

Histoire de la musique

# **LES ANNÉES NOIRES POUR LA CRÉATION MUSICALE**

**fin du XXe – début du XXIe siècle**

1979 – 2024 et encore

**Compositeurs  
Anonymes  
au XXIe siècle**

Les éditions des vérités dissimulées révélées

## Table des matières

01. QUESTIONNEMENT DE MÉLOMANES + WEIRD? WHAT IS WEIRD?
02. « Public en demande... » de musiques électriques ? Où ça ?
03. La présence dérangeante
04. 1/2 siècle d'aberrations
05. Les compositeurs du XXe/XXIe siècle oubliés (censurés) de l'histoire ?
06. La Restauration  
ou la purge de la nouvelle génération des compositeurs de la fin du XXe siècle.  
1977/1987 : « plénitude sonore » & « grande restauration »
07. L'institutionnalisation de la musique contemporaine post 2de guerre mondiale  
[entretien entre Makis Solomos et Mathius Shadow-Sky]
08. L'artiste avec son rôle en société [extrait]
09. La chasse aux artistes
10. La purge des compositeurs en France
11. 1/2 siècle de purge des artistes de France
12. Objectrices ?
13. QUELLES SONT LES CONSÉQUENCES DE CETTE PURGE D'1/2 SIÈCLE DES ARTISTES ?
14. Qu'est-ce qui nous reste au XXIe siècle à découvrir et explorer dans la musique ?  
[questions au compositeur, 2020]
15. CETTE NOTION DE PUBLIC, OBJET DE CHANTAGE ENVERS L'AUTHENTICITÉ ARTISTIQUE
16. La fonction des arts n'est pas la production esthétique
17. « La particularité d'une affaire dévoile la généralité de l'état de nos faits »  
Le déclenchement ? Le fait d'une trahison  
Documents liés à la révélation
18. L'idée de LA PLÉNITUDE ? Qu'est-ce que c'est ?  
[questions au compositeur, 2020]
19. LA VOLONTÉ DE VOULOIR TOUT COMPRENDRE  
[questions au compositeur, octobre 2020]
20. L'ANONYMAT DES ARTISTES VIVANTS  
[questions au compositeur, novembre 2020]
21. Rappel historique d'une chape toujours en activité [février 2021]
22. Letter to a musician friend living in New York [English, March 2021]
23. La musique révélatrice de la maladie sociale quinquagénaire
24. La difficulté de réaliser des musiques originales  
dans un contexte politique particulièrement hostile :  
le cas, en 2021, de MELODIA, nouvelle musique du compositeur Mathius Shadow-Sky  
[questions au compositeur, décembre 2021]
25. CENSURE DE CENSEURES, ES-TU ENCORE LÀ ?  
L'assurance bulldozer instoppable arrêtée. Arrêté ?  
Dénouement et Dénuement de l'Affaire  
[discussion entre amis du compositeur le 27 mars 2022]
26. LA TRAHISON DES ARTISTES DU XXe siècle  
GÈNÈRE-T-ELLE LA DÉSOLATION DES ARTS AU XXIe siècle ? [conversation capturée]
27. Mathius Shadow-Sky dialogue avec Michel Philippot  
[conversation retrouvée, capturée entre 1978 et 1998]
28. LA GUERRE POLITIQUE CONTRE LES ARTS : 1981-2021
29. Musique minimale, outil politique contre l'agitation publique ?
30. Pourquoi le marché de la musique est prospère alors que la musique est moribonde ?
31. Pourquoi la musique spatiale vivante instrumentale n'existe pas dans l'espace public ?
32. Pourquoi Mr Mathius Shadow-Sky vous vous trouvez souvent  
en conflit avec les autorités ? [entretien du 16 mai 2023]
33. La musique qui fait mal ou la trahison de l'espèce humaine envers elle-même  
+ The Music that Hurts
34. Il n'y a jamais eu « d'échec total » de la musique !
35. LA HAINE DE LA MUSIQUE ?
36. Chansons et Symphonies viennent-elles du même monde ?  
Mylène Farmer & Mathius Shadow-Sky, nés la même année, font quoi en 2024 ?
37. MUSIQUE SÉRIEUSE CONTRE MUSIQUE AGITÉE ? [entretien du 18 avril 2024]
38. SERIOUS MUSIC? ARE YOU ARE WE SERIOUS?
39. Let's be honest:
40. INTÈGRE?

## Questionnement de Mélomanes

Robert - Dis-nous, pourquoi tu fais de la musique ? ...

Catherine - ... Si personne ne l'apprécie ?

Mathius Shadow-Sky - Ah ah !

Mathius Shadow-Sky - Eh bien, si personne n'apprécie ma musique, c'est qu'elle est trop étrangère à ce que les gens attendent de la musique. Et ça, c'est une qualité et je m'en félicite ! Je n'ai jamais envisagé, à ce que la musique que je crée ressemble à quelque chose de connu. Jamais. Copier revient à répéter toujours en moins bien fait l'original copié. Le style du compositeur est sa marque qui distingue sa musique des autres. Imiter cette particularité, copier cette originalité, signifie agir sa propre absence d'imagination. Ça, ce n'est pas composer. Si la création artistique existe, c'est que la vie humaine ne peut pas se débarrasser de l'originalité que génère l'imagination ; sous peine de perdre le sens de l'existence de l'art et de la musique et ce qu'offre la vie d'unique pour se piéger la fonction répétitive rassurante : l'artisanat. L'artisanat décore, l'art questionne. Il m'est impossible de répéter comme tous les autres les musiques que j'entends et apprécie. Mon savoir et mon faire de compositeur tend toujours en créer des musiques inentendues, inconnues ; bien sûr à partir de celles que je valorise être audacieuses. Pour atteindre l'inouï, on ne peut que partir du connu. Pour sonner l'inconnu et le resonner encore une fois. J'ai toujours voulu ma musique sonner et resonner étrange. Une musique tellement étrange et étrangère, pour qu'on puisse se demander : « c'est de la musique ça ? » Voilà l'exploit artistique : créer dans un contexte hostile intense et convaincu de sa peur gouvernante, le doute. L'hostilité contextuelle qui fait tout pour empêcher les créations originales d'exister par interdire les présentations et réceptions publiques d'oeuvres originales uniques. L'ouverture d'esprit passe obligatoirement par la tolérance, et +, par vouloir *savoir apprécier l'étrange et les étrangers*. = Savoir apprécier les différences. Si nous ne savons pas ou ne pouvons faire ça, alors ça signifie que les individus de nos sociétés et de notre espèce sont malades. Il faut donc les soigner. *Ma musique et mes écrits favorisent la guérison des individus de notre espèce*. Telle toute médecine, le remède a mauvais goût. Mais, c'est tout ce que je sais faire : créer des musiques inouïes = créer des comportements audibles inconnus. J'ai choisi ce métier pour ça. Et, c'est pas facile et le monde rend la composition encore + difficile. Tout est contre la musique et les arts. À sonner l'inconnu, *ça dérange si profondément la morale de l'écoute* que personne du monde des sociétés musicales savantes, ayant pris le pouvoir d'ouvrir (par la curiosité) les portes des salles de concert instituées et des orchestres subventionnés (à part en 45 ans de carrière de 2 ou 3 exceptions) prouve le *règne général de notre médiocratie* ; autrement dit de *la misère d'esprit généralisée apeurée par l'unicité ou l'intégrité de l'originalité artistique*. Il s'agit bien là d'un symptôme médical qui s'exprime socialement entre autres à ne pouvoir entendre que les musiques des artistes décédés = qui n'existent plus vivant. Comportement qui indique l'effroi des récepteurs et réceptrices de vivre le présent vivant. Vouloir vivre qu'avec le souvenir idéalisé des morts. Il s'agit bien là d'un symptôme. Les artistes authentiques vivants sont devenus, par la force hostile régnante, des médecins détestés, voir haïs.

## Weird? What is Weird?

Maxeen - Why your music is weird for the majority of us living during your life time?

Maxeen - Who or what provoked, and started your passion for the music to create music?

Mathius Shadow-Sky - As children, the unbelievable effect of what music can do to my body and my mind started everything. As children, how orchestral music can be a so strong enjoyment, started everything. And, by listening lot of music of all kind (live and recorded), I was mostly seduced by musicians who explore the unheard = things impossible at first sight, and in the rock and roll period (70s), what Jimi Hendrix did with his electric guitar (his abstract part) made on me a deep impression. Then (even before) I met the "avant-garde music" led in

France by Pierre Henry and Iannis Xenakis, one making a music with synthesizers, the other with orchestras, and mostly acoustic instruments: but not only, his UPIC was an incredible unique ever 1st digital synthesizer, and as architect, he introduced space in musical composition, Pierre Henry too in his way. Put these in a same can, mix them, and the result will be what I am creating since 40 years with an exceed amount of unexpected external censorship: if my music today sounds weird it is mostly because of this political economical censorship. This to say, I am not coming from no where, but now here, continuing the development of what was started by my predecessors, including the musical theory I developed to make acceptable the new music theory, the undeniable nonoctave POLYSCALARITY. This to escape our infernal circle in what we are repeating in loop the same mistakes.

## « Public en demande... » de musique électrique

### Où ça ?

Années 70 : La disparition progressive des mélomanes

- Qu'est-ce qu'un mélomane ?
- Un mélomane est un être humain passionné des créations musicales de son temps.

Une branche de la création musicale prend le chemin de : la symphonie électrique.

New York, fin des années 70. La « noise électrique » (avec des guitares) avait des lieux propices avec un public (artiste ?) en demande. La musique de Branca, de Chatham et d'autres compositeurs-musiciens, grâce à cette circonstance heureuse, a pu déployer son *existence publique*. Sans cette circonstance, leurs musiques n'auraient jamais atteint la reconnaissance des mélomanes européens. À Paris, l'avant-garde commence à se réfugier dans les squats. En France, leurs musiques, comme celles ignorées d'Europe, n'auraient jamais existé à l'oreille publique.

Aujourd'hui ? Plus rien de tout ça n'existe.  
Que dans certaines mémoires, dont personne n'a cure.

1969 Jimi Hendrix fait hurler les bombes avec sa guitare dans Machine Gun  
1975 Lou Reed fait siffler sa guitare de larsens dans Metal Machine Music  
1978 Glenn Branca affole sa guitare électrique dans les clubs de New York  
1979 Mathius Shadow-Sky triture sa guitare dans Cauchemar Atomic<sup>1</sup> dans les squats<sup>2</sup>

Et il y a beaucoup de talents musicaux d'alors ignorés et, aujourd'hui inconnus.

*Il n'y a pas eu à Paris comme à New York le désir d'un public bohème en demande d'une musique électrique massive puissante et chaotique en recherche de jouissance sonore.* Ou, la réalité politique culturelle est : Paris a remis sa souveraineté artistique à New York. Sa date ? fin des années 70, voire bien avant, quand les artistes français ont décidé d'émigrer de Paris à New York. Puis, le mélomane français tend l'oreille vers les États-Unis et tourne le dos à l'Europe des arts et de la musique. La logique pour tout artiste ignoré à Paris est d'émigrer à New York, car en + s'apprête l'ouragan *dévastateur* de la « politique culturelle européenne » à ruiner toute la création artistique originale en Europe <sup>3</sup>. En 2021, la culture de l'art et de la musique est dévastée. Mais pas dans les ateliers d'artistes. La création artistique par nature est politiquement indestructible.

Notes

<sup>1</sup> <http://centrebombe.org/livre/1979.html>

<sup>2</sup> parisiens. Seuls lieux publics restant encore aux artistes à Paris pendant la décennie 1980.

<sup>3</sup> Christo† et Jeanne-Claude† parisiens ont-ils senti le vent tourné pour aller se réfugier à New-

York bien avant tous les autres ? Quoi qu'Edgar Varèse† après Marcel Duchamp† se sont vus obligés de quitter Paris pour New York pour que leurs oeuvres ne restent pas inconnues des amateurs.

À propos de l'invention musicale  
dans ce contexte social hostile :

## **De la guitare électrique au smartphone** = de la liberté à la servitude volontaire générale

4 ans + tard, après Cauchemar Atomic, Mathius Shadow-Sky crée en 1983 « Il m'est impossible de donner un titre à ce phénomène, car l'indicible au-delà des bords extrêmes de l'espace et du temps ne porte pas de nom » pour guitare classique, amplifiée par 2 micros de contact, jouée à l'archet de bois, spatialisé sans trajectorisation <sup>1</sup>, devant un public parisien curieux de la nouvelle « fête de la musique » [proposée et fondée par Maurice Fleuret], mais pas prêt à écouter les extrémités soniques de la musique vivante en création du présent. Le concert à l'IRCAM [portes ouvertes du 21 juin 1984], moins à la biennale de Paris [en septembre 1984] fut un scandale exprimé par un public hurlant qui se battait dans la salle pendant la musique ; fait qui expulsa le compositeur dans les limbes des artistes indésirables de la société parisienne des compositeurs de musique savante. Mathius Shadow-Sky dut quitter le milieu parisien de la musique contemporaine qui n'était plus d'avant-garde mais s'attachait progressivement à la convention de la musique classique romantique du XIXe siècle qui s'imposait et expulsait les musiques avant-gardes des scènes publiques. Le courant néoclassique est venu d'Allemagne, il scandalisa, d'abord les journalistes parisiens. Puis la disposition sociale envers la musique savante tourna de la sympathie à l'antipathie franche, jusqu'à la haine violente, la décade suivante. Le confort de la puissance de l'académisme est un refuge pour les compositeurs sans imagination [qui ont pris la place des compositeurs de talents expulsés du milieu] et un public apeuré, mais apeuré par quoi ? Le public parisien ne voulait pas jouir des extrêmes vibratoires, contrairement à New York. Ce public dicté dictateur en foule ne veut plus être surpris d'oeuvres inouïes ; il veut être « agréablement diverti » <sup>2</sup>. La musique savante dans le monde souffre depuis de ce diktat conditionnant les derniers résistants, ça jusqu'aujourd'hui. Et, dans les squats parisiens, refuges des artistes expulsés du monde de l'art, aux assauts permanents et violents de la police, détruisant les oeuvres d'art à la matraque (sic) et blessant la jeunesse résidente <sup>3</sup> exultait la colère de sa révolte avec des chansons à texte postpunk, énervées, l'avenir sans futur formait son mur de violence de la politique culturelle à coup de matraque et de bulldozers. Puis, dans les années 90, à Paris, la nouvelle génération des compositeurs de musique savante a été totalement expulsée des scènes officielles et des instituts financés par « la politique culturelle » pour être remplacée par des non-artistes : des opportunistes qui ont compris que la volonté politique est de remplacer par la diversion les oeuvres d'art originales. Ça, accompagné dans le fond, de la mécanique des séquenceurs numériques des boums boums répétitifs permanents pour la nouvelle transe mécanique qui supplante l'orgasme des massivités électriques orchestrales des guitares distordues et des textes punk en révolte dans laquelle la nouvelle jeunesse se réfugie. L'assourdissement politique est confondu avec la musique. Aujourd'hui au XXIe siècle ? Le smartphone a supplanté la musique. Ce petit objet, écran caméra micro, qui se loge dans la main et qui ne la quitte plus, depuis 27 ans [en 2024], reste attaché comme un animal de compagnie qui ne meurt jamais et capte toutes les attentions personnelles de son utilisatrice : non seulement on téléphone partout de partout, mais on écrit des messages, on écoute de la musique enregistrée [passée], avec les oreillettes qui débranchent l'utilisateur utilisé du monde réel, on regarde la télé et des films, et le télévidéophone se banalise, on publie tous ses sentiments filmés dans les réseaux sociaux d'Internet, et en +, il y a une foule de petits programmes qui donnent à croire faire « plein de choses », y compris se faire croire savoir jouer d'un instrument de musique. La capture de l'attention individuelle est générale [par « intelligence audible » = smart phone]. Les êtres humains connectés sont devenus des êtres humains qui ne sont plus capables de s'éveiller à la réalité, parce qu'ils ont vendu leur autonomie, tout en voulant l'ignorer. Vivre sans vouloir savoir est l'entrée par laquelle la

médiocratie a pénétré nos états d'esprit. Comment refaire, après + de 20 ans de conditionnement, de ces êtres humains des mélomanes de la musique vivante du présent [qui n'est pas connectée à leur smartphone] ? La trahison politique mondiale envers les populations qui se sont laissées volontairement conditionner, persuadées vivre la modernité, celle crue à l'envers de la servitude volontaire, dévoile la complicité et des concepteurs américains d'ordinateurs personnels Apple et Microsoft avec les politiciens des nations dominantes et des usagers, pour quoi vouloir obtenir l'abrutissement général de l'espèce humaine ? Et vouloir vivre qu'assistée par les (petites) machines ?

Notes

<sup>1</sup> <http://centrebombe.org/livre/1983b.html> <http://centrebombe.org/arcoguitar.html>  
<http://centrebombe.org/arcoguitar2.html> <http://centrebombe.org/arcoguitar2b.html>  
<http://centrebombe.org/arcoguitarircam.html>

<sup>2</sup> Celle qui se doit de divertir gentiment l'état d'esprit citoyen qui valorise l'ordre, le confort, l'obéissance, le silence, les conventions et les dénonciations et qui redoute l'originalité. C'est-à-dire qu'un être humain puisse être remarquable aux oreilles des autres.

<sup>3</sup> La haine exorbitée de CRS frappant avec force sans retenue des jeunes filles et femmes ensanglantées à terre à Paris sont des actes qui ne s'effacent pas de la mémoire. Sachant que les ordres d'assaut, principalement à l'aurore, pendant le sommeil des victimes, venaient des mêmes politiciens qui se disaient défenseurs de la politique culturelle pour les artistes qui dans la réalité faisait l'objet d'expulsions du domaine public. Le remplacement des vrais artistes par des faux remplit depuis les années 80 du XXe siècle les musées d'objets qui n'ont rien à voir avec l'art, mais qui oeuvrent en objets politiques de diversion. L'art faux depuis 43 ans [en 2024] remplit tous les musées du monde [pour les vider]. Le musée qui est le lieu des muses. Les muses qui donnent la musique.

## La présence dérangement ?

« Une présence « trop présente » dérange. C'est ce que je reçois des impressions négatives des auditeurs qui se sentent agressés par ma musique. Oui, je dis bien agressé, car cette trop forte présence sonore de ma personnalité est considérée comme une agression. Aïe. Pourtant la présence de la réalité sonore est ce qui nous transporte physiquement par le vibratoire senti dans l'orgasme du sublime. Mais en bout d'Europe et ailleurs dans les salons du comportement moralisé à la bienséance, la présence trop affirmée de l'originalité d'un membre, dérange la société entière. « Il ne faut pas que la musique dépasse le seuil de la conversation » (sic) bien que la fonction du concert est le plaisir d'entendre la musique, pas de papoter. » Un artiste sans présence, n'a rien à faire ici.

La morale esthétique amoral des moralisateurs

L'exubérance est un état intoléré par des considérants moralisateurs : « ah ça, c'est pas bien » (sic) pour être banni du monde de l'acceptable du « bon ton » (convenu convenable). [Sauf pour les comptes en banque qui débordent sans limite demeurant dans la discrétion de l'anonymat du pays ravi]. Les moralisateurs méprisants apparentent l'exubérance au baroque et au rock'n roll, mouvements d'êtres humains épris, aux différentes périodes du XVIIIe et XXe siècle, de liberté. Au XXIe siècle, l'exubérance est attachée à une jeunesse rebelle, voire au terrorisme (sic), mais qui par être trop être entachée de tristesse, ressemble à une *politique de marginalisation forcée dans la pauvreté* qui aujourd'hui a pris de l'âge et toujours sans

domicile fixe. Considérer l'exubérance être un mauvais comportement moral, revient à considérer le mutisme (= personne qui ne veut pas s'exprimer), la réserve, l'impassibilité, l'indigence (= la pauvreté intellectuelle et éthique), l'aridité, la stérilité et la fadeur, en un mot : l'obéissance être le comportement de rigueur. Et là, la 1ère question qui s'écrase sur notre visage est : pourquoi alors former et entretenir depuis des millénaires des sociétés d'abondance si l'exubérance est bannie de l'abondance ? Avec l'erreur de lier la cause de l'abondance à l'effet de joie et de bonheur. La morale ne sert qu'au dominant à accroître ses richesses aux dépens des autres (jusqu'à ce qu'elle ne serve plus).

Minimal, mais de quoi ?

