantement. Qui chez Duchamp n'était qu'une provocation opportuniste ?

Mais les « ready-mades » de Duchamp sont quand même rentrés dans le commerce, ça par la volonté de « la raison d'être des musées » : l'acquisition de collections (sic) : « ready-mades » en + qui facilitent la circulation et le commerce des faux ! Oui, la pissotière à Beaubourg est un faux payé 300 000€ ! Ou : l'oeuvre originale a aussi peu d'importance que sa copie, tant qu'elle se spécule (au marché).

Dans le monde de la musique, c'est pareil, la reproduction de l'oeuvre re-présente encore et encore l'oeuvre originale propriété privée par le copyright et le droit d'auteur et taxée par les impôts. À chacun sa fausse version, sa reproduction, sa copie, qui n'est pas exclusive aux « oeuvres ouvertes », mais à la reproduction des interprétations de la même oeuvre encore et encore, sans jamais provoquer le sentiment de lassitude et d'ennui de cette consommation de répétition constante de la même chose !

La délectation interdite !

Duchamp confond (après 50 ans d'expérience de l'art, sic) le goût des choses avec le dégoût de la délectation. Il est convaincu que la délectation est liée au goût qui fait de l'oeuvre d'art un objet décoratif, c'est à dire un truc sans influence sur le comportement des spectateurs. Si l'art ne délecte plus les autres, quoi d'autre reste attractif pour qu'il soit perpétué ? Pourquoi personne n'a pu relever cette contradiction de son vivant ?

Le fétiche propriétaire

La raison de l'indéterminisme à utiliser le hasard pour concevoir et réaliser des oeuvres d'art n'a pas réussi à défétichiser l'oeuvre d'art. Tout objet reste et demeure marchandable. À vouloir prouver l'inutilité ou la supercherie du musée être le cimetière de l'art, cette disposition (ré- ou anti- ?) créative de l'indéterminisme n'a ni sorti la musique, ni l'objet d'art du fétichisme de l'objet approprié propriété à vendre, mis en vente : sa marchandisation pour sa banalisation. Cage dépose une propriété sur ses partitions par son éditeur Peters qui par ce fait ne peuvent plus être l'objet de leur évolution. La partition graphique fétichise la composition musicale en faisant d'elle une propriété finie définie limitée pour être marchandée. Une marchandise comme le reste. C'est-à-dire pour être consommée puis déféquée, puis reconditionnée pour être reconsommée. « Dreams that money can buy » (sic) de Duchamp et Cage, le titre de leur film réalisé en 1947 (dirigé par Hans Richter), dont le but affirmé dans le titre ne provoque aucune incertitude.

Reste l'intention, celle de la maîtrise des Qu'importe-Quois

Mais l'injection de l'indéterminisme a donné à l'artiste, danseur, musicien, les artistes qui agissent avec le présent (celles et ceux qui ne peuvent pas réellement faire de plan strict, sachant que l'inattendu fait partie intégrante de l'oeuvre formée à voir et à entendre) la capacité de se focaliser sur le Qu'importe-Quoi et de pouvoir le maîtriser pour le comprendre : *le hasard offre des variations sans thème, sans mélodie* = sans signaler la reconnaissance.

Dans l'écriture (de partitions, de plans), la pratique du hasard est un outil guide pratique pour expérimenter l'exploration de l'inconnu. Mais je doute que Cage en soit l'inventeur, après 30 000 ans de pratique musicale. Mais c'est un rappel utile que l'idéologie de la dictature occidentale nous avait fait oublier à force de quantifier nos vies domestiquées = humilié par la souveraineté de la violence autoritaire qui n'a aucune légitimité de faire vivre l'espèce dans le travail obligatoire en échange de la misère d'esprit générale. Ben oui.