« Au minimalisme américain en vogue en Europe depuis les années 70 du XXe siècle jusqu'aujourd'hui, en tant que compositeur d'ici, j'ai agi. Pas exactement comme les Américains de ce mouvement qui ont contre-réagi au sérialisme européen dans les années 60 du XXe siècle ; ce, en simplifiant le rythme pour le répéter et re-sonner les vieux modes majeur et mineur. Je ne suis pas un adepte de ce mouvement [de l'ordre de la simplicité qui a pourtant commencé psychotrope]. Ma démarche de compositeur propose depuis 1980 « la musique ludique maximaliste » (?) et libre, bien sûr ; ou l'effet inverse de simplifications répétées exactes, c'est-à-dire contrairement à une musique de l'Ordre, je compose des musiques massives, turbulentes, physiques, vibrantes et valdinguantes dans l'espace, où les auditeurs choisissent de s'entendre ou pas. Pour donner le choix de la liberté d'entendre, pas imposer une morale musicale de l'intolérance répétée. »

Ils ont tous détesté

La massivité vibrante ne peut pas être absente (= pas présente, ou lointaine en fond dans le fond, quoi que, il suffit de s'éloigner ou baisser le volume), la massivité ne peut être que présente dans le son pour comprendre le sens de la massivité de la musique. Nous sommes entourés de massivités, celles de Varèse, Hendrix et Pierre Henry ont passé l'examen pour être acceptées pour s'en réjouir. Vidée, absente, cette musique perd son sens d'exister. « Ma musique donne à s'entendre et dedans et dehors. Au choix. » Au-delà du jugement du mauvais goût et du bon goût. Qui sont des jugements qui répètent la croyance (= le fait de son état d'esprit vaincu) issus d'une morale certifiée juste pourtant autoritaire et intolérante. Dans l'histoire de l'art, je ne suis pas le seul artiste dénigré et méprisé des sociétés autoritaires dominantes croyant savoir le sens de l'art, de la musique et de la vie mieux que les artistes eux-mêmes.

## La Restauration ?

Le musicologue Makis Solomos a donné ce nom à la censure nationale des arts et de la musique

« La Restauration » de Makis Solomos analysée.

La censure de la musique savante des compositeurs est pointée pour la 1ère fois, après 20 ans de nuisance en l'an 2000 et, 40 ans toujours aujourd'hui en 2020, par le musicologue grec Makis Solomos dans son texte publié en 2000 à l'université de Montpellier :

« Les évolutions récentes de la musique contemporaine en France »  
<http://www.univ-montp3.fr/~solomos/lesevolu.html>

Il est le seul à nommer, mais sans développer, ni préciser, ni tenter de comprendre, *l'ampleur de la politique de censure envers la création musicale savante contemporaine en France* durant

la période 1980-2000 : « Un troisième courant engloberait [*incertitude ?*] les ouvertures libertaires [*libertaire désigne un sens politique péjoratif et partisan que les artistes ne sont pas*] des années 1960-1970, nées de la problématique [*? plutôt : solution*] de "***l'œuvre ouverte***" et ayant ou pas évolué vers le théâtre musical et/ou l'improvisation. La restauration qui suivit ayant été impitoyable, peu de noms ont survécu [*bien que ces artistes et compositeurs soient bien vivants*]. Mentionnons cependant André Boucourechliev (1925-1997) ou Vinko Globokar (1934). » Pas un mot sur la génération des compositeurs de sa génération.

Cette « chasse aux sorcières » politique et économique des compositeurs et artistes authentiques vivants, chasse gouvernée par la peur pour expulser la liberté exprimée dans leurs musiques, liberté qui renaît au XXe siècle avec l'ampleur nécessaire à la création musicale après la 2de guerre mondiale dans les années 50 et qui s'orientait vers des « ouvertures libertaires » ? [*sic, la liberté est-elle libertaire ? En quoi l'est-elle ? Se tait-elle ? Pour quoi nommer la liberté libertaire ?*]. Pourquoi Makis Solomos nomme cette « chasse aux sorcières » : « La Restauration » (sic) ? Il n'y a que la volonté d'un impérialisme totalitaire qui puisse utiliser ce mot pour désigner son régime politique de purges, d'intrusions et de violations se voulant légales. Est-ce si agréable à vivre, pour cette bourgeoise commandante, se croyant aristocratique, gouvernée par la morale de sa peur, qui s'est piégée dans les protocoles de son institution, à ne pouvoir vivre que par son effroi dans un environnement social formé à l'hostilité générale et en particulier envers la création musicale ? La musique qui est la représentante audible de la liberté [*pas libertaire*] de créer pour vivre de réelles oeuvres d'art [*pas des objets sonores décoratifs signalisant une ordonnance comportementale*].

- Pourquoi nommer cette chasse inquisitoire (sans procès) « La Restauration » ?
- Quoi s'agit-il de restaurer ?
- Restaurer la classe commandante qui meurt de faim ?
- Restaurer les oeuvres d'art abîmées ?
- Cette agression politique de purge des artistes vivants originaux est bien une mise en abîme.
- En vérité, ne s'agit-il pas de restaurer la domination hégémonique d'une dictature perdue ?

Nous savons que **le mot « Restauration » est attaché historiquement au rétablissement de la monarchie après 1789** : ce mot, politiquement, représente un symbole marquant. Pourtant la monarchie de la noblesse est définitivement balayée par l'Empire. L'impérial de l'empire est une puissance de destruction épouvantable (= génératrice de misère et de misère d'esprit générale) que la monarchie ne pourra jamais atteindre ; ça pour la raison simple que toute noblesse apprécie l'ivresse du luxe qui entre autres a provoqué l'effondrement de son règne : à mépriser les esclaves qui la servent. Parler en + de « restauration de la plénitude » (sic) dit qu'il y a un vide permanent qui représente l'idéal de vie d'un état d'esprit vivant apeuré qui se veut tous les jours rassasié. Il semble bien que la classe bourgeoise commandante ait vraiment très très faim. « Plein en paix », par désirer vouloir être journallement si intensément rassasié, désigne la terreur de son « absence intérieure » : le creux, le vide du manque permanent au sein d'une société d'abondance constante : quelque chose ne va pas et paraît insensé ! Alors que l'abondance est intensivement cultivée et en permanence pour ne jamais manquer de rien. Abondance qui déborde depuis la fin de la 2de guerre mondiale formant des montagnes d'ordures impérissables. La « restauration de la plénitude » n'est-elle en contradiction avec l'agression politique envers les artistes vivants ? Est-ce la contre-partie de la 2de guerre mondiale où toutes et tous, riches ou pauvres ont expérimenté la réalité du manque [*à perpétuer ?*] ? Si le musicologue Makis Solomos a choisi cette expression « restauration de la plénitude » pour identifier la politique culturelle de purge ou de chasse aux sorcières des compositeurs originaux de la nouvelle génération après Pierre Boulez, Iannis Xenakis et Pierre Henry, à *forcer l'imposition politique du style* compositionnel classique à officialiser, à répéter : celui de l'époque romantique du XIXe siècle : ce style qui glorifie la bourgeoisie finançante, à l'opposé des libertés soniques du XXe siècle \*, c'est que sa raison profonde était commandée par la violence (de sa peur, voire de sa terreur), celle de croire que la liberté de vivre ensemble implique forcément la violence d'une révolution pour annihiler sa classe privilégiée. Peut-on lui donner tort ? Après avoir vécu 1789, la panique s'est emparée d'elle en 1968 avec les révoltes



mondiales de la jeunesse, sa descendance, celle de l'intelligencia des universités. Le tort de cet état d'esprit embourgeoisé par la peur est d'interdire à sa descendance de prendre la charge de son avenir. Tout le mal accompagné de son malaise profond que nous vivons actuellement vient de cette interdiction « protégée par la violence ». L'intrusion idéologique des consciences de la jeunesse, depuis la fin des années 70, avec « la morale de préservation des bénéfiques » a généré et cultivé « la politique de terreur invisible » gouvernée par sa peur ainsi fondée par son vide existentiel, permanent à l'intérieur de soi et à devoir remplir en permanence jusqu'à sacrifier sa propre descendance pour une vie qu'elle ne souhaite pas. Il s'agit bien là d'un symptôme. \*\*

#### Notes de la note

\* Gérard Grisey s'agiterait-il dans sa tombe ? Ou, a-t-il assez réfléchi des conséquences d'adhésion à la suite des nombres entiers harmoniques instituée par Pythagore pour sa technique spectrale [= simplifiée] de la composition musicale ?

\*\* Et puis, il reste cette classe sociale oubliée : les restes de la noblesse qui s'occupe de choses mineures, vivant de sa fonction, avec le mépris légendaire de son comportement, caractéristique cultivé par le Parisien, pour se faire occuper du sort des artistes authentiques dont ils et elles se moquent dans leur recherche d'ivresse mondaine. Alors que la bourgeoisie aux commandes gouvernementales et de la finance mondiale et de la guerre mondiale, lui laisse, tels des restes, pour qu'elle s'occupe : à tuer son ennui dans la médiocrité de son bannissement.

Cette chasse nationale d'1/2 siècle  
par la censure publique des oeuvres d'art  
des compositeurs libres et indépendants  
est confirmée par le compositeur musicologue  
Jean-Yves Bosseur :

« Je ne peux bien sûr que rejoindre vos prises de position ayant été, moi aussi, depuis plusieurs décennies, mis à l'écart de la prétendue création musicale contemporaine en France. » (communication personnelle)

#### Remarques

1. Notons qu'il existe une similitude étroite avec l'Inquisition et la Purge Sociale des Oeuvres d'Art Authentiques des Artistes Vivants des Lieux Publics d'1/2 siècle. L'Inquisition chrétienne a persécuté la liberté et l'intelligence, celle des artistes, des philosophes et des états d'esprit insoumis à la bêtise catholique avec cruauté pour jouir de son pouvoir de torturer et de tuer, ça pendant 1/2 millénaire, du XIIIe au XVIIIe siècles, en Europe et ailleurs.

2. Notons que la plupart des compositeurs du XXe siècle, dont Pierre Boulez (avec sa Troisième Sonate, composée en 1957) et Iannis Xenakis, écrivaient des « œuvres ouvertes », développant la nouvelle façon de composer, apporté en Europe dans les années 50 par John Cage. Si Boulez composait des œuvres ouvertes, est-ce pour autant un « anarchiste libertaire » ? Et qu'est-ce qu'un « anarchiste libertaire » ? L'ennemi inventé du bourgeois apeuré à annihiler sa projection du représentant de sa peur au lieu de sa peur elle-même ? La désignation du terroriste ? Qui est terroriste ? Le mot naît de la politique de violence, de meurtres et de massacre du gouvernement en 1789. La propagande gouvernementale attachée aux médias retourne le mot pour désigner les libertaires : les meurtriers qu'elle forme pour pointer la terreur aux spectateurs. Quoi Pierre Boulez dissimulait-il de sa réelle intention au sein de la classe sociale qui lui finançait son institution, à part se débattre entre l'autorité et l'amitié ?

3. L'appellation « œuvre ouverte » a été introduite par le sémiologue italien Umberto Eco,

dans son ouvrage du même nom, publié en 1962. Umberto Eco était-il un libertaire terroriste ? Mais comme dit le compositeur François Rossé : « À propos d'oeuvre ouverte... L'oeuvre est toujours ouverte si on la considère comme un espace de jeu et non comme une linéarité stricte [à obéir = à exécuter], c'est une question de pédagogie de l'approche de l'oeuvre... L'écriture donne un cadre de jeu, mais toute l'énergie qui s'y déploie au niveau de l'interprète est à inventer. (...) » « L'oeuvre ouverte » reste historiquement un moment de remise en question de la partition linéaire pour essayer de lui donner un espace de jeu, mais c'était tout de même une liberté très conditionnelle liée aux caractéristiques de notre tradition occidentale trop exclusivement liée à l'écriture à partir de la fin du XIXe siècle. » (communication personnelle).

4. Notons que cette Purge politique massive envers les compositeurs français pour **limiter la liberté créatrice dans leurs compositions musicales** n'a fonctionné qu'à moitié, pour la raison simple que ces compositeurs purgés de l'espace public sont toujours vivants et ne se sont jamais arrêtés de composer et de créer des musiques différentes, originales, ni de les diffuser. Internet a pris le relais du disque. Il n'y a que le monde économique de la musique qui a été dévasté, pas la musique vivante, qui bien qu'interdite dans tous les médias (les exceptions sont si rares que toutes les musiques originales vivantes authentiques demeurent inentendues) toujours vivante. Le monde de la musique dévastée par l'économie à n'avoir voulu que se focaliser sur le rendement bénéficiaire de vieilles gloires a interdit aux nouvelles générations de pouvoir développer leur musique. Depuis l'an 2000, la jeunesse n'a plus Sa musique, elle écoute la musique de ses grands parents (sic). [0]

Développons

pour mieux comprendre les raisons profondes (celles dissimulées à soi-même) cette affaire symptomatique du consentement général à interdire la création musicale originale dans le domaine public et constatons :

## **1/2 siècle d'aberrations de censures politiques infondées des arts et de la musique**

Pourquoi des institutions (au départ ?) destinées aux artistes pour la création musicale deviennent à l'usage des lieux de destructions artistiques ?

L'histoire, musique et institution a commencé en France en 1946 avec le Club d'essai de la Radio, renommée en 1951 Groupe de recherche de musique concrète et en 1958 Groupe de Recherche Musicale qui par l'impulsion de Pierre Schaeffer a monté un studio de création musicale pour faire de la musique « avec des bouts de bandes jetés par les monteurs de la radio » (Radio France, ancien ORTF), cette nouvelle musique audacieuse qui a marqué l'histoire de la musique porte le nom de : « musique concrète ». Toujours en usage + d'1/2 siècle après, car l'idée de l'échantillon « concret » = « l'objet sonore » à composer (dans une symphonie de sons) s'est propagé à l'idéologie des « samplers » (échantillonneur en français) joués avec le protocole MIDI (né en 1983 et toujours en usage au XXIe siècle) à toutes les musiques. De la musique concrète élargie aux sons électroniques est sortie la musique, aujourd'hui classifiée (car répétée = se reproduisant elle-même en copies de « bon ton ») nommée : « électroacoustique » diffusée par un « orchestre de haut-parleurs » (dont l'idéologie esthétique s'est propagée à toute la planète ; même en Asie est créée de « la musique électroacoustique » et est la seule musique électronique enseignée dans les écoles de musique, oui). La 2de institution française « destinée aux compositeurs » est née une 20aines d'années après : l'IRCAM [1] en 1977 (institut de recherche coordination acoustique musique), elle se destinait, avec Pierre Boulez aux commandes, à développer des outils numériques pour la musique instrumentale. C'est là en 1980 qu'en tant que (jeune) compositeur de musique spatiale instrumentale, j'allais logiquement créer et inventer les nouvelles musiques portées par ma génération. Que nenni ! En 1984, je suis parti. Les technologies annoncées à l'institut pour créer de la musique originale et principalement la musique spatiale instrumentale n'existaient

pas et : ne pouvaient pas exister. La raison ? Le désir de salariat du fonctionnariat hiérarchique passait avant la musique. Oui, ou le chantage du péage du salarié technicien occupé par l'ordre hiérarchique qui l'empêche de créer les outils appropriés pour la création musicale, car « le cahier des charges » de l'institut commande autre chose (sic) en échange de son salaire : ne rien créer en dehors de sa fonction. Et en effet, aucun compositeur particulier n'a les moyens personnels « de financer la construction » de « machines magiques » pour réjouir les auditoires. Le sens majeur de l'institution est de cloisonner dans une échelle hiérarchique, pas de donner des moyens à la création musicale de s'épanouir.

Puis en 1981, ça a été l'épidémie. Des instituts pour « la musique technologique » (la musique contemporaine en besoin de technologie audio coûteuse) naissent partout en France (puis à l'étranger : « les Américains ne peuvent pas se laisser dépasser », les autres aussi, sic), payés avec l'argent public des contribuables. Certains ont pu développer la musique de certains compositeurs « visionnaires » chanceux ; je pense à la musique subaquatique de Michel Redolfi au CIRM de Nice, ça a duré 10 années (dans les années 90 du XXe siècle, « il s'est fait jeter » et aujourd'hui comme tous les compositeurs indépendants, il dispose de son propre studio) et, il est bien le seul à avoir pu développer le sens de sa musique au sein d'une institution. Mais ailleurs ? Rien. Lyon : GRAME [2] rien. Marseille : GMEM, rien. Bourges : GMEB (fermé aujourd'hui. Mais où est passé leur équipement ?) rien. Albi : GMEA, rien. Et tous les autres, rien. Tous ces instituts existent toujours aujourd'hui, avec ses employés qui depuis 40 années (1981-2020) bricolent à ne rien produire d'original : des programmes informatiques qui ne fonctionnent pas ou mal ou qui n'offrent pas les fonctions annoncées. 40 ans d'escroquerie à « vivre au frais de la princesse », sans rien donner en échange : aucune musique appréciable d'aucun compositeur original. Les compositeurs (? salariés) qui y sont restés ont été transformés en fonctionnaires. C'est un gâchis colossal de moyens, un gâchis colossal de temps, et un gâchis colossal humain et social, car toute une génération d'artistes qui auraient pu créer de la musique originale, comme on l'eut cru, et faire évoluer les technologies destinées à la musique (vivante) a été chassée de ces instituts (et des universités qui s'y sont ensuite attachées, plutôt soumises). Il n'y a aucun nom de compositeur retenable notable respectable aujourd'hui qui travaille dans ces institutions, aucun. Pierre Henry a été le 1er à partir du GRM (dans les années 50) en claquant la porte, suivi des autres dont moi-même en 1984 de l'IRCAM, car Pierre Schaeffer comme Pierre Boulez et leur suite s'infestaient du pouvoir d'interdire, que la hiérarchie politique institutionnelle leur avait confié.

Aujourd'hui, toutes les institutions destinées à la création musicale ne créent rien, bien que, par l'acquisition d'équipements hors de portée pour un particulier (une console de mixage à 150 000 € par exemple), offre un outil de travail inabordable autrement. En effet, les artistes qui étaient censés travailler dans ces « ateliers équipés de technologies coûteuses » pour créer des musiques originales ont été chassés. Tous les artistes libres ont été remplacés par des fonctionnaires, c'est-à-dire des faux artistes, des salariés qui ne servent rien que maintenir l'illusion d'une création qui n'existe pas. Et en + enseignent aux nouvelles générations (de l'institution universitaire), mais quoi ? puisque rien n'a été créé. Les institutions ont un pouvoir de censure majeur envers les compositeurs indépendants, car l'institution retient tous les moyens de communication possibles vers le public, dont elle s'est emparée : le pouvoir, c'est ça : s'emparer d'abord des moyens de communication pour attacher le public trompé\* à sa cause. Pour la musique, les scènes nationales et les festivals (où le verrouillage est réalisé par le contrat d'obligation en échange de la subvention : un chantage). Le gâchis institutionnel pour la musique réside exactement là : censurer la créativité indépendante des compositeurs originaux (dérangeants a priori) créant en dehors de la hiérarchie institutionnelle (ou ignorant l'obéissance à la chaîne instituée par les politiques culturelles de censure des arts).

Oui, fonctionnariser un artiste est incompatible pour l'art. Faire ça le détruit.  
Faire obéir un compositeur est incompatible pour la musique. Faire ça la détruit.

Et, il y a +. Les esclaves (= fonctionnaires, salariés, institutionnalisés, tous privés de liberté de créer) sont tellement jaloux du courage et de la liberté des (vrais) artistes (pourtant excessivement appauvris) qu'ils font tout pour leur nuire : à ce qu'ils n'accèdent jamais aux moyens matériels pour réaliser leurs oeuvres originales. Eh oui, ce sont ces mêmes esclaves qui gardent les clés des studios de « création » et des salles de concert.

Et, il y a +. À partir des années 90 du XXe siècle, les départements de musicologie des universités, se sont attachés à ses institutions de la « musique contemporaine » (pour briller d'un faux savoir technologique ?), et nous pouvons dire que tous les étudiants et étudiantes en composition à partir de cette décennie (nés après 1970) ont été infectés de l'ignorance institutionnelle de la musique contemporaine dont toutes et tous se galvaudent dans la copie (de peur de se faire expulser) [3]. Ce qui explique que les nouvelles générations de compositeurs et compositrices n'osent rien inventer et n'inventent rien (pour ne pas être exclus des programmes de concerts). Elles et ils répètent ce qu'ils elles ont appris : perpétuer les courants historiques passés, telles : la musique électroacoustique, la musique post-spectrale, la musique post-sérielle, jusqu'à la musique néo-classique exploitée par l'industrie du cinéma à outrance pour justifier l'existence des orchestres symphoniques destinés à jouer la musique romantique tonale de la fin du XIXe siècle. Car après, c'est le bouleversement de la théorie de la musique classique qui commence. Et ça, pour cette jeunesse conditionnée à obéir (aujourd'hui âgée de 20 à 50 ans), c'est inacceptable (sic).

[à l'IRCAM, ses fonctionnaires chuchotent, pour se parler]

Conclusion ?

L'institution politique des arts est un stérilisateur de créativité.

L'institution des arts est un des générateurs majeur de notre médiocratie actuelle.

Notes

[0] Pourquoi les vieilles rock stars millionnaires ne laissent pas la place aux nouvelles générations ? Comment, encore à 80 ans, durent-elles le culte scénique de leur personnalité ? Parce que : c'est un commerce très rentable. Chaque album, même médiocre, de la vieille rock star est une vente record. Chaque objet leur appartenant mise en vente dépasse toutes les prévisions. Exemple : + de 3 millions de dollars pour une guitare Stratocaster (instrument simplifié conçu par Léo Fender pour être produit en série industrielle) vendue aux enchères. Mais par dessus tout, c'est l'égoïsme de ces vieillards qui focalisent les projecteurs médiatiques de leur gloire falsifiée pour la vente massive de leurs albums, réalisée par une promotion publicitaire excessive qu'ils ne méritent pas : **leur musique n'est plus de ce temps**.

[1] Ce que croit ou veut faire croire le gouvernement français : « Les activités de l'IRCAM s'articulent autour de trois grands axes : la recherche, la création, et la transmission. C'est le plus grand laboratoire public dans le monde consacré à la recherche, à la création et aux technologies musicales. C'est aussi un centre de création et de production, et de développement d'outils technologiques pour la production scénique, dramatique et chorégraphique. » <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/Publications-Documentation/La-musique-en-France/2-Les-grandes-institutions-de-reference-nationale>

[2] Pareil, ce qui est donné à croire et qui n'en est rien : « Centre de création musicale. GRAME, centre national de création musicale a été créé en 1982, à Lyon, à l'initiative de James Giroudon et Pierre Alain Jaffrennou, grâce au soutien du ministère de la Culture. Implanté en région Rhône-Alpes, Grame développe un ensemble d'activités recouvrant **la totalité** [*l'usage de ce mot est révélateur de l'intention totalitaire*] : de la création musicale, de la réalisation à la diffusion des oeuvres en concert, dans le champ de la musique contemporaine. »

[3] Lire les demandes et appels d'offres de la communauté Internet NIME [NIME Community] du petit monde fermé de la musique informatique universitaire mondialisée se croyant savant. [community@nime.org](mailto:community@nime.org). 20 années de New Interfaces for Musical Expression n'a apporté aucune solution réaliste à la musique.

Action ?

\* - Si vous saviez que tous les êtres humains membres de la hiérarchie vous mentent depuis que vous êtes né.e, parents y compris, à le savoir, comment maintenant agiriez-vous ?

Lecture

**L'INSTITUTION**, ouvrage publié le 4 octobre 2017,  
<http://centrebombe.org/biblio.html#institution>  
grand finale du livre : **Le Mouvement du Monde** :  
<http://centrebombe.org/biblio.html#mouvementmonde>

## **Les compositeurs du XXe/XXIe siècle ignorés avec leurs musiques oubliées = censurées de l'histoire ?**

Je suis tombé par hasard (en 2020) sur le texte « Les évolutions récentes de la musique contemporaine en France » du musicologue Makis Solomos (1962) datant de 2000 qui tente de décrire les différents courants de « la musique savante de la modernité française » (= « contemporaine »). Bien qu'il s'excuse disant que sa « typologie des évolutions les plus récentes de la musique contemporaine en France nécessite l'indulgence du lecteur, car elle **n'est que provisoire** » (sic). En effet, sa description est tendancieuse et incomplète. Tendancieuse, car elle favorise 3 courants au détriment des autres, dont 2 courants parisiens de l'institut IRCAM (au détriment des autres, dans la même maison). Bien qu'il enseigne à l'université Paris VIII, il ignore totalement les courants qui y ont émergé à partir de la fin des années 70 et avant. Son fameux 3ème courant oublié : « La restauration [?] qui suivit ayant été impitoyable, peu de noms ont survécu (dans ce 3ème courant). » Pourtant toutes et tous sont là, mais loin des chamailleries parisiennes.

Notons au passage, que le centre de documentation de la musique contemporaine à Paris a effacé de sa liste de 500 compositeurs, celles et ceux insoumis à l'esthétique parisienne de cette « restauration de la plénitude » qui se traduit par un « immobilisme statique » de la musique avec une harmonie agréable à l'entente morale de l'audition (en fond sonore). [Non-dit : l'agitation et la densité sont proscrites à l'écriture et au concert du monde de la musique].

La période 70/80 du XXe siècle est un passage difficile et trouble pour le monde savant de la créativité de la musique en France (et ailleurs ?). Des nouvelles peurs sociales s'installent dans les esprits. Il en émerge un courant « anti-modernité » \* (inimaginable alors) dans le milieu de la musique savante inventive européenne. Idéologie qui prend sa source dans l'État nourricier « qui ferme les vannes » et qui s'exprime de différentes manières dans la musique, telles : d'Allemagne qui se rattache à la musique romantique du XIXe siècle, et d'Angleterre et d'ici qui retire « le trop sérieux » de cette musique savante qui prenait la tangente du despotisme, dont la figure emperere de Pierre Boulez, alors directeur de l'IRCAM où « l'institut se présente comme le lieu universel [planétaire] de la musique contemporaine, même s'il n'en produit et n'en diffuse qu'une infime partie » chut ! voulait réaliser sa dictature (de chef d'orchestre) par son « déterminisme » à exécuter sa musique (par des hommes-machines). Cette idéologie boulezienne intolérante était un poids très lourd à supporter à ce que la créativité musicale de la nouvelle génération (celle post-spectrale) puisse s'épanouir tels Kurtág jr (1958) ou Shadow-Sky (1961), etc. Ce courant désobéissant, Makis Solomos le décrit comme le 3ème qui « engloberait les ouvertures libertaires des années 1960-1970 ». Qu'est-ce que ça veut dire, dire ça, dans une société de musique savante parisienne qui s'entredéchire dans le structuralisme du déterminisme (encore 40 ans après) ? Le mot « libertaire » porte un parfum péjoratif qui terrorise la société musicale. D'ailleurs « les libertaires sont des anarchistes qui sont des terroristes » (sic). John Cage était-il un poseur de bombe ? Cet

amalgame montre à quel point le compositeur en France et son musicologue doivent se ranger dans sa fonction commandée de produire la « plénitude sonore ». Quel vice ! La « plénitude musicale » entendue par les politiques n'est pas ce qu'on peut croire du sens du mot plénitude : maturité, perfection, profondeur, intégrité, abondance. Non, la « plénitude musicale politique » désigne une musique statique agréable à l'audition. La turbulence xenakisienne devait être arrêtée et celles des nouvelles générations portées par le bruit aussi.

Les 3 figures dominantes d'alors ont installé un climat de haine à Paris : Pierre Schaeffer qui le 1er fonda l'institution de la « musique concrète » à la radio d'État (aujourd'hui privatisée), puis Pierre Boulez qui fonda « le centre du monde » IRCAM (notons qu'il a fait venir tous ses collègues compositeurs à l'institut qui quelques mois plus tard, se sont tous enfuis !) et loin derrière le CEMAMu « une association à Massy » (sic) de Iannis Xenakis qui n'arrivait pas à avoir le poids (ni les financements publics) des 2 précédentes institutions bien qu'il a pu construire le 1er ordinateur graphique « en temps réel »\*\* pour la musique : l'UPIC (le gouvernement français avait du mal à considérer Iannis comme un compositeur français ?). Pourtant, historiquement, Iannis Xenakis est le compositeur grec francisé tel l'italien Lully, qui a le + apporté à l'invention musicale (contrairement à Boulez qui n'a fait que répéter ce que Messiaen lui a transmis en se réjouissant de combinatoire). Pierre Schaeffer ? Lui, est + un politique qu'un musicien : il a provoqué la fuite du musicien français le + influent de son institut : Pierre Henry qui sans lui, la musique concrète n'aurait pas marqué l'histoire de la musique.

Les compositeurs majeurs du XXe siècle, ceux qui alimentent par leurs audaces et leurs inventions l'évolution de la musique sont tous des « indépendantistes » = institutionnalisables = inobéissants. La politique monopolitaire de l'État envers la musique savante française = « pour l'image de la France » (sic) commençait à s'effriter : à la fois la croyance (la foi) dans la modernité technologique cybernétique qui devait résoudre tous les problèmes de société (=des nouvelles armes pour l'armée française contre la désobéissance civile) et à la fois la prise de conscience de « l'inutilité de la musique savante » (qui se chamaille) pour la paix (=l'obéissance) sociale dans un monde qui se transformait en une dictature de l'économie pour retenir les capitaux publics détournés dans les paradis fiscaux privatisés. Cette conscience du détournement de l'argent public (du bien commun) a commencé massivement à la fin des années 70 et s'est banalisée à partir des années 80 du XXe siècle (pour le mal commun). Le changement majeur de nos sociétés résidait exactement là : le déclenchement de l'appauvrissement matériel et intellectuel des populations, avec l'angoisse généralisée exprimée par tous, les artistes conscients en 1ers. C'est ça qui génère les peurs et la panique sociale qui retire le sens des fondations de nos sociétés occidentales. Depuis, ça vacille entre catastrophisme et terreur, et la dictature continue à s'infiltrer progressivement par la technologie (du téléphone portable) (non plus par la musique, comme c'était prévu au départ après 1968) dans les esprits terrorisés (et soumis) des populations servilisées. Comment est-ce possible d'écouter de la musique vivante originale et audacieuse dans cet état ? En effet, le public a massivement déserté les salles de concert de musique avant-garde à la fin des années 70 du XXe siècle.

Comprenons la filiation « oubliée » (sic). John Cage bouleverse l'idéologie déterministe (voire mécaniste) de la musique écrite de la partition classique (expliqué en France par Daniel Charles) où l'idéologie de la durée bergsonienne s'estompe en faveur de celle de l'instant de Gaston Bachelard. Globokar en rajoute une couche en formalisant l'improvisation instrumentale (Réagir... [1969]). Gilles Deleuze ouvre les esprits des musiciens qui suivaient ses cours aux réseaux de rhizomes (à plusieurs finalités et causes possibles d'un même présent et tant d'autres concepts). Le free jazz s'échappe des grilles tonales du blues pour rejoindre l'avant-garde atonale et bruitiste. Le rock affirme sa désobéissance et se rapproche de la musique savante \*\*\*. Tous ces courants, à Paris entre 1969 et 1987, étaient présents et rassemblés à l'université Paris VIII. La seule « université libre » du territoire, installée sur les terrains militaires de Vincennes, puis ensuite verrouillée (= normalisée dans l'obéissance des cursus obligatoires) en 1987 à Saint-Denis 93. L'informatique musicale a commencé en France à Paris VIII par la jonction entre le département informatique dirigé par Patrick Greussay et la musique tenue par le compositeur Giuseppe Englert (qui amena son Synclavier à l'université). À l'époque, on pilotait des synthétiseurs RSF avec des ordinateurs 8 bit Commodore. Iannis

Xenakis (chahuté pour son côté cybernétique totalitaire) a laissé sa place à André Riotte pour enseigner les mathématiques de la musique. À l'université Paris VIII, il y avait des figures majeures du savoir de la musique contemporaine, de l'informatique et de la philosophie : Daniel Charles, Costin Mioreanu, Davorin Jagodic, Francis Bayer, Ivanka Stoïanova, Giuseppe Englert, Gilles Deleuze, Michel Foucault pas loin, Patrick Greussay, etc., formant un immense savoir sur l'avant-garde qu'il n'y avait nulle part ailleurs. De Paris VIII à l'IRCAM, en métro, il y avait 1 heure de trajet. L'IRCAM détenait l'équipement audio que Paris VIII n'avait pas (pour cause de « coupure régulière de budget » opéré régulièrement par le gouvernement d'Estaing puis Mitterrand qui empêchait l'équipement de l'université et gelait les salaires des professeurs). Entre 1980 et 1987, ma musique était identifiée par ses compositeurs enseignant comme la nouvelle vague de l'avant-garde française. Et pour la réaliser, il suffisait de faire 1 heure de trajet en métro. Mais les désirs technologiques bouleziens pour l'IRCAM non, pour sa musique, n'étaient que des projets, sans possibilité d'utilisation réelle. Jusqu'aujourd'hui, les programmes ircamiens n'ont jamais atteint leur objectif ou fonctionnent mal ou à moitié et sont dépassés par des initiatives personnelles indépendantes et gratuites. Il faut bien comprendre que l'IRCAM sans la 4x : 1ère interface pour la musique composée de DSP fabriquée par l'Italien Di Giunio et pilotée par un PDP11, puis en 1985 l'arrivée de l'Américain Miller Puckette qui crée le programme Max (volé par l'IRCAM à Miller, d'où la sortie en contre réaction de son Pure Data, logiciel libre sur PC), l'institut ne serait rien (Gérard Assayag aussi se démène bien dans l'institut avec OpenMusic ou OMax pour donner du sens à ce qui n'en a plus depuis longtemps). Avec l'arrivée de l'ordinateur personnel et du home-studio, l'IRCAM ne servait plus à rien. Eh oui, la maison a été désertée par les compositeurs audacieux et indépendants, et les nouvelles générations conditionnées ne peuvent (et ne savent) rien.

Notes

\* Qu'est-ce que la modernité et l'anti-modernité pour la musique ? La réponse infra.

\*\* Dans le monde numérique, le « temps réel » n'existe pas, on s'accommode de latences.

\*\*\* Sachant qu'avant la banalisation du téléphone-ordinateur portable contrôlant l'utilisateur, la musique accompagnait la vie des êtres humains, d'où l'importance politique qui lui était accordée et qui aujourd'hui ne l'est plus.

Histoire du déclin public de la raison de la musique savante

## **1977/1987: « plénitude sonore » & « grande restauration »**

ou la grande purge 1981-2021 des véritables compositeurs de musiques  
pour l'autorité de l'académisme obéissant  
ça pour évacuer l'inventivité de l'originalité musicale des scènes nationales

Réponses approfondies au texte du musicologue Makis Solomos publié en 2000 (non recorrecté, ni développé en 2020) : « Les évolutions récentes de la musique contemporaine en France », original français de l'article « Die neuesten Entwicklungen der zeitgenössischen Musik in Frankreich », traduction allemande, Musik und Ästhetik vol.4 n°16, Stuttgart, 2000, p. 80-89. <http://www.univ-montp3.fr/~solomos/lesevolu.html>

Quand Makis Solomos parle des 4 courants musicaux de la modernité (parisienne), il emploie un terme inattendu pour décrire la tendance musicale majeure de la musique

contemporaine : « la plénitude sonore » (sic) ! pour le 1er courant « spectral ». Son 2d courant est le sérialisme, mouvement historique (= passé), provoqué par Messiaen (avec son étude : Mode de valeurs et d'intensités, 2ème des 4 études de rythme), main tenu par Pierre Boulez, pourtant évincé depuis les années 60 par les nouvelles propositions mathématiques de Iannis Xenakis. Le 3ème courant « engloberait les ouvertures libertaires des années 1960-1970 » (notons le conditionnel, alors que les compositeurs sont toujours vivant à produire des musiques libres sous l'impulsion entre autres de John Cage, Karlheinz Stockhausen, Jimi Hendrix ou Pierre Henry, et tant d'autres). Plus loin, Makis Solomos affirme : « La restauration qui suivit ayant été impitoyable, **peu de noms ont survécu** [dans ce 3ème courant]. » « Peu de noms ont survécu » ? Qu'est-ce que ça veut dire ? Les compositeurs n'ont pas tous et toutes été exécutés ! Ils se sont éloignés de Paris. Le dernier courant, le 4ème, revient à la tradition de la musique tonale du XIXe siècle. Il est aussi fondamental de comprendre que les compositeurs ne sont pas des représentants politiques d'une seule tendance ! Un compositeur inventif va toujours jouer des différents courants.

## L'institutionnalisation de la musique contemporaine

après la 2de guerre mondiale

entretien forcé  
entre Makis Solomos et Mathius Shadow-Sky

Solomos - « Contrairement aux apparences [*lesquelles ?*], Pierre Boulez a formé peu de compositeurs (...). Par contre, il a formé en grande partie l'élite sociale qui constitue le gros du public français de la musique contemporaine [?] et, surtout, l'élite de l'administration musicale [?] française : il a contribué à l'institutionnalisation de la musique contemporaine. »

Shadow-Sky - Pierre Boulez n'était pas un « formateur », il ne faisait pas de formation, mais donnait des cours de sa technique compositionnelle à l'IRCAM dans une petite salle [en plus des cours généraux au Collège de France]. Bien qu'il n'appréciait pas la pédagogie (qu'il contredisait avec ses « concerts-lectures » = concerts-conférences, sic, pour « expliquer la musique exécutée », sic) on le voyait se passionner à nous montrer comment manipuler le « matériau sonore » avec l'écrit. S'il n'a pas « formé » des compositeurs, il a imposé sa descendance ircamienne, celle des compositeurs néosérialistes structuralistes déterministes (= même chose). Avec son élection par le Président Pompidou d'alors, Boulez a pris le poids de l'empereur parisien du monde de la musique, et, tous les fonctionnaires se sont soumis (au maître).

Solomos - « Depuis la mise en route de l'IRCAM en 1975 [ouverture en 1977], jusqu'à nos jours, l'institut se présente comme le lieu universel de la musique contemporaine, même s'il n'en produit et n'en diffuse qu'une infime partie » (...) « Il en va de même des autres institutions, antérieures ou postérieures à l'IRCAM ».

Shadow-Sky - Oui, l'institut affichait/clamait offrir des moyens crus impossibles ailleurs, ou autrement. Mais en réalité ces paroles n'étaient que mensonges ou l'expression de désirs inassouvissables. Après les expériences spatiales de Xenakis et Stockhausen en 1958, l'IRCAM n'avait rien à offrir pour le développement de la musique dans l'espace : aucun spatialisateur ! Alors que dans l'industrie audio commençait à apparaître des générateurs de trajectoires, tel que le Sound Sweep 50/50, utilisé par les Pink Floyd pour leur concert quadraphonique Animals. Quand en 1984, j'ai demandé au régisseur où était le spatialisateur de l'IRCAM pour mon concert « Il m'est impossible de donner un titre à ce phénomène... », il me prit par la main, m'emmena à la régie, me désigna le rack du spatialisateur, sortit un tournevis, dévissa la plaque pour me montrer qu'il n'y avait rien dedans (sic). Plus tard, l'idéologie du SPAT est + une réverbération [noyante] qu'un générateur de trajectoires dans l'espace tridimensionnel. \*

Solomos - « Comment des initiatives à caractère "privé" [*celles de Schaeffer, de*



*Boulez, et de leurs imitateurs en banlieue et en province*], ont-elles pu donner naissance à des institutions ayant l'apparence d'un caractère général, se prévalant d'une "utilité publique" ? »

Shadow-Sky - Les Pierres Schaeffer et Boulez étaient là, dans le milieu politique, avec l'ambition du pouvoir et d'acquérir ce pouvoir (politique). Il n'y a rien de musical dans ça. Ou, ils se sont servis de l'image d'alors, celle cybernétique [totalitaire] de la modernité constituée de machines pour gouverner l'audible [des esclaves] comme marque de prestige politique. Il n'y a rien de musical dans ça. Le label « utilité publique » des ces associations est négocié avec l'État pour dissimuler l'inutilité de l'institut et justifier aux yeux du public ses dépenses excessives et inutiles.

Solomos - [Puis] « l'idée même de modernité qui disparaît progressivement »...

Shadow-Sky - Qu'est-ce que signifie l'idée de la modernité ? Quitter les anciennes croyances (institutionnalisées) qui polluent l'existence quotidienne du présent ? Non. Le mot moderne prend sa racine dans le mot mesure [modus]. Toutes les machines contrôlent par la mesure quantifiée la gestuelle humaine jusqu'à son comportement même. Les machines homogénéisent et mesurent le comportement humain qu'elles imposent. C'est le projet de la cybernétique qui signifie : art de gouverner. [*Les ordinateurs ne se nomment pas calculateurs, ce qu'ils sont : des calculateurs, mais un dérivé de ordonnateur avec 2 n*].

Solomos - « S'inscrire dans la grande tradition de la musique classique. Pour élargir son public, la musique contemporaine »

Shadow-Sky - Pierre Boulez a entamé ce virement dans le monde classique à partir de 1980 : pour une raison économique. Le monde de la musique contemporaine se vidait de son support financier. Il en avait déjà fait l'expérience avec son orchestre Domaine (sic). La musique contemporaine devenait synonyme de punition dans les conservatoires (sic) : si ces musiciens jouaient de la musique contemporaine, c'est parce qu'ils elles ne pouvaient faire carrière dans le monde classique (sic). Son rattachement au monde économique de la musique classique, lui a permis aussi de marquer sa franche séparation avec le « bricolage expérimental de l'avant-garde » qu'il méprisait tant [on pense à Mauricio Kagel] et qu'il haïssait tant ! Son idée du bricolage qu'il attribuait à la musique concrète de Pierre Schaeffer, son ennemi politique (sic).

Solomos - « Les jeunes compositeurs [*qui fréquentaient l'IRCAM*] ont surtout été marqués par la philosophie [= *l'idéologie*] de l'IRCAM qui, dès ses débuts, a voulu instaurer un lien avec la tradition, c'est-à-dire avec l'univers instrumental. »

Shadow-Sky - Non, Makis Solomos, vous faites une confusion. L'IRCAM, au contraire de ses prétentions, n'a jamais été en mesure de fournir des instruments numériques jouables « en temps réel » pour être joué comme les instruments de musique traditionnels. La latence numérique trop importante à l'époque interdisait le temps réel. Confondre la musique instrumentale avec la tradition revient à confondre le cinéma avec la musique enregistrée sur film. La volonté de Pierre Boulez « du lien avec la tradition » était une résolution économique, pas esthétique. Le monde de la musique classique contrairement au monde de la musique d'avant-garde possède une économie stabilisée depuis le XIXe siècle et en état de fonctionnement bénéficiaire, toujours au XXIe avec ses orchestres, éditeurs, salles de concerts, luthiers, conservatoires de musique, etc. Et proportionnellement, reçoit de l'État un financement de très loin supérieur aux institutions de « musique contemporaine », dont personne ne veut : le ministère de la Culture finance les orchestres symphoniques et les opéras classiques d'abord. Si la majorité des interprètes classiques se retrouvent dans le milieu de la musique contemporaine, c'est uniquement parce qu'ils ont été rejetés du milieu de la musique classique.