Dans l'erreur de la séparation, il y a la désynchronisation

L'incohérence cagienne à vouloir entendre la musique où « les musiciens ensemble jouent comme s'ils étaient seuls » est la tendance du XXe siècle qu'on retrouve différente dans les partitions orchestrales des musiques massives de Xenakis, Ligeti ou Penderecki, où tous les musiciens de l'orchestre jouent ensemble des notes différentes : « la division totale des pupitres » (sic) pour obtenir la massivité d'accords continus de 100 tons ! [L'invention du « cluster » injustement attribué encore à un Américain était dans l'air du temps.] Imagine la taille de la partition du chef d'orchestre avec une centaine de portées superposées ! L'idée de la séparation cagienne des musiciens de l'orchestre pouvait choquer, telle une provocation à donner à faire le contraire de ce qui se fait, mais la raison de l'existence de l'orchestre ne sert à rien à agir son inversion qu'à l'anéantir ; un peu comme si on organise une fête et que personne ne se parle, qu'à soi-même. Pourquoi alors se rassembler pour ignorer les autres ? Relevons que c'est le modèle politique de société idéal où les êtres humains sont pris en otage par l'industrie de l'esclavage : « les esclaves au travail ne parlent pas » (sic). Silence ! Est une incohérence nuisible, pas une issue au développement du savoir faire la musique.

Bon, mais comme pour les Qu'importe-Quois, *c'est dans le geste instrumental que se trouve la solution du problème* de la séparation. Ça, toujours dans la continuité de l'évolution de l'idée de la polyphonie du XVe siècle. Jouer désynchronisé avec ses différents membres, jouer avec ses mains droite et gauche désynchronisées. C'est à dire, jouer avec un tempo différent pour chaque main (et chaque pied). Jusqu'à pouvoir jouer des choses différentes qui ensemble (lié par le corps avec notre double cerveau) donne à entendre ce à quoi on ne s'attend pas. Et là, avec ça, on découvre un monde sonore inconnu à explorer !

La désynchronisation apporte un enrichissement à la rythmique. Aussi par le déphasage des rythmes. Des rythmes qui glissent les uns sur les autres. Dans tout déphasage, par superposition de rythmes à vitesses différentes, mais constantes, les origines se retrouvent toujours. Ça, forme des cycles rythmiques, dont on constate que les polytempi ne perturbent pas la sensation d'une vitesse commune ! Dans toute musique à plusieurs tempi simultanés, notre perception de la vitesse entend une allure commune fusionnée des différents tempi ! La musique à plusieurs tempi est une conséquence logique de la polyphonie de l'Ars Nova,

puisque l'idée de la polyphonie vient de la même idée : entendre en même temps des différences à commencer par un rythme ternaire sur un binaire : le fameux 3 pour 2.

La pratique des tempi variants, un par musicien de l'orchestre, n'est pas facile à réaliser, il faut s'entraîner pour y arriver. Les expériences de Steve Reich avec ses musiciens perfectionnistes à l'opposé des « rencontres cagiennes dilettantes » ont « parfaitement » donné à entendre le résultat des mouvements désynchronisés synchronisés de 2 tempi qui s'écartent progressivement. Mes déphasages rythmiques sur un tempo commun où la répétition du même par chaque musicien donne des différences rythmiques constantes de l'ensemble, ou donne un rythme commun en changement évoluant constant et, qui avec + de 4 superpositions, les origines ne se retrouvent plus (comme au départ) ***. Ces phases de rythmes en désynchronisation entre les 2 mains et + avec le souffle pour les instrumentistes des instruments à vent a ouvert la voie vers des dextérités, des habilités de jeux instrumentaux, jusque-là inconnues (vraiment ?).

L'étape suivante est la variation des constantes de phases. Ce qui nous amène dans les formes des flux de la musique. Champ du vibratoire où rien n'est stable, même illusoirement. Le savoir jouer le vertige de la turbulence, avec les erreurs et l'hésitation inhérentes et nécessaires au jeu instrumental, parce qu'elles l'enrichissent, par diversifier encore + les résultats. La musique des flux qui est la musique que je m'efforce de donner à entendre depuis 1979 avec tous les obstacles politiques sociaux et individuels qui essayent de m'en empêcher.

Tolérance ?