Shadow-Sky - Pourquoi Pierre Boulez s'est-il débarrassé de la part expérimentale de la musique contemporaine qui formait les musiques inouïes de l'avant-garde et sa raison de l'écouter ? Par haine du bricolage schaefferien. Schaeffer au passé trouble des jeunesses pétainistes. Karlheinz Stockhausen bricolait comme les autres : Microphonie II est un exemple.

Shadow-Sky - Pourquoi, Makis Solomos confondre « l'instrumental » (source de la musique audible) avec « la tradition » ? On se demande, quelle est l'origine de cette confusion ? En quoi abandonner l'invention instrumentale et le jeu instrumental, qui est la source même de la musique et qui donne le sens même de l'existence du concert, autrement dit, à l'opposé de ce que la technologie numérique n'a jamais pu dépasser pour sonner la musique (à part l'enregistrer et pousser ce que mesurent des boutons potentiomètres et « passer des disques » ou des bandes = des enregistrements) en 40 années « de recherche » (?) qui n'a rien donné et qui n'a pas pu dépasser les subtilités des instruments de musique, mêmes électriques. « Les nouvelles interfaces [numériques] pour l'expression musicale » se sont cantonnées à des gadgets connectés au protocole MIDI (sorti en 1983, toujours utilisé 40 ans après) qui à la longue ont lassé, tellement « leurs interfaces de contrôle » simplistes de « déclencheurs » manquaient de subtilité (et de stabilité), comparées à un instrument de musique acoustique et électrique et des synthétiseur analogiques. Ne sont restés à l'usage que le clavier piano MIDI, des contrôleurs à boutons, les samplers et les synthétiseurs, dont les analogiques restent encore + jouables que les numériques avec son architecture de « sous-menus » produit en masse dans les années 90 et abandonnés au XXIe siècle pour un retour à un analogique numérisé (je pense aux nouveaux synthétiseurs de Dave Smith ou au Français Arturia). Les synthétiseurs modulaires Buchla et autres Serge sont toujours en usage depuis les années 70 du XXe siècle, ils sont mêmes devenu à la mode ! « Tout le monde fait du modulaire » (sic). Principalement assemblés et joués par des utilisateurs amateurs. La présence des musiciens sur scène avec qui des instruments demandant un effort d'apprentissage et de surpassement donné par les virtuoses est la transmission de l'énergie nécessaire qui fait que le public se déplace au concert. Cette transmission vivante, qui enregistrée annule son interactivité. **Sans musiciens, le concert devient une audition** (= un procès sonore pour un jugement).

Fausse affirmation ou conséquences de la croyance et, vérité

Quand Makis Solomos dit : « les compositeurs ont surtout été marqués par la philosophie de l'IRCAM qui, dès ses débuts, a voulu instaurer un lien avec la tradition, c'est-à-dire avec l'univers instrumental. » C'était en effet l'idée du lien, mais sans la tradition : étendre les possibles des instruments acoustiques (pas électriques ? bannis de la maison Boulez). L'Américain Tod Machover qui a séjourné à l'IRCAM dans les années 80 (comme tous ses confrères américains) est retourné au MIT, a suivi cette voie, mais sans rien apporter de judicieux pour l'évolution de la musique instrumentale « augmentée » (sic) électronique. En 40 années de recherche, rien ne sort à l'usage de tous les instituts qui après la France « ont poussé » dans le monde entier (sic). Pour que tout projet s'abandonne. La raison ? **Le jeu instrumental ne repose pas sur l'instrument, mais sur le musicien**. La musique ne repose pas sur l'outil, mais sur l'humain. Je l'ai prouvé avec la lampe archisonique et les Fonic du Bauhaus (écoutable à la discographie du compositeur). Avant de croire inventer un instrument, il faut d'abord pouvoir en jouer. La musique en effet, si elle ne se joue pas, devient du « son » (enregistré diffusé), c'est-à-dire un objet (numérique) à placer dans une construction temporelle quantifiée = une structure fixée que la musique n'est pas. Et là, on s'attache à la musique (mécanique séquencée) des machines. Et la 1ère question qui arrive comme une gifle est : en quoi supprimer les « erreurs » d'exécution (et qu'est-ce qu'une erreur ?) fait que la musique se retrouvera parfaite ? Cette question a surgi dès l'arrivée des 1ers séquenceurs numériques MIDI dans les années 80 du XXe siècle (qui au XXIe siècle n'ont pas évolué de cette conception de « disposer des objets sons limités et délimités dans une durée allouée, pour avoir une chance d'être entendu en concert » = « laptop performance » (sic)). C'est en effet le taux d'erreur qui fait que la musique des compositeurs s'interprète et que l'exécution mécanique des (hommes) machines rend la musique stérile, ou tristement inutile. Ce taux d'erreur qui demande une capacité processeur non atteinte encore en 2020.

Loin d'avoir abandonné « la recherche » financée abondamment puis lâchée par l'État qui s'est trompé et de terme qui aurait dû plutôt signifier : l'invention et la découverte, et de volonté à vouloir soumettre la musique pour apaiser les foules en colère, mais, dans le domaine institutionnel, rien ne peut être inventé, ni se créer, car la même volonté se recycle

(= le vieux se recycle en changeant le terme qui le désigne pour le faire croire nouveau) dans la même idéologie répétée : celle de l'instauration de la domination. À cause du principe hiérarchique qui la commande, toute initiative artistique indépendante se coince (égarée dans la hiérarchie) et devient impossible à réaliser. Politique (= domination) et musique (= liberté) ne sont pas compatibles.

Et, il y a + :

« Chasser les artistes de la cité » \*\*, crée irrémédiablement, pire que la médiocratie, l'idiocratie. Portée par celles et ceux (à des postes fonctionnaires de la hiérarchie institutionnelle) qui prétendent savoir et détenir l'intelligence de comprendre, alors que manifestement au vu des jugements grotesques avec des arguments infondés de haine, rassemble toute une frange de la population qui vit de frustrations, pour soutenir ce lynchage public des artistes à travers une propagande à la fois massive, ridicule et dissimulée : « mais non... De quoi parlez-vous ? Vous vous faites des idées ! » (sic). En 40 années de chasse (d'inquisition), là maintenant, on constate le résultat : nos sociétés s'engluent dans l'idiocratie. Une décadence, une dégénérescence de l'espèce humaine qui semble irréversible. Bien que l'acharnement des fonctionnaires (soldat = être humain soldé = employé à nuire aux autres non soldés) n'est pas encore apaisé, bien qu'il sévit depuis tant d'années : presque 1/2 siècle ! 1/2 siècle de persécution des arts et de la musique, a des conséquences fatales sur l'esprit humain (heureusement réversibles) bien que la jeune génération en cours soit sacrifiée définitivement à sa bêtise (= qui a perdu sa capacité d'esprit critique ou la distance de l'indépendance de sa pensée pour comprendre le monde).

Ce fait est.

Le nier ne change rien.

Maintenant, ce qu'il faut savoir (pour guérir nos sociétés) est : qu'est-ce qui gouverne cet acharnement à « chasser les artistes de la cité » depuis tant d'années ? Cet acharnement des institués.es des institutions à vouloir effacer les existences des artistes originaux et indépendants ? l'originalité et l'indépendance qui forment la base du sens de l'existence sociale de l'art et de la musique. La fonction de l'artiste dans l'humanité est précise et nécessaire à la bonne santé (mentale) des sociétés humaine.

Sans les arts et la musique, les sociétés humaines deviennent débiles.

Ce fait est.

Le nier ne change rien.

Mais l'empire.

Notes

\*

Les différents spatialisateurs et  
les différents désirs de spatialisation et  
les différentes conceptions du son dans l'espace  
ne se rejoignent pas

Shadow-Sky - J'ai toujours considéré que le déplacement de sons dans l'espace devait être perçu physiquement. Comme ce qu'un être humain peut expérimenter avec son corps, de la vie d'être vivant. Si j'insiste pour obtenir des polytrajectophonies, aussi sous les pieds, c'est parce que j'ai vécu une expérience renversante que je désire comme les autres développer dans la musique - j'ai été en effet renversé par surprise ! - : j'étais sur un lac gelé et sous mes pieds, sous la glace, dans l'eau, passaient à grande vitesse des loutres ou ce que j'ai identifié être des loutres : l'impression était unique et... renversante ! La sensation physique est essentielle dans mon idée des voltiges des sons dans l'espace. Après mes concerts polytrajectophoniques, des auditrices viennent me voir pour me dire qu'elles ont été traversées par les sons des instruments de musique. Pour moi, la spatialisation du son dans l'espace, il

s'agit bien de ça : la sensation physique des sons qui traversent nos corps humains pour danser avec. D'où ma faveur pour les trajectoires transversales et la considération de la verticalité : l'art de la chorésonie, et non uniquement « faire tourner le son » sur des surfaces planes.

Shadow-Sky - Pour les autres compositeurs, l'idée de l'espace est différente pour chacun. Pour Pierre Henry, la spatialisation consiste à disperser dans l'espace des sons monophoniques : 1 son mono pour 1 haut-parleur. Avec la console de mixage, il fait apparaître/disparaître à chaque haut-parleur 1 son mono. C'est sa perception et sa manière de donner au son : la présence essentielle qui lui importe dans l'espace que la stéréo retire. Les compositeurs GRMiens eux dispersent « une bande stéréo » sur « un orchestre de haut-parleurs ». La conception des acousmodules de Jean-Marc Duchenne diffuse, à l'opposé de Pierre Henry, les sons dans des « masses spatiales », tels des nuages qui se déplacent en utilisant des « zones de plusieurs haut-parleurs », où la sensation corporelle importe moins que la contemplation acoustique. Cette conception demande un très grand nombre d'enceintes : 64, voire 128, pour placer et déplacer de l'audible dans l'espace. Depuis que l'industrie du cinéma (qui a absorbée l'industrie audio dans les années 80) se mêle de spatialisation, il règne d'innombrables confusions quant à la définition du mot : spatialisation. Avec l'encercllement, l'immersion, confondre un panoramique et une trajectoire, réverbération avec acoustique architecturale, etc. Sans nommer les formats propriétaires qui sont une escroquerie bien orchestrée à convaincre les ignorants. Au-delà de tout ça : Je n'ai jamais rencontré de compositeur qui implique le corps physique avec la spatialisation des sons dans l'espace. Aussi, je favorise l'économie d'équipement : 12 enceintes suffisent, comme base de perception tridimensionnelle des sons qui valdinguent dans l'espace, pour les sentir traverser son corps.

Shadow-Sky - En 1982, je rencontre le Britannique Lawrence Casserley pour réaliser Ourdisson à Londres [pour flûtes et dispositif spatial tridimensionnel]. Pour ça, il réalisa un petit programme informatique qui pilotait les VCA d'une console de mixage analogique pour obtenir la sensation de vitesse du vaisseau dans lequel les auditeurs entendent la musique fuir d'avant en arrière à grande vitesse [consultez la partition]. Le résultat fut renversant ! Au point que le public à l'intérieur de vaisseau (en structure gonflable transparente) à la fin de la musique leva les bras en signe de grande appréciation. Piloter des machines analogiques avec des ordinateurs personnels était une pratique commune à l'époque. En France, à l'université Paris VIII, avec des ordinateurs Commodore on pilotait des synthétiseurs analogiques RSF avec des interfaces A/N. Le protocole MIDI est né après, en 1983.

Shadow-Sky - En 1988, apparaît sur marché de l'audio le 1er générateur de trajectoire portable : le SP1 pour Spatial Processor 1 du Québécois Anadi Martel. De la stéréo à l'octophonie = de 2 à 8 haut-parleurs. Son prix à l'époque était hors de porté pour un jeune artiste : 35 000 FF <=> à 10 SMIC <=> aujourd'hui ~ 15 000 € [notons que le DHM 89 puis l'Infernal Machine du français Publison coûtaient le double pour un looper delay pitch shifter]. Ce que le SP1 apporte en +, est l'introduction dans le calcul de la trajectoire de l'équation de Gerzon [Ambisonic], en + des formes d'enveloppes des bancs de VCA [amplitude contrôlée par voltage, l'enveloppe utilisée dans les synthétiseurs analogiques à partir des années 70]. Depuis, on a compris que la sensation de la trajectoire audio dans l'espace, pour bien percevoir avec exactitude sa localisation, implique des calculs de phases et d'oppositions de phase. J'ai pu acquérir mon 1er SP1 en 2000 puis mon 2d (celui de J.M. Jarre). Aujourd'hui après 10 ans d'usage intensif en concert, ils ne fonctionnent plus. En 2007, je rencontre une autre machine génératrice de trajectoires : le WAF Orfeusz 206 du Luxembourgeois Nicolas Holzem. Qui génère 2 trajectoires indépendantes dans un chemin hexaphonique. Mon quatuor à cordes électrique Les Guitares Volantes fondé en 2017 en use et en abuse jusqu'aujourd'hui. Nicolas Holzem m'a confié ses 5 derniers Orfeusz 206 [pour 2 inputs 6 outputs] avant de quitter l'industrie audio pour un tour du monde en moto. Avec 7 générateurs de trajectoires, je peux former un ensemble instrumental de 14 musiciens qui valdinguent leurs sons dans l'espace en temps réel. Mais qui veut s'enchanter à jouer ses sons inatrapables ?

Shadow-Sky - Si un institut prétendu être suffisamment riche, ne peut pas avoir les outils pour la création musicale qu'il prétend avoir et, que ces outils peuvent être bricolés par

des particuliers un peu futés, la raison de l'institution IRCAM et consœurs pour la création musicale se révèle alors inutile. Après Londres en 1983, je pensais naïvement que Ourdission allait être réalisée à Paris et à l'IRCAM, tellement l'expérience musicale est inouïe et renversante, mais non. J'ai compris ensuite que ce qui importe dans l'institut ce n'est pas la musique originale, c'est ce que les musiques composées apportent au pouvoir politique (en échange de son financement). Des militaires visitaient régulièrement l'institut. En 1984, je ne pouvais que quitter l'IRCAM pour fonder (comme Pierre Henry) mon propre studio de musiques spatiales en 1990 (ça a pris du temps pour trouver la finance).

\*\* « Chasser les artistes de la cité » = politique culturelle de répression qui consiste à ignorer les besoins de base des « artistes condamnés » à ce que leurs oeuvres ne soient pas disponibles au public (salles d'exposition et de concert interdites d'accès à leurs oeuvres), à maintenir les artistes dans la pauvreté excessive (par empêcher l'accès public de leurs oeuvres et leurs sources de financement) pour les obliger à les faire employer (salariés pour ne pas créer des oeuvres originales), à les remplacer par des faux-artistes (celles et ceux obéissants qui copient les oeuvres passées en détournant leur sens en faveur des idéologies politiques de domination commandantes et qui sont payés pour ça), à les soumettre au chantage de la subvention insuffisante, à vouloir transformer leur activité artistique de création en entreprise commerciale (masquée par la forme association de la loi 1901) qui ne peut que se terminer en dépôt de bilan, etc.

## **L'artiste avec son rôle en société**

Extrait du chapitre 1.2.1 du livre : Dans le ciel, le bruit de l'ombre

(...) L'artiste a un regard, une écoute, une conscience, une sensibilité, une pratique de l'humanité par la création hors de la mêlée des sociétés. L'artiste l'exprime à travers son art (avec un métalangage inconscient compris de tous) pour que l'on puisse : se voir (se prendre conscience), s'écouter et se comprendre (pour développer sa conscience). Les artistes vivent et agissent sur les lieux d'observation de nos sociétés insupportables à vivre pour les autres. Les artistes sont tels des sentinelles, des sentinelles gardiennes de la santé (mentale) de notre humanité (à maintenir un état de non-déchéance psychique). Les arts et la musique épanouissent l'humanité, tout humain le sait, mais aujourd'hui l'ignore volontairement par souffrir et vouloir croire les artistes responsables des souffrances sociales. En réalité, les artistes à travers leurs oeuvres demandent en permanence à toutes et tous « ça va ? » et « tu comprends ? ». L'artiste produit des différences (= l'originalité) pour effacer la peur. L'artiste est libre, en distance, à l'extérieur, il est donc vigilant (car les autres en sociétés ne le sont pas, ce, de leur propre choix, à préférer l'illusion de la sécurité). Il doit être libre pour être vigilant et cultiver l'originalité pour produire les différences nécessaires à développer la sensibilité de la perception. Un artiste prisonnier ne peut que décorer la vie de son geôlier : un artiste prisonnier est un faux-artiste, soumis, obéissant son geôlier. Le rôle de l'artiste est d'alerter nos sociétés de toute dérive inhumaine ou contre-humaine ou anti-humaine : contre la dégradation de l'espèce par l'extinction de son intelligence et de sa sensibilité, ce, à travers ses oeuvres qui questionnent et cultivent la curiosité (porte d'entrée à l'épanouissement de l'intelligence). L'artiste empêche par ses oeuvres tout désir d'ordre hégémonique de dictature totalitaire et par le sacrifice de soi (à vivre dans l'inconfort de sa vie menacée). L'artiste est le garant de la liberté humaine et de l'épanouissement de l'intelligence et de la sensibilité de l'humanité. L'artiste traque aussi les croyances destructrices pour les révéler. L'artiste est le garant de l'imaginaire collectif. L'artiste produit un « héritage humain » reflet de notre humanité. Cet « héritage humain » donne les métiers, les occupations à l'humanité entière : sa raison de vivre dont chacun perçoit un sens de sa vie pour pouvoir produire ses moyens d'existence. Les artistes donnent du sens à l'existence humaine. Les artistes alimentent le

savoir (tu comprends ?) de l'humanité pour son épanouissement. Sans eux, nos sociétés se décomposeraient, sans sens, dérivant vers la disparition de sa propre espèce (par l'inconscience de sa bêtise destructrice qui n'a aucune raison de vivre et, que nous subissons aujourd'hui de front). (...) Être artiste aujourd'hui, c'est subir de front toutes ces violences et ne jamais abandonner sa disposition, ni lâcher ce qui doit être fait pour rétablir l'équilibre social rompu par les politiques perverses de domination hégémonique conduite par la terreur de vivre : continuer à créer des oeuvres d'art jusque dans la répression.

En réaction au soulèvement mondial de la jeunesse en 1968  
« La Révolution Conservatrice » (sic) des nantis,  
déclenche « **la Chasse Nationale des Artistes** »  
ou : « **La Grande Restauration** »  
où putes, artistes et étrangers  
sont les boucs émissaires majeurs  
de la purge politique générale.  
Pour s'assurer la bonne conscience de « la pureté sociale » ?

## **La chasse aux artistes, activité politique d'hostilité volontaire**

= guerre d'intrusion dans le monde de l'art  
pour purger les arts et la musique des sociétés contemporaines

Cette purge des artistes libres (un artiste non libre ? n'est pas un artiste) a été déclenchée, à la fin des années 70 du XXe siècle, en conséquence de « la révolution conservatrice » \* qui pour la musique a été initiée simplement, sans heurt, sans vague, à remplacer les impresarios par des directeurs commerciaux, musicalement incultes dans les maisons de disques et chez les éditeurs de partitions. Puis, la chasse s'est étendue à une purge nationale institutionnelle (certains musicologues nomment cette purge « La Restauration » qui révèle une idéologie politique douteuse : celle de restaurer quoi ? l'obéissance civile bien sûr, celle qui paye sans vouloir comprendre ce qu'elle paye et pour quoi elle paye) déclenchée par le président Mitterrand (dans un enthousiasme populaire cru de libération, sic). Politique de ruine poursuivie par tous les autres présidents suivants (y compris socialistes), jusqu'au dernier, puis étendue au monde, dominé par les Américains. Le modèle français est un exemple recopié dans le monde. Les 1ers artistes visés par cette purge sont d'abord celles et ceux qui prônent la liberté dans leurs oeuvres et sont natifs ce pays. Puis la purge s'est propagée aux autres pays européens, moins intensivement, car les autres pays n'ont pas la volonté de supprimer leurs propres artistes des scènes publiques, que tout politicien français agit sans scrupule. Les artistes américains, eux, ne ressentent pas cette purge, ils en sont épargnés (même les + avant-gardistes), car en tant que représentant de l'empire dominant, ils sont favorisés par les pays soumis européens, tel le notre, à massivement financer les projets de création des artistes américains (exemple : 1 millions d'€ pour le New-Yorkais Glenn Branca pour marquer le passage de l'an 2000 à Paris avec un orchestre de 2000 guitaristes électriques ! Heureusement il a refusé\*\*), aux dépens de ses propres artistes rejetés dans l'extrême pauvreté. (Autre exemple, non artistique, de la réalité de cette domination internationale : la commande du président américain Obama au président français Sarkozy d'aller tuer son copain Kadafi et sa famille avec l'armée française n'aurait pu jamais être réalisée si cette domination n'existait pas). La situation s'éclaircit. Aussi, il faut savoir que tous les fonctionnaires sont complices de cette purge des artistes authentiques et +, purge intensément agie par les faux artistes achetés (ou vendus) de ce système répressif cinquantenaire. La censure massive

depuis 1/2 siècle des oeuvres des artistes français s'exerce et se réalise par : le refus de financement (monopolisé par le gouvernement depuis 1981) et l'interdiction d'accès aux scènes et salles d'exposition publiques, dont les fonctionnaires se sont emparés des clés.

Notes

\* « Le capital n'aurait pas pu parvenir à ses fins sans le succès de la Révolution conservatrice de la fin de la décennie 1970. » (François Chesnais, La mondialisation du capital, 1997)

Lire l'appréciation de son livre à <http://centrebombe.org/critiques.livres.html>

François Chesnais n'est pas le seul, Daniel Bell en 1979 relève (avant la censure systématisée, voire automatisée des arts libres à partir de 1981) la volonté de contrattaque de la classe embourgeoisée, dans les fortunes financières, contre les artistes, volonté politique qu'il confirme dans son livre : Les contradictions culturelles du capitalisme, Paris PUF, 1979. Nommant cette contrattaque : « La Grande restauration » (de la monarchie prise pour de la démocratie).

Source de lecture

[http://classiques.uqac.ca/contemporains/chesnais\\_francois/chesnais\\_francois.html](http://classiques.uqac.ca/contemporains/chesnais_francois/chesnais_francois.html)

Ce que François Chesnais nous a apporté dans notre enquête sur le déclin des arts et de la musique à partir de la fin des années 70 du XXe siècle, est d'avoir donné un nom à la révolution bourgeoise qui a déclenché la médiocratisation générale de la culture et du savoir dans notre civilisation, par la censure permanente de l'authenticité artistique. Cette volonté politique de destruction de l'intelligence prise « dans l'étau de la logique économique du profit » (forme du chantage), François Chesnais l'a nommée : la « révolution conservatrice » pour la « dictature des créanciers ». C'est avec cette « dictature des créanciers » instaurée à partir des années 70 du XXe siècle, voulue dans les entreprises culturelles : maisons de disque, et industrie du cinéma que la médiocratie a pénétré notre espace vital. On leur doit, la ruine de l'industrie florissante de la musique et la transformation des arts d'auteurs en divertissement public. La « politique culturelle » est le second assaut contre les arts et la musique, celui politique, pour favoriser le « spectacle public » (= la diversion) et détruire les individualités artistiques.

\*\* <http://www.seattlechannel.org/misc-video?videoid=x54560>

## **La purge des compositeurs en France**

commence à partir des années 70 du XXe siècle

Après Makis Solomos, la reconnaissance de cette censure nationale des artistes et compositeurs produisant des différences (et non des copies) pendant + d'un 1/2 siècle se confirme. Le compositeur musicologue écrivain Jean-Yves Bosseur confirme cette « chasse aux sorcières » des artistes indépendants, inventants et induplicables (= inégalisables = ininstituable) depuis l'accession au pouvoir de Pierre Boulez (1975-1977), dont il a été (malgré lui ? \*) le jouet et le prétexte de cette « Purge ».

En réalité, je ne sais pas si Pierre Boulez peut être incriminé de cette censure nationale. Car à part gueuler sur les autres parce qu'ils, selon lui, ne faisaient aucun effort d'écriture, et

pire d'originalité, il avait des principes renforcés par sa position directoriale, une rancœur et une colère aussi qui le faisait agir soit en copain (Pierre) soit en empereur (Boulez). Je pense plutôt que Pierre Boulez a été utilisé par les politiciens comme prétexte à la purge nationale contre les artistes authentiques qui portent dans leur art un sens profond de la liberté humaine. Un compositeur de musique contemporaine qui dirige en tant que chef d'orchestre de la musique classique : il n'a pas vu le piège se refermer sur lui, à vouloir prendre le pouvoir de sa musique, il a en réalité favorisé la décadence de la création musicale parisienne et l'invasion médiocratique mondiale qu'on retrouve dans les diverses institutions de la musique à travers le monde qui toutes copient le modèle IRCAM censeur.

Les coupables de cette inquisition grotesque et sans procès, fait qui dévoile leur peur et leur terreur de la liberté et de l'expression artistique, se cachent derrière les fonctionnaires de la culture (suffisamment incultes pour faire barrage à toute initiative artistique originale = au contraire des animations de diversion souhaitées) et les compositeurs et artistes achetés avec un petit salaire et un petit pouvoir pour empêcher les vrais artistes de produire leurs œuvres en public.

Je pense que les petites querelles qui entretiennent nos isolements entre artistes depuis si longtemps devraient cesser pour donner à prendre conscience de l'ampleur de cette censure nationale des compositeurs et artistes produisant des différences pendant ce 1/2 siècle écoulé. Le fait de cette volonté, agie dans la dissimulation : « moi ? Jamais ! », est tellement énorme et inutile, sachant que la naïveté artistique originelle n'aurait jamais pu imaginer une telle stratégie politique de dénigrement national, il est temps de dévoiler l'affaire pour reprendre les scènes qui nous ont été enlevées durant toutes nos vies. Non ?

L'histoire se répète en permanence (Bach, Mozart, Beethoven adulés aujourd'hui, en ont souffert durant leurs existences) à cultiver la peur pour ouvrir la porte à la domination politique inutile en temps de paix. Nous le savons, les politiciens (et politiciennes) sont des producteurs de guerres, au contraire des artistes qui sans eux l'espèce humaine serait stationnée dans son état bestial ; cette bête triomphante de bêtise (du pouvoir nuire aux autres) qui se développe en Léviathan qui s'institutionnalise à « égaliser les différences » (lire mon ouvrage L'INSTITUTION), telle une épidémie envahissant les esprits apeurés convaincus que les ennemis sont celles et ceux qui agissent en être libre, là, ici à côté. Ces actes sont une nuisance majeure envers nos sociétés humaines, voire une maladie qu'il faut guérir. Et la musique vivante est essentielle pour ça.

Il n'y a pas de « contre-chasse » à réaliser, à juger des « coupables », à perdre son temps de création pour une vengeance nationale inutile qui n'apportera rien de constructif, mais attisera des haines inutiles (rancœur, peur et colère sont des états qui nous retirent notre indépendance d'agir), les belligérants se reconnaitrons elles et eux-mêmes et auront assez honte de leurs actions, qui ne sont pas venues d'eux-mêmes, mais commanditées par une politique culturelle de lâches (tellement ils sont terrorisés, mais de quoi en réalité ?), ce qui ne les innocente pas bien sûr. Notre rôle est + de les rassurer.

Après 41 années de création musicale, bien que ma production soit abondante dit-on, je vois d'un coup toutes mes musiques (ambitieuses) improduites, dont je rêvais à leur leurs réalisations qui m'a fait choisir ce métier de compositeur il y a 45 ans.

Note

\* Dans les 2 cas ça ne lui donne pas bonne figure : soit il passe pour un traître, soit pour un imbécile.



## **1/2 siècle de purge \* des artistes en France**

et

La purge silencieuse des compositeurs de musique en France  
conséquence de « la révolution conservatrice » de « la grande restauration »

- Ah bon ? mais des artistes il y en a partout !
- Ah, mais ce sont des faux, ça se voit, ils produisent de l'insignifiance !
- Ils décorent sans aucune démarche d'idées originales.
- Ces faux artistes ont été formés par l'idéologie gouvernementale,
- par les commissions de censure nommées « aide à la création » !
- Ces faux artistes se sont mis à la solde des ces commissions (pour obtenir les subventions)
- Ce pour chasser les vrais artistes du domaine public.
- Les faux artistes sont les soldats dissimulés du gouvernement.

La purge des artistes « libertaires »\*\* (mais un artiste non libre n'est pas un artiste, en + de n'avoir aucune appartenance politique) définie par la répression politique culturelle pour les identifier, ce, pour censurer leurs oeuvres de la visibilité publique, coïncide avec ce que les historiens de l'économie politique nomment « la révolution conservatrice ». « La révolution conservatrice » s'est réalisée sans heurt, sans vague, sans que personne ne sache, telle une épidémie, dans les années 70 du XXe siècle, juste après la fausse crise du pétrole (dont la valeur or des monnaies était remplacée par le cours du pétrole : le pétrodollar) annoncée et répétée massivement par les médias, complices de cette purge : rien n'apparaît au public depuis 1/2 siècle. Le seul résultat visible de cette « révolution conservatrice » est la génération du chômage de masses à partir des années 70 du XXe siècle et, à l'opposé, des enrichissements soudains (par spéculations boursières) à partir des années 80 du XXe siècle (les fameux « traders » spéculant des produits virtuels sur le marché des finances). Ce qui est invisible pour le « grand public » est l'état médiocratique résultant en croissance permanente. La médiocratie est la conséquence directe de 50 ans de purge politique des artistes.

La perversion politique\*\* de cette purge réside dans la tromperie nationale de la politique culturelle qui au grand jour annonce le soutien à la création des oeuvres des artistes nationaux, et dans l'ombre opère une censure impitoyable des oeuvres des artistes indésirables. L'évaluation de l'indésirabilité de l'artiste se mesure à son indépendance et à son refus de se conformer à ce qui est commandé (pour les compositeurs à lâcher le courant introduit par John Cage à libérer l'ordonnance de la partition de musique). Oui, la politique culturelle française a introduit le chantage comme arme de censure des oeuvres des artistes libres de ce pays. Les Pompidou avaient commencé avant. L'histoire de l'IRCAM et du compositeur Pierre Boulez trompé qui a trompé ses collègues compositeurs est un des faits de cette perversion politique de « la révolution conservatrice » gouvernée par les banquiers.

### **Pourquoi vouloir se débarrasser des arts et des artistes ?**

L'artiste au XXe siècle et + après la Seconde Guerre mondiale prend une position sociale forte : il invente, il se distingue massivement de la culture de la coutume de l'académisme institutionnel. L'académisme s'affadit. La notoriété des artistes dépasse celle des politiciens. Quand Jean-Paul Sartre est arrêté par la police, De Gaulle s'exclame : « on ne peut pas emprisonner Voltaire ! » Les absurdités politiques et répressives s'accumulent démontrant l'incompétence dangereuse des politiciens envers les revendications de la jeunesse majoritaire du baby-boom après guerre. Ce qui est visible après la Seconde Guerre mondiale est la menace atomique de tout annihiler (pour un bras de fer idiot entre les États-Unis et l'URSS qui ne concerne pas les populations de la planète). Les manifestations anti-gouvernementales, contre les Américains et l'Union Soviétique et nos gouvernements prêts à mettre en danger toutes ses populations, se multiplient (le signe symbole « love & peace » est né de ces manifestations anti bombe atomique, pas des hippies). À l'époque, De Gaulle est dépassé, il démissionnera. Pourtant il travaillait à empêcher l'hégémonie américaine d'envahir le pays (et l'Europe). Ce qu'il n'a pas compris est que les anciens modèles de gouvernement : dominants - dominés, récompenser - punir, etc., tout comportement qui entretient l'irresponsabilité des gouvernés et à mettre en danger des millions d'individus était révolu. Ce n'était pas sa

politique de défense du territoire qui était incriminée dans les manifestations de la jeunesse et la plus grosse en mai 1968 (qui faisait partie d'une vague générale de soulèvements de la jeunesse dans le monde). Pompidou élu, il fallait (pour les dominants) « la restauration » du pouvoir politique par la force physique de la police : la répression asseyant la position du dominant envers les dominés abdiquant. Mais ces affrontements de guerre civile (jamais décrit comme tels) ne suffisaient pas. Il fallait réaliser une politique de nettoyage des « idéologies libertaires » qui « empoisonnent l'ordre des choses » (sic) : « oui, à réfléchir, on dit non ». Tout ce qui représente la liberté est alors censuré et réprimé, mais pas comme la répression totalitaire visible de l'Union Soviétique, car les « pays de l'Ouest » (capitalistes) à l'opposé des « pays de l'Est » (dits communistes, mais en réalité des dictatures basées sur la torture), sont définis comme des « pays libres » et : toute répression agit, ne doit pas lui retirer ce label, il faut alors réprimer en secret, de manière invisible envers les intéressés mêmes\*\*\*. La perversion politique réside dans cette manigance hypocrite. Ce jeu politique, alors créé, est aujourd'hui 1/2 siècle après, banalisé.

### **Comment cette purge a-t-elle pu fonctionner ?**

Par l'ignorance même des artistes de la politique. Un artiste, ne désire aucun pouvoir sur les autres, qu'un pouvoir sur lui-même de réussir son oeuvre projetée, l'artiste n'a pas la capacité d'imaginer des stratégies de prise de pouvoir perverses par l'entremise de complots niés. Un artiste qui ment ne peut pas créer, il ne peut que copier, ce qui dès lors fait qu'il n'est plus un artiste. La stratégie militaire de trahison politique est une activité qui échappe aux artistes, comme pour la plupart des gens qui ne savent pas ce qui est en jeu, ou qui se font penser par les autres.

La tradition occidentale de l'artiste rejeté de son vivant est une coutume encore très vivace pour être considérée normale : « Ah, mais tu es en avance sur ton temps ! » (sic). La réalité est que le public est en retard sur son temps présent (à se réfugier dans le passé). Donc, le fait que tout artiste n'est pas reconnu de son vivant par la société dans laquelle il ou elle vit, fait que l'artiste ne s'en soucie pas, puisque c'est une tradition occidentale d'être sourd et aveugle et manquer de sensibilité et d'intelligence d'ouverture d'esprit, même de curiosité (qui ouvre l'esprit à l'intelligence). L'artiste continue à créer sans s'en soucier. L'artiste ne sait pas qu'il est censuré qu'elle est censurée ; puisque c'est normal !

Mais cet anonymat artistique ne devient plus normal à partir du moment quand tes proches, censés te connaître, voire t'estimer, justifient la censure de tes oeuvres, jugent négativement ton attitude et tes ambitions (sans pour certaines et certains s'en rendre compte. Vraiment ?) et considère ton caractère insupportable, qui n'abdique pas à la réalité (sic) de faire comme les autres, en un mot : « ferme ta gueule et arrête de faire chier ». Tes proches qui répètent exactement ce que les fonctionnaires de la culture t'assèment depuis 1981 : « Votre musique ne correspond pas à notre ligne de programmation », « Le dossier ne remplit pas les conditions d'emploi requis pour obtenir la subvention », « Vous n'avez pas d'association, nous ne pouvons pas vous subventionner », « L'objet des statuts de votre association n'est pas conforme à la demande d'aide à la création », « Vous devez nous déposer un dossier », etc., mais de manière + crue, voire cruelle. Ce sont tes amis qui deviennent tes ennemis les + farouches. Mais comme tu ne te mens pas, tu sais (que ton entourage a été infecté par l'idéologie de la révolution conservatrice).

### **Des milliers de refus !**

Hélène - Est-ce normal ? Jusqu'à quel point ?

Maurice - Ce point définit la politique artistique de l'État dans les états d'esprit fonctionnés.

Serge - 41 ans de carrière sans aucun intérêt exprimé pour ton travail et de ne pas pouvoir en discuter avec des intéressés, alors qu'il fait évoluer, enrichir et développer et la conception et la théorie et la musique occidentale, et + : l'ouverture d'esprit ; en effet, il y a quelque chose qui ne va pas.

Hélène - Et les salles de concert sont toujours fermées à ta musique 41 ans après.

Maurice - Et ses gardiens sont devenus + jeunes que toi !

Serge - Et, si tu te compares avec tes prédécesseurs notoires qui en ont fait moins ou autant, tout en développant leur travail. Là, comme une giflé, c'est pas niable :

Hélène - la volonté qui t'entoure existe à ce que tu n'existes pas.

Maurice - On constate que « tout ce merdier humain se répète » : les bêtes ont peur, la peur crée la guerre, la guerre crée la misère d'esprit, à la fin on se dit vouloir sortir de sa bêtise, on en sort, une fois sorties, les bêtes ont peur, da capo. À suivre...

## Notes

\* Purge ? Élimination par la force d'individus politiquement indésirables. Discrimination + Exclusion + Expulsion. Je préfère bien sûr ce mot + proche de la réalité de l'artiste à : La Restauration proposée par le musicologue Makis Solomos.

\*\* « Perversion politique » comme « artiste libre » sont des tautologies. Une politique est toujours perverse pour garder sa domination, un artiste ne peut pas créer d'oeuvre sans liberté. Pour qu'une politique refuse sa domination à rechercher + une entente sociale demande un effort hors du commun. Pour qu'un artiste puisse refuser son asservissement montre le courage nécessaire qui incombe à la création artistique. La création artistique ne se réalise pas dans le confort matériel, mais dans le contexte intense de la vie et de la mort. Faire dans le confort matériel ne produit que des objets décoratifs.

\*\*\* L'ultraviolence policière à détruire les oeuvres et blesser les filles dans les squats (des assauts à 5h du matin par encerclement où nul ne pouvait s'échapper), par exemple, était argumentés de « nettoyage » (des rats de la racaille, sic). Les bâtisses parisiennes à l'abandon étaient réservées aux promoteurs immobiliers.

## Objectrices ?

Anne - La Purge des artistes français ? Mais qui sont-ils ? Il n'y a personne. Que toi. Mathius Shadow-Sky.

Mathius Shadow-Sky - Bien sûr que non. Les musicologues en parlent, bien qu'à mots couverts (que redoutent-ils ?) et citent quelques compositeurs cibles de cette « restauration » pour la musique précontemporaine ou néoclassique qui trouve son idéal synthétisé dans la musique spectrale et, à effacer les autres courants postcontemporains.

Denise - Pourquoi clamer cette « purge » ? Est-ce par tradition de « résistance à l'oppression » de filiation maternelle ?

MS - Sans doute. Mais il est vrai que le meilleur moyen de me faire taire aurait été de ne pas censurer autant et si longtemps ma musique. Occuper à musiquer, je n'aurais jamais analysé les causes de la censure de ma musique par les politiques de censure culturelle de mon propre pays.

Bettie - Pourquoi Mathius Shadow-Sky considérez-vous être plus censuré que les autres ?

MS - + ? Pourquoi + ? Est-ce une question pour me faire dire que je me fais de fausses idées ? Le fait que ma musique est censurée par toutes les scènes nationales soumises à l'autorité de l'État est un fait. Dans le cas contraire, ma musique serait à l'affiche des grandes salles. Elle ne l'est pas et ne l'a jamais été depuis + de 40 ans. L'histoire de chaque compositeur de ce pays est différente. Chaque compositeur se focalise sur ce qu'il se dit de faire et de dire. Généralement, les artistes ne prennent pas leurs positions dans le débat politique (qui n'est pas un débat, mais l'imposition inacceptable de leur soumission).

## **QUELLES SONT LES CONSÉQUENCES DE CETTE PURGE D'1/2 SIÈCLE DES ARTISTES ?**

La première conséquence est : LA MÉDIOCRATIE. Qu'est-ce que la médiocratie ? Le pouvoir de soi exercé par sa médiocrité. Le pouvoir de décision de chacune et chacun agit par manque de discernement avec le refus de ce discernement qui est agit par sa conviction. La conviction est le canal de passage du triomphe de la bêtise (l'inconscience est le canal de passage de l'idiotie). La médiocratie est la conséquence sociale de la dégradation de l'intelligence (= habilité à comprendre) et de la sensibilité (habilité à percevoir le réel). Cette médiocratie, qui envahit nos comportements depuis 1/2 siècle, ne s'oppose pas à la méritocratie. La méritocratie est le complément de la médiocratie, car le mérite revient toujours à la médiocrité, c'est-à-dire à celles et ceux en manque de reconnaissance sociale qui agissent durant leur vie à tout faire pour recevoir cette reconnaissance sociale tout en faisant croire qu'ils et elles agissent pour le bien de l'humanité. La médiocratie se réalise par le déni de la réalité ou le refus d'agir sa conscience à agir au détriment des autres pour son confort personnel. La médiocratie se déclenche par la peur et par la peur de manquer, ce en société (ce qui est paradoxal, car les sociétés existent pour prendre soin les unes des autres). Ces peurs agissent des conséquences dommageables pour l'esprit humain, dommages qui se réalisent par favoriser les décisions qui nuisent à l'ensemble de l'espèce.

Les arts (pas les animations, ni les décorations, ni les propagandes) ont la fonction sociale d'empêcher la décadence de l'humanité. Quand les arts sont corrompus, cette décadence s'accélère. La peur prend le pouvoir sur les êtres humains qui dès lors agissent à leur propre dégradation. Chasser les arts de la cité provoque la dégénérescence de l'espèce.

## **Qu'est-ce qui nous reste au XXIe siècle à découvrir et explorer dans la musique ?**

interview MAX avril 2020

MAX - Après toutes les tendances musicales traversées au XXe siècle, qu'est-ce qui nous reste au XXIe siècle à découvrir et explorer ?