Mais par-dessus tout, que pouvait apporter à l'art et la musique le comportement conceptuel et provocateur de ces 2 artistes ? Le summum de la provocation musicale de 4'33" (de silences joués au piano à l'ouvrir et le fermer) de John Cage qui même s'il en nie l'intention (ce n'est pas un idiot) sait très bien le choc qu'il va provoquer sur certains auditeurs. Une escroquerie ? Oui, parce qu'au lieu de rester une performance, le silence est approprié en tant que propriété par son édition, pour ressource de royalties (sic). L'auditeur qui a payé sa place pour entendre une création musicale n'entendra rien que sa respiration avec celle des autres et les buzz électriques de la salle de concert. Il elle n'a pas besoin de cette leçon arrogante, pour savoir et pouvoir écouter le silence quand il elle le veut, pas quand on l'oblige. Il aurait été + honnête d'organiser une excursion d'écoute.

À l'intérieur dans son atelier, l'artiste, seul poursuit sa démarche de création dans la logique de sa persévérance, ça jusqu'au bout, sinon, il perd la raison de sa création. Maniaque ? Obsessionnel ? Sont des jugements méprisants pour dévaloriser le travail et la raison d'être de l'artiste. La sortie de l'oeuvre dans le domaine public, même quand les auditeurs perçoivent que le compositeur ne se fout pas de leur gueule, génère toujours un choc à la première (pas de disque sorti avant pour ces musiques méprisées). J'en ai fait l'expérience avec les auditeurs de à l'IRCAM, dont certains ont manifesté leur outrage avec violence pendant que je jouais : Il m'est impossible de donner un titre à ce phénomène... déclenchant une bagarre dans la salle de concert ! C'était en 1984. 30 ans après les 1ères provocations cagiennes. 71 ans après les 1ères provocations duchampiennes. Comment dans l'ancienne capitale des arts qui a vu naître le surréalisme et Dada et après la libération des moeurs, une telle attitude d'un public au fait des provocations des artistes contemporains pouvait encore s'indigner par la violence ? Comme si la musique libérée du XXe siècle avait oublié de libérer les mélomanes ! À ouvrir leurs états d'esprit par la curiosité et la tolérance.

C'est un fiasco monumental ! La tolérance et la curiosité publique toujours absente se réfugient encore et toujours dans l'ignorance, voire dans le mépris profond. Si au XXIe siècle, un dadaïste du XXe siècle venait à constater l'état des arts et de la musique dans nos sociétés, il pleure de désolation. La haine envers les artistes vivants chercheurs de l'oeuvre unique (par coïncidences improbables) est farouchement cultivée. Mais les « artistes libérateurs » du XXe siècle, ne sont pas les seuls responsables du merdier actuel. La contrattaque politique après 1968 contre les artistes à ramener les esclaves libérés (surtout la jeunesse) au travail a pris + de 40 ans de guerre civile invisibilisée qui ne s'est jamais arrêtée. En 2022, l'affaire, pour la part politique, est réglée. Certainement pas pour la musique. Le monde de l'art est dévasté.

À suivre, sans se poursuivre, ni me poursuivre

Mathius Shadow-Sky
friends@centrebombe.org

Notes

* Se défaire de sa volonté, c'est obligatoirement la remettre à un autre (pour se laisser gouverner, ce qui est exigé des esclaves), ou mourir. Sans volonté tout être meurt. Sans motivation tout être se laisse mourir. Clamer l'absence de volonté de sa volonté apparaît comme un jeu d'esprit où le concept pris au sérieux masque la supercherie de la démarche.

** Riff: A simple musical phrase repeated over and over, often with a strong or syncopated rhythm, and freq. used as background to a solo improvisation (OED) Une phrase musicale simple répétée encore et encore avec un rythme notable et/ou une forte syncopation (= la passion de la syncope à danser), et fréquemment utilisé en accompagnement d'un solo improvisé dans le ton. Un riff n'est pas un accompagnement, antonyme de l'identité remarquée, accompagnée de l'altérité commune (qui ne se remarque pas, mais qui donne la raison de la manifestation de la marque identifiable).

*** Des exemples parmi d'autres : dans le final de Tension (1982), ou dans le jeu au synthétiseur Asseeeeeeeeeez (2010), dans le 3e mouvement de ni Bête ni Dieu ni Monstres : Danse des Flux, extraction de ma Fureur du vertige centripète (2018), avec un tempo en accélération !