Mathius Shadow-Sky - Eh bien, ce qui nous reste à faire, c'est approfondir ce qui n'a

qu'été effleuré. En effet, à passer trop vite, on effleure comme un zapping qui a soif de connaître la palette des possibles pour pouvoir choisir son programme. Un fait remarquable par exemple ; les instruments de la musique spatiale restent encore très primaires pour exploiter des différenciations chorésoniques en temps réel. Faut bricoler, faut adapter, le jeu n'est pas facilité. D'ailleurs, je ne comprends pas, comment en une 40taine d'années de recherche instrumentale, rien d'intéressant n'est apparu de toutes les institutions payées par l'argent public censées inventer de nouveaux instruments de musique : le bilan est vraiment médiocre. Pendant la dernière décennie du XXe siècle, l'excitation était à son comble concernant les nouvelles perspectives instrumentales audio-MIDI et, au XXIe siècle ? Rien. La synthèse par modulation de fréquence a été abandonnée des fabricants au lieu d'être développée, la synthèse par modélisation si prometteuse ne reproduit que des instruments de musique historique, les accès de contrôles MIDI n'ont pas évolué depuis 1983, certains ont même été abandonnés, une vraie hécatombe ! Je bricole toujours avec des outils + ou - appropriés inappropriés. Merde, pour moi ça fait 40 années de bricolage !

MX - Je comprends que pour découvrir d'autres musiques, il faut pour ça d'autres instruments de musique.

MS - Tout à fait ! De nouveaux synthétiseurs seraient les bienvenus. Instrumentaliser les générateurs de trajectoires spatiales serait bienvenu. Mais non, il n'y a rien ! J'ai pensé aussi, après avoir révélé les champs scalaires nonoctavants, à des synthétiseurs d'harmonies pour jouer leurs polymétamorphoses, indépendantes des sons instrumentaux joués (comme pour les spatialisateurs), mais non, il n'y a personne pour faire ça. J'utilise encore mon vieux EMS VCS3 \* qui à presque 50 ans ! Pareil pour la guitare électrique : on invente avec ce qu'a donné les années 70 du XXe siècle, pour découvrir de l'inouï d'aujourd'hui ! En attendant, on combine les possibles donnés avec ce qui est donné. Mais ce donné commence à prendre de l'âge ! Les spatialisateurs (générateurs de trajectoires audio) à jouer, je n'en ai rencontré que 2 en 40 ans ! Et encore, ils ne sont pas terminés, mais leurs inventeurs ont abandonné le travail. Ben, je suis le seul à m'intéresser à leur travail, mais je n'ai pas l'argent pour financer leurs travaux. Et les finances publiques s'en foutent. Elles préfèrent gaspiller l'argent public dans des recherches qui n'aboutissent jamais dans des instituts. Drôle d'époque ! Bon, je me plains, je me plains. Mais j'ai quand même réussi quelques exploits avec ces instruments inachevés et bricolés, notamment avec la lampe archisonique ! Et maintenant, ce qu'on joue avec Les Guitares Volantes. Il y a aussi le pianomorphe, un instrument à clavier en constante métamorphose qui est une grosse combinatoire entre une trentaine de claviers identifiables et non identifiables mélangés/synthétisés entre eux et à des échelles nonoctavantes, tel un gros synthétiseur difficile à manipuler par un seul musicien qui joue déjà du clavier (surtout pour les métamorphoses progressives des échelles entre elles en même temps avec les instruments). Ce qui aurait été tout à fait possible avec des pédales de dosage liées par un programme de liaisons. Mais bon, personne pour faire ça, j'ai fait ce que j'ai pu, avec ce qu'il y avait, sans pouvoir y aller jusqu'au bout, par manque de moyen financier pour payer les inventeurs (pas les chercheurs). Et en ce qui concerne l'évolution de l'orchestre, là, c'est un désastre ! Il n'y a pas moyen et il n'existe aucun moyen de faire vivre un orchestre en dehors des schémas classiques ! J'ai pourtant réalisé de nombreuses tentatives, mais tout se fait pour que ça ne se fasse pas ! On vit une étrange époque !

MX - Mais les instruments de musique ne créent pas la composition musicale !

MS - Oui, bien sûr :), les instruments de musique sonorisent la musique, rendent l'imagination du compositeur audible. L'évolution des formes de la musique et de la théorie musicale incombe à l'imaginaire du compositeur. Les amorces multiples impulsées par les compositeurs du XXe siècle, dont les touche-à-tout Stockhausen et Xenakis produisant des partitions de l'improvisation à l'ordonnance stricte ont été particulièrement abondantes à expérimenter des formes diverses. Les compositeurs du XXe siècle ont posé une fondation très riche sur laquelle les nouvelles générations pouvaient développer et approfondir ce qui ne pouvait qu'être effleuré à l'époque, tellement il y en avait ! Par exemple, pour la théorie musicale occidentale, fixée depuis 3 siècles, qui a besoin d'évoluer et de se développer pour créer de nouvelles formes, les compositeurs tels Wyschnégradsky et Xenakis ont posé des amorces qui m'ont permis de découvrir les champs scalaires nonoctavants. La nouvelle théorie

musicale occidentale qui intègre un nombre impressionnant d'échelles inouïes pour une harmonie élargie et dont les possibilités des transformations scalaires et harmoniques, incluant l'inharmoine et le tonal, sont impressionnantes. Pareil pour les formes de la musique, après l'apport des partitions nonordonnées, John Cage a ouvert un champ de possible très vaste qui m'a permis de créer la partition-jeu (non stratégique, plutôt dans l'esprit de Lewis Carroll) avec des objets-instruments de musique en orchestre et, avec mon imagination de la découverte protohistorique de la musique des possibles avant notre civilisation pour montrer l'illusion du progrès cru, dont notre espèce occidentale est bien trop convaincue (alors que nous vivons une régression bien perceptible). Une autre forme, celle de la musique des Ephémèrôdes pratique la variation de cellules rythmiques en superposition asynchrone et multiscalaire en métamorphose constante, un peu comme l'ébat/ballet de cellules libres dans l'espace liquide de leur existence. Une musique qui attend toujours, depuis 1984 d'être jouée ! Et il y en a tellement d'autres !

MX - Comment expliquer cette censure politique de votre musique ?

MS - Les explications sont multiples (et expliquer = déplier, ne donne pas à comprendre la réalité de cette conséquence, elle ne soulage que l'incertitude exprimée par la question). Moi-même, concerné, je n'ai pas la réponse exacte à cette nuisance généralisée envers la musique inventive. Ça ressemble à un brouillard intentionnel qui floute toute démarche à la réalisation de musiques originales, à en devenir irréel ! Les nons viennent de partout, sans être dit, ni affirmés. Même des musiciens. Les mensonges gênés fleurissent et se dérobent. Et il y a ces hauts fonctionnaires de la culture, directeurs des grandes salles de concert et d'opéra, qui se réjouissent à humilier les compositeurs en demande par une rhétorique hypocrite assassine bien entraînée à piéger son interlocuteur dans la dépression des contradictions de l'impossible. J'en ai rencontré quelques-uns de ces assassins par la langue qui n'existent que dans le milieu politique du pouvoir. Ça ressemble être de l'acharnement, à vouloir faire souffrir. Mais pourquoi ? À constater 25 siècles passés, toute l'histoire de notre civilisation est une peine en répétition en perpétuation. La surproduction d'écrits le prouve. Pour écrire, il faut être seul. Nos sociétés occidentales depuis 25 siècles créent la solitude de ses concitoyens. La majorité des artistes-philosophes de notre civilisation occidentale se suicident. C'est qu'il existe bien quelque chose d'invivable qui demeure là invisible à nous posséder.

MX - Vous parlez d'amorces à propos des oeuvres musicales des compositeurs du XXe siècle, pourquoi leurs oeuvres seraient inachevées ?

MS - Ce n'est pas dans leurs oeuvres musicales que les amorces résident, mais dans les intentions d'écriture de la musique. Les compositeurs du XXe siècle se sont contentés d'une seule échelle, bien que certains insistaient à sortir de cette monoscalarité en proposant diverses solutions telles, la microintervalité, le retour à la fraction pour le calcul des intervalles, l'évitement de l'intervalle d'octave qui a la fâcheuse tendance à enfermer toute résolution, la tentative inharmoine qu'on retrouve dans la synthèse par modulation de fréquence, etc. : tout ça, sont des amorces à développer. D'un autre côté, le désir de sortir la musique écrite de l'ordonnance temporelle : la partition classique, avec le curseur temporel de l'horloge en chef, qui a été mécanisée par le séquenceur numérique à la fin du XXe siècle, qui à force de machination a rendu la musique aride, ce par supprimer les surprises qu'elle porte en elle, est un désastre pour la musique. La mécanique qui montre le désir, gouverné par la peur, de perdre le contrôle, alors que le contrôle est déjà perdu, puisque nous nous sommes organisés à être gouvernés par nos machines. Nous sommes en pleine déperdition.

MS - À propos d'amorces, on peut considérer que toute mon oeuvre musicale est une amorce. Pour la raison simple que les moyens présents à leur réalisation sont retirés de mon environnement tangible. Donc, par l'empêchement des réalisations de mes oeuvres, elles demeurent à l'état d'amorces ou des oeuvres inachevées destinées à être développées et réalisées par d'autres que moi des nouvelles générations de réalisateurs de musique pour la musique (pas pour autre chose, telles les bandes-son d'images ! et autres étouffements de la musique).

MX - Vous donnez à la musique un sens qui nous semble être perdu pour l'avoir utilisée

comme un produit d'accompagnement à partir de la fin du XXe siècle

MS - Oui, je ne m'explique pas cet acharnement politique par l'économique à vouloir plier la musique à un rôle secondaire (de diversion). La musique est l'art de l'entendre pour comprendre par l'audible le fait de vivre. Retirer cette capacité d'entendre pour comprendre par l'audible le vivre révèle la volonté de dégrader l'entendement et le vivant de l'humain, pour de la diversion. Pourquoi ça ? Le scrupule paraît ridicule. Je vous le disais avant, le niveau de notre tendance destructive, rassemblée dans notre civilisation à entretenir la peine, est très élevé et vraiment incompréhensible.

Note

\* LE DOUÇÂTRE AUDIO NUMÉRIQUE. Avec la technologie électronique audio numérique, il semble difficile ou impossible de réaliser des sons « qui grattent » (telles les sonorités du Corticalard de Pierre Henry) alors que l'analogique électronique le réalise sans souci ; ou est-ce la tendance à se taire de produire des sons douçâtres où « le bout des griffes ont été limées par filtrage » dont la musique de film s'en impose et en regorge qui à être la seule majoritairement audible impose son mode d'audition par les outils qu'elle utilise ? Les 2. Le principe audio numérique "du son numérisé" défavorise les sons et les fréquences aigus auxquelles le numérique n'accorde que quelques bits insuffisants pour reproduire la forme complète du son : ces quelques bits génèrent le bruit numérique indésirable qui en fin de parcours est filtré. D'où le résultat douçâtre de sa sonorité.

## **LA NOTION DE PUBLIC, OBJET DE CHANTAGE ENVERS L'AUTHENTICITÉ ARTISTIQUE**

Le public est la notion politique de la foule. Le public est la notion indispensable pour maintenir la République. La République est la chose publique qui réalise le travail servile de la gestion des populations. La république entretient la politique et l'économique des populations sous contrôle. Ce, par d'abord détenir une information précise sur chaque individu vivant dans la république : genre, nom, prénom, lieu et date de naissance, nationalité, adresse de résidence, etc. Information qui n'a commencé à être collectée qu'à la Seconde Guerre mondiale (commande réalisée par les Français pour localiser les Juifs qui avaient échappé aux Allemands. Aujourd'hui transformé en numéro de Sécurité Sociale). Depuis le XXIe siècle, est ajouté à ses informations d'identité, des informations de goût et de tendance, nommées autrement « publicité ciblée » (sic). À quoi sert la chose publique ? Ça ne sert que la domination politique vendue à l'économique. Rien de bien intéressant pour l'espèce.

La notion de public attachée à la culture résulte d'une volonté politique (de ségrégation et de discrimination), pas artistique. Quand un politique octroie une subvention publique à un artiste, c'est-à-dire décide de donner à l'artiste de l'argent collecté des impôts pour réaliser une oeuvre (financement monopolisé par l'État depuis 1981 et seule ressource pour les artistes), il exige en échange une présence publique massive à la présentation de son oeuvre. [l'exemple de cette lettre de Nicole Belloubet en 2008 prouve ce chantage politique de « la politique culturelle » instaurée en 1981]. Le montant de la subvention accordée dépend de la masse publique envisagée en fonction de la notoriété de l'artiste, notoriété qui est réalisée par les institutions et les associations culturelles subventionnées par l'État. En dessous de 200 personnes, toute subvention est refusée à l'artiste. Ça explique pourquoi le « spectacle de rue » (ne pas confondre avec le théâtre de rue) est la « forme culturelle » favorisée par les politiques depuis 1981 : la foule drainée dépasse les jauges des stades de football. Une foule drainée pour un politique est un potentiel d'électeur favorable à sa politique pour être réélu.

Le chantage et la censure envers les arts résident dans ce commerce défavorable. Car tout le monde sait. Tout le monde sait que l'art réside dans l'exception et non dans la norme acquise reproduite à divertir (= à empêcher de penser et de comprendre). Qui est son opposé. Le politique vendu à l'économique cultive la facilité publique au détriment de la difficulté personnelle à surmonter (pour obtenir la récompense de l'effort à épanouir ses capacités par l'entraînement), ce pour la seule raison de l'élection. Le résultat de cette politique d'abrutissement sur tant d'années a généré la médiocratie actuelle de nos sociétés gouvernée par l'idiotie cultivée de ses membres. C'est l'effet de la dégénérescence de la capacité de l'entendement humain : sa décadence.

Le public est une notion politique pour l'usage de la République, celle de la gestion d'êtres humains anonymes rassemblés dans des villes où les voisins ne se connaissent pas (et ne veulent et ne peuvent se connaître). C'est une notion pervertie de la sympathie entre humains qui se reconnaissent, de manière à justifier leur gouvernement injustifiable, qui n'est utile qu'à entretenir le privilège de la classe sociale qui en jouit. *Le public n'a rien à voir avec les concerts de musique, le concert public est une imposition politique pour élargir le gouffre entre savoir et ignorance et, entre sympathie et mépris.*

## **La raison des arts n'est pas la production esthétique qui n'est que son aspect**

L'une des fonctions des arts,  
si on veut l'art fonctionner,  
ou l'une de ses raisons d'être  
est de croître l'intelligence de l'espèce humaine.

## **« La particularité d'une affaire dévoile la généralité de l'état de nos faits »**

Ou la censure domestiquée :

« c'est les autres, ailleurs, chez les barbares, pas ici, chez nous. » (sic)

L'affaire Freemuse,  
révélatrice de la politique agressive occidentale envers le monde

Il est toujours regrettable de dévoiler la vérité concernant nos institutions occidentales... Ben oui, on les suppose honnêtes ! Et + elles se prétendent défendre l'intérêt de la liberté ou le droit et le respect des êtres humains, et + la chute de leur masque choque le bon sens, tellement leur mensonge, pris pour vérité, dans l'usage du travail journalier salarié banalisé des procédures de dénonciation des emprisonnements ou assassinats ou tortures, sert en réalité à reconforter sa morale « du bon sentiment », à vouloir faire croire, solide, mais qui en réalité dans l'usage est inexistante. Rechercher à se présenter avec une vitrine « du bon sentiment », ne dévoile que des méfaits sont voulus dissimulés (dans le cas contraire, toute démonstration publique d'innocence est inutile).



Dénoncer le sommet de l'iceberg d'une affaire est une procédure banalisée par la presse, et + la presse à scandale. Rendre public un scandale est un délit d'opinion et l'intention d'attaquer les personnes attachées au scandale. Le scandale est une stratégie militaire pour déstabiliser son adversaire. Toute vérité des faits d'une affaire qui amènent à ces extrêmes : emprisonnement torture meurtre, commence toujours par un différend non résolu. Et, au lieu de pointer la source du différend pour le résoudre, ces institutions de « défense des droits » (comme la presse) pointent le résultat final, le scandale qui doit choquer les lectrices, pour légitimer l'existence de ces institutions (qui en réalité, ont la fonction de propager l'horreur des autres — des pays à soumettre — pour que son pays puisse agir sa propre horreur en secret, banalisée par le travail salarié insignifiant).

Freemuse ne fait pas exception. Cette institution qui prétend défendre les artistes censurés, emprisonnés, tués ou torturés est en réalité la vitrine d'une fausse démonstration d'innocence d'une morale voulue sans reproche d'une Europe du Nord qui se croit exempte des horreurs perpétrées par les autres pays qu'elle dénonce.

Freemuse est installé au Danemark et est financé étatique par la Norvège et la Suède à hauteur de 750 000 €/an (chiffre 2018). Freemuse se prétend lié à l'ONU, et à la Communauté européenne. Freemuse désire afficher une autorité institutionnelle (bien que Freemuse n'a aucune reconnaissance officielle de tous les pays que Freemuse incrimine).

Aucun cas de censure d'artiste n'est évoqué ni en Norvège, ni en Suède ni au Danemark. Pourtant, les artistes (les vrais, pas les faux générés par la « politique culturelle » française adoptée ensuite par l'Europe pour détourner des sommes d'argent inimaginables) dans ces 3 pays ne sont pas épargnés par la censure de l'exclusion comme tous les artistes originaux qui inventent qui n'obéissent pas aux commandements et qui débordent le cadre politique imposé à leur expression.

Les arts et l'obéissance ne sont pas compatibles. Sinon ce n'est plus de l'art, mais de l'artisanat. Et c'est exactement le but de 40 années de « politique culturelle » qui est en réalité un travail de censure totale des arts = anéantir la liberté de création des artistes en bloquant tous les accès publics à leurs oeuvres originales, ce pour ne donner que des copies conformes à un public conditionné à l'idéologie occidentale représentée par « une esthétique purifiée » \* une forme de « design pure » \* imposée aux artistes vendus (= esclavagisés par le chantage et leur absence de courage ce qui en fait des faux artistes) pour que leurs oeuvres faussées soient audibles et visibles du public. Les autres ? Les oeuvres véritables ? sont absentes depuis 40 ans des salles officielles de représentation des arts et de la musique.

Le public est la masse anonyme d'individus en foule, comptés pour être gérés (= foule contrôlée et manipulée) par les autorités politiques (= par le contact direct avec la police) et le commerce qui le transforme en clientèle. Le public est une entité nécessaire à la gloire politique (par la foule contrôlée pour obéir) et la réussite économique. Le public est le résultat de la foule obéissante nommée : la république = la chose publique. L'administration sert à mater la foule par le contrôle de ses individus numérotés, identifiés et répertoriés.

Les artistes (celles et ceux qui pratiquent d'abord la scène) ont confondu avec la reconnaissance de leur talent le contact direct avec les applaudissements d'une foule amassée dans l'ombre. Le public est une notion des gens qui impose sa violation. Les artistes admirés se plaignent souvent du viol de leur vie privée jusqu'à la ruiner tout en recherchant ce contact (une contradiction que Maria Callas par exemple a sincèrement exprimée). Enthousiasmer une foule anonyme est exaltant, et + elle est massive et + c'est enivrant. C'est ce que le politique recherche pour sa gloire (dans l'organisation scénique de son discours). Être glorifié par la foule massive anonyme (sous contrôle, car sans contrôle, il la craint. La société de contrôle est réalisée par peur de société sans contrôle. Le syndrome politique de la foule en colère est né au XIXe siècle). Mais cette gloriole ne remplit que ce que la vanité \*\* vide et, n'est pas le but d'un (vrai) artiste, ou du moins, la gloire est l'effet, quand cet artiste est idolâtré uniquement du fait publicitaire massif et constant autour de sa personne réalisé par la presse (people)\*\*\*. La gloire ne répond pas au talent. La gloire est l'expression de l'ivresse du pouvoir (par communication de mensonges).

La reconnaissance du talent est actionnée par le manque qui est à la fois le moteur générateur d'oeuvres d'art et de musique. Puis le manque est laissé par le désir du surpassement de soi dans la réalisation de l'oeuvre : l'oeuvre est l'objet de la transcendance de l'artiste. Transcender les possibilités données de sa nature. Pour accéder à cette transcendance dans l'oeuvre d'art, il n'y a qu'un moyen : approfondir ce qui est approfondi sans ne jamais s'arrêter, jusqu'à la mort. Le temps de vie est court. La concentration nécessaire à cette transcendance exige tout le temps de vie.

Agir l'art est un sacrifice sociétal : l'artiste ne peut pas jouir des effets de la société, telle fonder une famille avec le confort de l'endettement et du salariat. Les artistes (les vrais) sont sur la berge des sociétés, tels des gardiens de la santé de ces sociétés. Leurs messages passent dans le métalangage de leurs oeuvres d'art et de musique. Aujourd'hui au XXIe siècle, après 40 ans de « politique culturelle », toutes les oeuvres produites financées par cette politique n'ont aucun message ou ont des faux messages. C'est-à-dire que les individus de nos sociétés pris dans l'anonymat public vivent depuis 40 ans dans le mensonge de leurs croyances d'un monde inexistant protégé par une morale inexistante (pour un comportement acceptable en société, cru de bon goût et de bonne raison : il n'en est rien) représentée par des arts qui n'en sont pas. Les arts sont devenus un artifice publicitaire qui sert une propagande d'une fausse morale d'un bon goût cru purifié.

Le rôle des ONG dans la politique agressive d'ingérence occidentale mondiale est précis. Leur rôle est telle une mère qui après les coups du père console l'enfant battu pour le convaincre de la raison de la violence du père. L'ingérence politique économique = l'invasion. Je l'avais déjà dit pour d'autres organisations. Pour Freemuse, il s'agit + de se convaincre de la bonne (fausse) conduite des pays du nord de l'Europe (les 3 + riches pays de l'Europe qui ne partagent pas leurs richesses avec les autres, mais les pillent, comme les autres pays dominants, à soumettre les populations et les premières, tels entre autres, les Samis à qui a été retirée la gouvernance de leur territoire).

Pour Freemuse, il s'agit de produire « une vitrine d'innocence ». En effet, pour financer une telle organisation qui s'affiche défendre les artistes d'ailleurs, humiliés, torturés, blessés par la censure, il y existe toujours un intérêt (caché) et une volonté personnelle (qui ne concerne pas les victimes qui sont utilisées comme « objets de prétexte » (= raison apparente qui dissimule le motif véritable de l'action) pour leur usage)). Les intendants et surtout les États financeurs de Freemuse, comme avec les autres ONG, se rendent coupables poussés par le désir d'expiation (le pardon ? oui, non) ; le désir d'une forme d'expiation (purification), mais faussée, car l'expiation, en réalité, n'est pas réalisée, au contraire, la conviction de faire du bien aux autres est renforcée (pour cacher le mal réalisé en affamant et torturant les populations considérées « sauvages » ou les populations (minoritaires ?) inconsiderables être humaine comme le « Blanc dominant d'Occident »). Les ONG servent à perpétuer les tortures des êtres humains des pays à soumettre à l'esclavage pour servir le capital. Ce qui est capital pour la suprématie de l'Occident (dont le pouvoir anglais et français a été pris par les émigrés européens expulsés d'Europe en Amérique du Nord renommée : « États-Unis d'Amérique » sic). Les guerres de pouvoir entre nations sont gouvernées par les États-Unis. La raison ? L'audace de sa violence est supérieure aux autres. La guerre de l'information ou + proche de la réalité : la guerre de désinformation sert au viol des territoires et des populations paisibles.

## Notes

\* La « pureté esthétique » conduite par le « design à la suédoise » puis dans l'architecture de luxe des baies vitrées, jusque dans l'informatique d'Apple, esthétique pillée et détournée du sens des créateurs du Bauhaus en Allemagne, école fermée et artistes persécutés par le Nazisme, se retrouve forcé dans le courant musical savant, favorisé/forcé par la politique culturelle européanisée, nommé : « spectralisme » puis renommé par le musicologue Makis Solomos : « la restauration de la plénitude sonore » (lire supra) contre tous les autres courants esthétiques (Gérard Grisey a-t-il senti la vague politique s'emparer de sa création ?). Car dans un esprit apeuré dominant, la liberté n'est pas génératrice de paix ? Est une

incohérence pour masquer la volonté d'annihiler la liberté des êtres humains au travail (liberté portée par les arts, pas les faux arts montrés, mais les vrais arts cachés par la force).

\*\* vanité = faire des choses creuses.

\*\*\* Le XXIe siècle montre que la célébrité n'a rien à voir avec le talent, mais est le résultat de la publicité massive et répétée focalisée sur des individus.

Le déclenchement ?

Le fait d'une trahison ?

L'échange entre le compositeur Mathius Shadow-Sky et Freemuse, où celui-ci demandait un soutien et une aide pratique concernant les 40 ans de censure de ses œuvres musicales par les autorités publiques politiques et économiques, propriétaire de toutes les salles de concert officielles en Europe, se termine par une menace de Freemuse envers le compositeur.

En effet, après que Freemuse ait interviewé le compositeur au sujet de ses œuvres musicales censurées depuis 40 ans de carrière, le compositeur a voulu interviewer Freemuse en retour sur son engagement effectif à aider et à soutenir les artistes censurés et blessés en posant un certain nombre de questions, ceci pour effacer toute confusion sur le sens et l'idée pour ce que Freemuse existe et agit.

La réaction de la directrice de communication de Freemuse a été immédiate :

*Cher Mathius,*

*Je suis Emily D'Alterio, responsable des communications chez Freemuse.*

*Nous n'avons pas les moyens de répondre à ces questions et de poursuivre ce dialogue. Veuillez consulter les nombreuses ressources dirigées par mon collègue [?].*

*Nous ne pourrions pas vous aider pour le moment.*

*Meilleurs vœux,*

*Emily D'Alterio*

Le ton impératif de cette lettre en opposition à la gentillesse du ton des lettres précédentes est ce qui a déclenché le dévoilement des intentions réelles de l'organisation, ou ce qu'elle couvre et dissimule. Les questions posées révèlent elles-mêmes les réponses.

Documents liés à la révélation :

1. L'échange de lettres entre le compositeur et Freemuse du 20 mai au 13 juillet 2020 (txt en anglais) [http://centrebombe.org/Letters.exchange.between.the.composer.Mathius.Shadow-Sky.and.the.organisation.Freemuse.\(from.May.20.to.July.13,.2020\).txt](http://centrebombe.org/Letters.exchange.between.the.composer.Mathius.Shadow-Sky.and.the.organisation.Freemuse.(from.May.20.to.July.13,.2020).txt)
2. Les questions de Freemuse au compositeur avec les réponses du compositeur (pdf en anglais) [http://centrebombe.org/First.questions.from.Freemuse.to.the.composer.Mathius.Shadow-Sky\\_2.6.pdf](http://centrebombe.org/First.questions.from.Freemuse.to.the.composer.Mathius.Shadow-Sky_2.6.pdf)
3. Les questions du compositeur à Freemuse sans les réponses de Freemuse (pdf en anglais) <http://centrebombe.org/First.questions.from.the.composer.Mathius.Shadow-Sky.to.Freemuse.pdf>

## **L'idée de LA PLÉNITUDE ? Qu'est-ce que c'est ?**

Évelyne Delbade - Qui parle de plénitude ?

Mathius Shadow-Sky - Depuis la fin du XXe siècle, son sens se confond avec « état paisible » qui est le résultat de la plénitude, à savoir : être repu = plein satisfait prêt pour un repos dans le calme. Le mot plénitude est utilisé par une classe d'êtres humains qui ont le pouvoir de se repaître (de brouter) sans limite à se rassasier (assasier – pas assassiner – = apaiser et re- = encore une fois). Un assouvissement totalitaire ? La plénitude doit être complète ou elle n'existe pas. La faim forme-t-elle une attitude d'agitation ? Ce qui est cru. L'urgence de se nourrir pour ne pas mourir (ou de souffrir de l'appel de l'estomac) déploie dans notre esprit des astuces pour arriver à la fin de sa faim. La plénitude est le mot poli pour l'abondance.

ED - Pour quoi attacher ce mot à la musique ?

MS - Oui, le mot a été utilisé par un musicologue du XXe siècle pour désigner le dernier courant accepté (par la bourgeoisie finançante) de la musique savante aux dépens de tous les autres, à savoir : « le spectralisme » initié par Gérard Grisey. Grosso modo, la technique compositionnelle spectrale consiste à adapter le spectre harmonique (= la signature harmonique) d'un, ou plusieurs, instrument de musique à l'orchestre symphonique. La musique est une suite d'accords sans heurt. Musique destinée à l'orchestre classique qui a gardé sa disposition du XIXe siècle. L'orchestre symphonique n'existe que grâce à l'institution et à l'argent public (celui aussi détourné par les oligopoles). L'orchestre symphonique est une institution privatisée, L'orchestre symphonique n'a pas été un service public et où ses musiciens ont (presque) le statut de fonctionnaire. L'orchestre symphonique représente dans le domaine de la musique, l'idéal de la hiérarchie et de l'obéissance, l'idéal de la domination : 1 chef à obéir. Tout ce que les compositeurs de la seconde moitié du XXe siècle se sont efforcés à changer. Sans succès, leur musique est devenue interdite.

ED - Pour quoi le spectralisme a été retenu pour représenter la dernière tendance d'une avant-garde musicale qui a été bannie des scènes musicales officielles ?

MS - Cette manière musicale, de suite d'accords paisibles, a été retenue par les programmeurs qui dépendent du financement (= chantage) de celles et ceux fortunés en mal de gouverner dans l'ombre nos sociétés. Si ils et elles ne se cachaient pas, ils et elles seraient l'objet d'exécutions publiques. La leçon de 1789 est encore bien présente. Les fortunés avec leur fortune se cachent depuis 1789. 10 ans + tard la re-formation de l'Empire par Napoléon (le lion de Naples ?) et préservé par les Napoléons jusqu'au IIIème, a favorisé le déploiement du pouvoir de la bourgeoisie qui a débouché le siècle suivant à l'institution de la machine industrielle, des ouvriers à remplacer par des robots, masse esclave de l'espèce humaine qui est depuis la Révolution conservatrice de 1973 dans l'étau d'une politique de réduction « des effectifs » (jusqu'à utiliser des virus artificiels mortels pour réduire le nombre d'esclaves, bien que les autres ne soient pas immunisés révèle la bêtise terrorisée en action). Plénitude est le mot qui justifie les meurtres de la classe gouvernante. Une musique qui rappelle ces meurtres est inacceptable dans les salles de concert qu'elle paye. Donc, tout ce qui rappelle ses méfaits est banni des scènes nationales qu'elle finance. Personne ne se pose la question : comment est-ce possible de garder une disposition orchestrale vieille de 2 siècles jouant la musique de compositeurs morts du XIXe siècle aux dépens des compositeurs vivants du XXIe siècle ? Pour quoi refuser vivre son temps historique et se réfugier dans un passé faux et idéalisé ? Préserver la mémoire de la domination bourgeoise du XIXe siècle qui a eu les moyens de se payer des orchestres symphoniques et des opéras ? Cette classe dominante a l'esprit rétenteur, qui cumule, accumule, invente le capital, la capitalisation, les stocks retenus qui font grimper les prix, et celle qui redoute la jeunesse (et la foule – en colère –) qui se dépense, jouit de liberté au lieu de soumettre sa vie à des labeurs inutiles par principe (la cigale et la fourmi). Les principes de Kant (philosophie de l'idéal bourgeois) ont été renversés par Nietzsche

(philosophie de l'idéal rebelle) ; dispositions de l'humanité qui terrorise cette classe qui gouverne le monde à ce que les esclaves se libèrent. La contrattaque de la bourgeoisie aux soulèvements mondiaux de la jeunesse dans les années 60 du XXe siècle a ruiné toute perspective de vie intelligente et épanouie de nos sociétés. Le désastre à réparer est immense. Et, dans la continuité de l'idéologie de la « plénitude » : il fallait s'emparer de la totalité des biens de la planète (qui passe par la globalité pour englober « pour tout bouffer ») par la mondialisation (capitaliser = retenir les biens planétaires pour banaliser le chantage envers celles et ceux à soumettre au travail esclave).

ED - La terreur des gouvernants doit être au maximum depuis + d'1/2 siècle !

MS - À voir, proportionnellement à ce que ces personnes sont prêtes à réaliser pour garder leur garde-manger plein (comptes en banque regorgeants de fortune indécente), c'est-à-dire à ruiner les acquis d'une évolution de l'espèce humaine à devenir intelligente pour satisfaire leur propre ventre de milles milles fois supérieurs à ses besoins personnels (mais nécessaire à acheter la servitude de l'humanité), en effet, c'est un état d'esprit nuisible à l'espèce. Quand ils ont déclenché leur « Révolution conservatrice » silencieuse après 1968 (même avant, la reprivatisation de la Banque de France date de 1967), les premières manifestations de la jeunesse contre les armes nucléaires commencent dans les années 50 qui voit naître le signe « love and peace » (le rond confondu avec le signe Mercedes !), la désolation de la classe ouvrière, la ruine des arts vivants (accusés être responsable de la libération de la jeunesse) à coup de « politique culturelle » (sic), la ruine du savoir,

ED - Pourquoi en arriver là ?

MS - La plénitude est ce vers quoi tendent celles et ceux qui ont peur de manquer. Cette peur de manquer de luxe = « ce que tous les autres ne peuvent pas se payer » (sic). Le modèle d'une noblesse paresseuse servie par le « petit peuple » (sic) vivant de l'esprit du labeur (ou ne sachant pas vivre autrement). Cette peur de manquer est une pathologie, car se donner à pouvoir de ruiner les autres pour se préserver soi est une idée qui ne peut que considérer les autres être ses ennemis et qui exige protection (dans la capitalisation qui sert au chantage). C'est un noeud psychologique, tels ceux que Ronald D. Laing nous a révélés dans les années 70 du XXe siècle. Depuis 1/2 siècle la bourgeoisie mène « un combat désespéré » (contre qui en réalité ? contre sa peur) pour garder ses acquis qui ne lui appartiennent pas (si non, elle ne serait pas terrorisée à ce point pour nuire à l'humanité entière que pour ça). Pour évoluer nos sociétés nous devons nous organiser pour soigner cette plaie. La médecine doit prendre en charge les malades du pouvoir et de la rétention.

ED - Qu'est-ce que le confort fait de la plénitude ?

MS - Le contexte de l'entretien nécessaire à la plénitude est : le confort. Sans confort, on ne peut pas se rassasier. Pour jouir, il faut être libéré de tout tourment. Il n'y a pas de plénitude possible sans le sentiment de la satisfaction paisible de la plénitude. L'idée du confort est une invention britannique : « confort » est le foyer avec rien qui puisse injurier son être, un lieu consolant sa peine par le contraire d'être dehors sous « la fureur » (sic) des intempéries. Le sens d'origine ? renforcer, tel un fortifiant. L'idée du confort matériel psychique physique et spirituel (par la croyance) pour se consoler (dans une tasse de thé « pour se sentir à l'aise ») est passée au français pendant la Révolution française et a créé la banalité (originellement de bannir – loi sous menace de peine –, 1555 : « droit du seigneur d'assujettir ses vassaux à l'usage d'objets lui appartenant », puis ça devient le bien commun de la commune qui à force d'usage annihile l'originalité, le bannissement dans la banalité et des ban-lieues) est la peine de l'esprit bourgeois désirant les privilèges de la noblesse déchue il y a 3 siècles : la banalité d'assujettir ou entretenir la vie des serviteurs sans autre perspective que de servir dans l'asservissement. On rassure sa terreur dans la répétition qui dans les différences l'amplifie. Les arts et les étrangers étant des générateurs de différences, ils sont bannis dans des territoires stériles, pénibles, là où il n'y a rien, là où ils ne peuvent rien. L'idée du confort après l'eau courante et chaude et la salle de bain (inexistante dans les maisons bourgeoises du XIXe siècle) a été renouvelée au XXe siècle par les Américains avec « le standing » ou niveau de vie qui exige avoir et maison vaste et vitrée (« de feuilles de verre

solidifiées » summum du luxe : chaud ou frais dedans en « voyant » le froid ou l'étouffant dehors) au design du Bauhaus « purifié » (sic), les voitures personnelles, les arts ménagers et, les technologies écrans de communication : tout ça banalisé dans le crédit à vie à payer de son labeur et de sa soumission. Le confortable (magnifié dans le luxe : la forme dégénérée des arts) est le résultat de l'asservissement de soi par la peur. La peur empêche d'évoluer, elle règne depuis trop longtemps.

postNotes

Les synonymes de la plénitude donne à comprendre les faces cachées des sens du mot : adultie, adultisme, âge, âge adulte, âge mûr, assurance, confiance en soi, épanouissement, expérience (de la vie), force de l'âge, majorité, maturité, réalisation de soi, sagesse. Achèvement, consommation, couronnement, épanouissement, excellence, fini, fleur, maturité, meilleur, parachèvement, perfection, précellence. Entéléchie. Absoluité, complétude, ensemble, entier, entièreté, exhaustivité, généralité, globalité, intégralité, intégrité, masse, réunion, somme, total, totalité, tout, universalité. Abondance, ampleur, intégrité, satiété, saturation, totalité. Acuité, ardeur, complexité, difficulté, élévation, ésotérisme, extase, extrémité, force, immensité, impénétrabilité, intelligence, intensité, intériorité, intimité, mystère, pénétration, perspicacité, profond, profondeur, puissance, science, secret. La plénitude est le mot de la forme du pouvoir politique absolu.

Les mots Restauration et Plénitude viennent de la Bible : « au retour glorieux du Christ de l'enfer : Dieu sera "tout en tous", c'est la restauration et la plénitude universelle » (Actes, II, 21) [cité par Olivier Clément dans l'article Enfers et Paradis de l'encyclopédie Universalis 2009]. Quand l'aristocratie du XVIIIe et du XIXe siècle utilise le mot Restauration pour dire : restaurer l'empire de la monarchie (après 1789), puis, que la bourgeoisie du XXe siècle utilise le mot Plénitude (après 1968) comme argument pour censurer à l'oreille publique les musiques des compositeurs vivants créant leurs musiques librement, indépendamment des commandements politiques devenus censeurs, avec la « commande d'État » (sic) et autres « subventions publiques » (sic) à partir de 1981, on se demande quel est la réalité de cet idéal bourgeois catholique d'ici (qui se réfère à des textes mythologiques d'auteurs disparus depuis 2 millénaires) pour, avec leur conscience apaisée, réaliser leurs méfaits : nuire à l'existence des populations soumises au travail ? Tout ça pour « Dieu tout en tous » ?

La réalité est beaucoup + terre-à-terre. L'aristocratie déchue. Qui se reconstruit après la débandade de l'Empire Romain, a mis 5 siècles en Europe à rétablir un début d'Empire avec Charlemagne au VIIIe siècle. Le monothéisme chrétien envahissant devait s'accorder avec la monarchie de la souveraineté politique pour former une domination unique uniforme unie « inaliénable » (sic). Le système féodal avec l'appropriation par le partage de la totalité des terres par les seigneurs et l'Église formait un carcan où aucun être humain ne pouvait s'échapper de sa condition de naissance. Quoi que, aujourd'hui, rien n'a vraiment changé, après tant de soulèvements, depuis la Jacquerie au XVe siècle jusqu'aux Gilets Jaunes au XXIe siècle, l'humanité demeure dans sa majorité apeurée et asservie tenue par les barrières de sa crainte. Alors qu'il suffit d'ignorer, d'esquiver et de se soustraire des violences étatiques de la souveraineté.

## **LA VOLONTÉ DE VOULOIR TOUT COMPRENDRE**

Une question au compositeur le 23 octobre 2020

Henri Devilleneuve - Qu'est-ce qui motive votre recherche à écrire sur les rapports humains ?

Mathius Shadow-Sky - + que la volonté de savoir, la volonté de vouloir tout comprendre. La volonté de comprendre accumule et lie les savoirs nécessaires à pouvoir comprendre. Dans l'immense production d'écrits, énormément sont motivés par la reconnaissance de l'auteur. Ces écrits n'apportent rien à la volonté de comprendre. D'autres, avec la guerre régnante du savoir, sont produits par des faux intellectuels, faux car leur fonction (achetées par le pouvoir politico-économique réel) est de brouiller, d'embrouiller les esprits à pouvoir comprendre. Toutes celles et ceux qui se titrent et apparaissent en permanence et régulièrement dans les médias. La terreur des dominants a atteint un degré où ils se sentent tous menacés. C'est pour cette raison qu'ils ont entrepris de guerroyer pour assujettir (il s'agit toujours de ça) les populations par tous les moyens possibles. Eux-mêmes à être enfermés dans leur caste sont un peu bébêtes, alors ils font appel à des conseillers qui dans la hiérarchie du pouvoir sont des esclaves de « haut-rang » (où tant ?).

J'ai choisi à passer ma vie avec la création, l'invention musicale avec en parallèle une passion pour la philosophie = aimer vouloir comprendre. Aimer vouloir comprendre amène au bout d'un certain temps (j'atteins les 60 ans) à comprendre comment l'esprit peut jouer des tours à la compréhension. Je parlais tout à l'heure de l'ambition qui peut dévier le savant de sa soif de comprendre pour choisir le chemin de la gloire qui indubitablement fausse le pouvoir de comprendre. Pareil pour la brillance, l'aisance déductive et associative créatrice d'évidences crues tellement elles sont éblouissantes. Il est intéressant d'observer qu'il existe énormément de pièges au pouvoir de comprendre. Et je constate souvent autour de moi le ravage idéologique d'une connaissance incomplète, voire faussée. C'est ici qu'on peut faire la distinction entre : connaissance, savoir et compréhension. En français nous avons cette distinction que les anglophones n'ont pas : connaître ce n'est pas savoir. Et savoir ce n'est pas comprendre. Comprendre n'est pas une entreprise intellectuelle glorifiante. Pour comprendre il faut se positionner en deçà de ce qu'on cherche à comprendre. La gloire au contraire positionne l'auteur au-dessus de ce qu'il croit avoir compris. Comprendre est l'amie de l'humilité. Le contraire, la re-connaissance, produit la satisfaction de sa réussite qui est en réalité un échec piloté par son amour-propre, par sa frustration de ne pas se refléter dans le regard des autres : la satisfaction stoppe la volonté de comprendre. Il n'y a pas de bout, à savoir comprendre. Une découverte amène, toujours avec elle, une autre énigme.

Et troisièmement, mon activité sociale de créateur de musiques. Je suis né en 1961. Les années 60 du XXe siècle je les ai vécues enfant, disable en « euphorie libératrice ». L'intelligence des arts, la vitalité de la musique, l'euphorie de la fête, la technologie avec le courage qui réalise des choses impensables : aller sur la lune, tout ça avec la guerre froide atomique des fous gouvernants. Les années 60, je les ai vécues comme une libération de l'intelligence de l'espèce humaine occidentale. 68 a été la tentative de la prise de pouvoir de leur avenir par la jeunesse : supprimer l'idiotie de l'esclavagiste (les patriarques). Mais idiotie dominante. Depuis ce temps, les fortunes patriarcales ont déclaré la guerre à la libération de l'intelligence, car les fortunes vivent de peur + d'idiotie = de terreur (à force de se reproduire entre eux ça donne des idiots). Cette guerre culturelle est toujours actuelle, elle dure depuis 1/2 siècle. L'euphorie libératrice des années 60 a disparu progressivement dans les années 70, tellement progressivement que personne n'a pu la nommer à part les Punks qui avaient compris avant tout le monde ce qui allait se passer : leur « no futur » comprenait la nouvelle ère de la répression permanente par la terreur. Le groupe des 4 : Reagan-Thatcher-Mitterrand-Kohl chacun à leur manière commence la ruine intensive du monde (des esclaves = pas le leur, mais en fait, le leur aussi). En France, cette ruine a commencé par la nommée (et re-nommée) : « politique culturelle » qui n'est pas de financer les oeuvres des artistes, mais au contraire de ruiner la fonction de l'artiste dans la société pour ramener l'artiste à une fonction d'animation d'esclaves : de divertissement : c'est-à-dire décorer la dictature par du vain pour empêcher les esclaves terrorisés de poser des questions embarrassantes, celles qui veulent comprendre. 60 70 80 est un passage net du bonheur possible à la peine sans possible. La dépression des années 80 s'entend dans la musique produite à cette époque. 90 ? un espoir technologique ? Les nouveaux jouets numériques sont arrivés massivement après la destruction politique des liens sociaux durant les 2 précédentes décennies. Une musique injouable gestuellement par

des musiciens enchantait nos jeunesses qui désiraient fuir le cauchemar de la guerre sociale. Cette courte décennie, un temps pour respirer ? a été clôturée par la volonté politique créatrice de catastrophes. L'an 2000 était le prétexte idéal pour une « fin du monde » et culminer la terreur à son apogée. La catastrophe réelle ou fausse, ou créée pour être réalisée et surmédiatisée (le mensonge généralisé de la désinformation générale a débuté après 68 et s'est renforcé durant ces 5 décennies) a été l'outil d'assouvissement retenu pour soumettre les rebelles par la guerre idéologique. Depuis l'an 2000, nous vivons une période catastrophiste (initié par la Bible) où chaque esclave vit avec l'idée de pouvoir tout perdre d'un coup à tout instant. La terreur habite confortablement les esprits soumis depuis 40 ans et, est transmise aux nouvelles générations, à leur insu. Et cette terreur ne s'arrête pas, elle augmente par l'application de décrets qui restreignent les gestes des citoyens-usagers-esclaves. Jusqu'aujourd'hui, à lâcher des virus, cette offensive a commencé avec le Sida HIV en 1983 pour se poursuivre avec des virus en forme de couronne, provocateurs de la grippe, modifiés pour générer des pneumonies mortelles. Créer et provoquer la désolation planétaire ne protégera certainement pas les familles fortunées à survivre ces catastrophes, même si elles se donnent tous les moyens de se faire croire y parvenir. Attaquer son espèce revient à s'attaquer soi-même. Le comble de l'idiotie. Où que tu sois, un environnement inhabitable demeurera partout inhabitable. Il est impossible de survivre dans des îlots encerclés (crus épargnés) par la désolation. Et, le détail majeur que semblent oublier ces idiots du pouvoir économique-politique est : ils ne savent pas vivre sans être servis par des esclaves. Sans esclaves, ils vont périr par leurs incompétences.

## **L'ANONYMAT DES ARTISTES VIVANTS**

Interview du 16 novembre 2020

Alexandre Leforestier - Pourquoi Mathius Shadow-Sky êtes vous inconnu du monde qui s'intéresse à la musique, alors que vous créez des oeuvres et des théories musicales originales depuis plus de 40 ans ?

Mathius Shadow-Sky - Parce que le pouvoir, l'argent et la nation ne soutiennent pas mon travail. L'intérêt des gens vient après que l'autorité ait approuvé l'éligibilité de l'artiste à sa célébrité. Mais depuis la purge des artistes à partir des années 80, celles et ceux qui sont restés se sont vendus à l'autorité de l'argent contre l'intégrité de leur originalité. Pas moi.

AL - Le pouvoir, l'argent et la nation ?

MS - Les fortunés qui gèrent les éditeurs, les médias, le ministère de la Culture et les gouvernements. Une célébrité n'existe pas pour son talent, mais au prorata de l'investissement financier et des bénéfices et de l'idéologie qu'elle présente et génère. La célébrité est une marchandise qui sert de « montage financier » dans le monde de l'idéologie du spectacle et qui doit rapporter le + grand bénéfice possible. Sinon : pas de célébrité. La célébrité au XXIe siècle est un cheval sur lequel on mise pour gagner encore + ce qui assouvit les autres : l'argent. Vous ne vous demandez jamais pourquoi le cinéma américain a tellement le vent en poupe contre toutes les autres expressions ?

AL - Nous savons que le cinéma américain dominant sous couvert de divertissement est un vecteur puissant de l'idéologie de la puissance impériale armée et civile à laquelle les autres doivent se soumettre.

AL - La célébrité est donc une forme de servitude au pouvoir de l'argent ?



MS - Exactement, le prix est excessif à payer, pour ne pas vivre en paix. Et, je ne suis pas sûr de souhaiter vivre en guerre, car il m'est impossible de marchander mon intégrité ; et j'apprécie trop ma tranquillité. D'ailleurs, ça ne risque pas d'arriver, car les autorités usurpées politiques et financières me redoutent.

AL - Pour quoi ?

MS - Parce que je n'ai pas peur. Parce que je ne me soumets pas. Parce que je dévoile à tenter de comprendre la supercherie du pouvoir et de l'autorité, car il est nuisible au développement de l'espèce, des arts et de la musique. Une politique qui aujourd'hui se dispose sans scrupule à faire périr notre espèce (avec les autres) eux y compris. Le désir de désastre révèle une impuissance d'autorité politique. Nous avons atteint une forme d'absurdité politique où le caprice (l'exigence du pouvoir) ne fonctionne plus comme il est attendu, ce qui donne des commandes politiques incohérentes par rapport à la réalité vécue. Dans ce contexte d'instabilité et de censure planétaire, les arts vivants et la musique vivante n'existent qu'en tant que souvenirs. Aujourd'hui, une considération de mes collègues qui aurait été bienvenue jusqu'à l'année dernière (2019, ndlr) pour réparer, reformer les liens brisés, n'a plus aucune importance, car le désastre des arts et de la musique dans les villes du monde va au-delà des purges politiques nationales des artistes désobéissants. Les artistes collaborateurs de « la politique culturelle » gouvernementale de censure se retrouvent aujourd'hui dans le même bain que les artistes censurés depuis une quarantaine d'années.

## **Rappel historique d'une chape toujours en activité**

Solidarité franche échouée en février 2021

Le chômage de masse imposé dans les années 70, a eu la conséquence de générer une population désœuvrée, rassemblée chaque semaine en longues files d'attente classées selon l'année de naissance à pointer son humiliation. La désolation atteignait son paroxysme dans les esprits battus. La seconde attaque massive, après celle du chômage de masse, fut l'institution de la politique culturelle. Dont le but réel n'était jamais de financer les arts ravagés, mais de rajouter une chape sur la désolation générée avec le désœuvrement du chômage. En effet, « les projets artistiques » retenus par le gouvernement et financés par les administrés devaient être décoratifs ou spectaculaires et surtout rassembler une foule, dont du nombre de spectateurs prévus dépendait le taux de la subvention reçue. Les arts et la musique sont retournés dans l'anonymat de la confiance de la clandestinité.

Les premiers squats parisiens se sont remplis de cette jeunesse désœuvrée préférant vivre la pauvreté ensemble regroupé que la misère de l'humiliation individualisée. Cette jeunesse qui est caricaturée [méprisée] par le cinéma à être déguisée pour représenter « les méchants [post-punk] de la société » qui aujourd'hui avec les squats détruits errent dans les rues avec des chiens, pour les + démunis de ne plus savoir ni faire que quêter pour communiquer. Quand la seconde valve d'attaque a déferlé sur la société, « la culturelle » : (presque) tous les pauvres (jeunes esclaves sans motivation au travail) ont cru à leur rédemption : celle de pouvoir sortir de leur misère d'être rejeté en marge de la société à vivre condamnés à la pioche éternelle du chômage pour se faire racheter par (les gouvernants) la société : le (faux) pardon était enclenché [quand la politique est créatrice d'espoir, c'est pour garder sur ses esclaves la domination de son contrôle, et quand cet espoir s'exprime en masse, ça signifie que la désolation humaine exprime sa défaite en masse : l'espoir exprimé des masses par leur soumission absolue est une victoire politique totale.] La jeunesse désœuvrée s'est trouvée (enfin) une activité rémunérable (au cachet) : devenir artiste ! L'invasion du monde de l'art par le désœuvrement, par cette masse croyante manipulée, financée au compte-goutte, commença sa tradition de destruction à partir de 1981. À la fois

volonté politique institutionnalisée et à la fois volonté politique individualisée par l'imposition d'une organisation associative pour recevoir sa « subvention » récompense accordée au dossier acceptable [la langue de soumission politique envers les arts passait par les dossiers]. La politique culturelle a financé en masse la copie le décoratif et l'animation contre l'originalité artistique. C'est cette politique qui a fait dégringoler le niveau général de l'intelligence humaine pour se complaire dans la médiocratie, ou l'acceptable des arts dégradés. Le désoeuvrement est une politique de destruction volontaire utilisant le désoeuvrement collectif pour détruire les initiatives artistiques individuelles. L'artiste le vrai est toujours seul : celles et ceux qui travaillent sans relâche dans l'exploration des profondeurs pour extraire l'essence du sens de l'existence, n'ont pas le temps matériel de se regrouper, à s'agir de facilités. L'effort de création artistique exige une persévérance sans relâche, dont même le chantage par l'argent a toujours voulu s'emparer, sans jamais y parvenir. Confondre le sens de la création de l'art avec l'artisanat, où l'un crée et l'autre recopie pour vendre, sans vouloir comprendre la longue démarche qui a pu donner la naissance à l'oeuvre, est l'idéologie imposée depuis 40 ans par une politique culturelle (1981-2021) dont la volonté mal cachée est la destruction totale de l'idée de la liberté de vivre des êtres humains asservis. Après 40 ans de médiocratie, les politiques exécutent le coup final en fermant tous les accès à l'art. Mais là où les politiciens demeurent des idiots : ce qu'ils détruisent, c'est ce qu'ils ont construit eux-mêmes. Les vrais artistes n'ont jamais cessé d'exister à créer leurs oeuvres dans le secret de la clandestinité imposée (ni la répression ni la paupérisation ne change rien).

L'hypocrisie est un mécanisme de défense social, qui empêche son propre effondrement, face à faire face à sa réalité.

Défense qui tombée révélerait alors sa contribution volontaire servile conduite à forger son masque de sa réalité.

Le gouverné n'est pas de la volonté du gouvernant, mais de celle du gouverné.  
Recitons : le mécanisme de subordination, créateur de la domination, publié dans le Mouvement du Monde : <http://centrebombe.org/livre/app.13.html#tyrannie>

## **Lettre à un ami musicien new yorkais Letter to a friend living in New York**

March 30 mars 2021

About ridiculous fee M, it is exactly the same in France and in Europe since the 80s (with very few exceptions).

My last gig, last year in January, was free of fee: no fee at all! A friend find a place to perform in town, an art gallery, and: People take, take, they are scared to exchange, to share, to give, to offer: look: the centrebombe.org website host said: "statically there is more than a million of downloaded albums!" But nothing at all in return, even a simple "thank you", or once in 20 years!

It is time to reinvent for what should musicians have to perform in front of an absent audience.

This music lovers absenteeism exists since the 80s.

To make our music unlistenable therefore: ununderstandable!

There is a schizochrony between what friends and family listen as music and our created ignored music:

Avant-garde music became since the 80s the "Alien (scary) music" from an other incomprehensible world!

Let's look back to understand what happened in the avant-garde music world, the last decades. A short history about the context of music invention from 1977 to 2021: "Years of lies and corruption" in art and music.

The fact is: avant-garde (as = inventive free) music is the focus of economical and political censorship since the 70s. When the patrons of arts decided together to stop to finance living original artists' works. Why the rich people stopped to finance original art creation? For the simple reason that (real free) art makes people become more intelligent. The result of this growing intelligence gave youth uprising in 1968 all over the world: the youth protest against abusive authority driven by stupidity (starting with the professors at university) and violence (war). The reaction from rich/dominant people (= the slaves masters) started after 1968, with as it is called their "conservative revolution" in the 70s. That secret revolution who created massive unemployment: this strategic intention to generate social fear to scare employees (people living from salary blackmail): the recipe to stop the growth of global intelligence. "Stop to think: work!" (sic) says the humiliated workers. ("Working is freedom" was the Nazi dogma written on the front of concentration camps).

In France, since 1981, the "cultural policy" took the relay of the unemployment hostile politics, to start to annihilate free arts and music (or politically unauthorized music and art) by blackmailing artists: to force them to give up their freedom of original art creation in exchange of a "public" grant for expected work, or how it has to sound to be approved to receive prizes (public money from corrupted juries). During my all composer career, I never received any grant from anybody, is the proof I am not corrupted!

In France, and elsewhere, some (avant-garde) musicians took the advantage of these political public grants. Financing their projects: mostly diffusions as festivals and official concert places (for "prestige"). This, to get a comfortable life with a comfortable salary with a sufficient power and glory to be convinced being "important musicians", with no competition, because "the entrance is filtered" (sic) to avoid any comparison. But these "artists" are acting a violent false competition between musicians to cultivate the hostile feeling in the professional music world. These few musicians-festival-directors took the public grants to finance the music of their clan: "only members allowed"! Always the same musicians programmed during 4 decades, inviting only "their friends" (how can be friends in a hostile relationship?). I know only 2 festival directors in the World who do not play this insane game!

This act of (inter)national censorship provoked by politicians and done by musicians exists now since 40 years. They built the clan of "contemporary music" and "improvised music" (to save the free jazz? No) with few musicians to let no one else to disturb their exclusive abusive ideological power: to keep only the stage for them, by misappropriating public money for their private events. I had a recent violent exchange with one of them in Marseille. Violent because he was insulting me with no reason (except perhaps his feeling of guiltiness) to my questions: "why to act censorship so long?". We know the answer: by fear of lack.

I left Paris, where I was born, because of that aggressive censorship reason: all concert places was blocked by public subsidized (false) artists. But this fear of lack and clan exclusivity exists every where: everywhere the same exclusive hostile clan situation: to keep the power to reject and humiliate the others, in Toulouse, my home city, too as well! The level of hostility in the professional music world in Europe is very high. What a paradox knowing the major function of the music is to generate sympathy!

At IRCAM in the 80s, it was impossible to create any original music with the expensive equipment they acquire! At GRM the composers worked as salary state workers! I performed only once at IRCAM in 1984 because Tod Machover was interested to listen other currents in music, than the official "spectralism". He received a blame from the IRCAM accountant! The guy who was doing embezzlement, misappropriation of funds, and didn't pay musicians. Jean-Claude Eloy told me this guy was a real bastard and thief. Yes, the IRCAM escape to pay musicians for their public performance, who can believe that?

Spectralism was (and still is) the chosen dominant style to be performed under the label "contemporary music" (I knew Gérard Grisey, he was not the kind of guy sold to the authority, but Murail [= high wall!] Tristan [= being sad], was). And "electro-acoustic music" (French style) as approved electronic music!

Knowing that places to perform inventive original music are so few, and kept by clan ideology: that left no choice for all independent composers and musicians. Without being introduced in a clan = being not member of the "improvised" or "contemporary music" clan, generates the consequence: "you cannot perform your music in your own country" (and elsewhere, because the network is sealed for members only). And this abuse (driven by fear) shapes the sound of the music with most of missing musicians: how many ignored talented musicians I met? is equal. "Fame is synonym of bastardize" is that it? A global politics to poor and kill the live inventive original music built on the idea that: "there is no place/food for everybody on Earth" (sic). A false idea to save the decline of the prestige and the privilege driven by the political domination to keep the industry of slavery. Now it is known.

Most of performed composers in France are (false) state workers (= false because with no guaranties to keep their job) until now in music institution, based on IRCAM model, but with less public money: Paris stays the capital of misappropriation of funds. These, false musicians, directors are paid to produce nothing interesting for the institution: just to show to everyone else in needs the power of their censorship. Official performances are most "fair copies" of what it has to sound. But these dark years of "cultural policy" against art and music free creation are today done: all public grant for art and music are cancelled: a political decision, old of 2 years now. But who are really affected? The real artists? No, all the false ones.

MO - How it comes that "modern art" was financed so much after the WWII?

MS - It is Cornelius Cardew who gave me the answer: during the Nazism, most of enriched people was believing in Hitler dictatorship they financed to increase their fortunes. After the WWII, all these people "to stay clean" from any accusation, started to finance massively what Hitler considered as "degenerated art". Cardew said that Stockhausen being the most financed German composer (only him at Osaka world fair in 1971!) was acting himself as an emperor! He was; as spoiled children, by scorning other composers! I met the emperor at IRCAM before 1984, the year of my leaving "the sterilized world of contemporary music".

This 20 century "golden age" of means for the arts -knowing what Marcel Duchamp started being the source of American modern art in 1913, and spatial music started with the Philips company's will with Iannis Xenakis in 1957 with the help of Le Corbusier's fame- started to stop after 1968. It took 10 years to establish the disaster in workers' minds to generate the general social depression. In the 80s, the music industry started to collapse (for "minor" and avant-garde music). In the 90s it was done, with a last breath for electronic dance music (what happen with all these talented musicians?). It was during this decade, I founded my own recording studio in south of France countryside: by necessity, to give birth and to give to listen to my music by recording and organising concerts in villages, otherwise impossible in the cities.

With the studio, I started to create a network to make our original music not ignored, but French isolated records labels never wanted to joint together as I was proposing at that time. Remember, my "re:composition of contemporary 20 century composers" project in 90s was to assemble composers from the world to focus on their music: the result? The SACEM forbid me to publish the CD "K. Stockhausen Re:composed" and threatened me to publish the music online: it is online since 2003. In the 21 century, the annihilation of public free original music is complete: there is nowhere to perform at all with dignity. 40 years of underground gigs today? becomes secret gigs! What it is left in that situation to continue to create original music? Concerts as private parties and Internet publishing: [centrebombe.org](http://centrebombe.org) is online since 1997. In 24 years, I was contacted only once by a colleague composer! Knowing that most of my works with other composers are published at [centrebombe.org](http://centrebombe.org) with an average of 350 visitors per day!

What it is important to notice in this affair? To show that original music creation, even so much censored over a half of century, cannot be annihilated: because it is the matter to be human. For me, I got too old now to give up :) Besides, the truth cannot be hidden for ever, this because: Western music creation has a history driven by disobedient composers, not by sold musicians (like politicians). In France we are 5 composers talking/knowing about this massive half century censorship against original music as human disaster: Jean-Yves Bosseur, Jean-Claude Eloy, François Rossé, Frédéric Acquaviva and I, the others? never talk about: as it never existed.

mathius  
the thinking musician!

I wanted to group composers in 2010 to think about the social state of music, including the abuse of stolen composers royalties, but as same as a union of independent records labels in 90s : it didn't work!

## **La musique révélatrice de la maladie sociale quinquagénaire**

Si les musiciens et les artistes sont tant méprisés dans ce pays, c'est que les êtres humains domestiqués d'ici n'écoutent pas la musique pour la musique. Ce qui explique pourquoi ils ne savent ou ne peuvent ou ne veulent pas écouter la musique, mais l'entendre uniquement pour ce qu'elle représente. Ce qu'ils écoutent de la musique n'est pas la musique, mais est à la fois : un signal sonore connu qui les rassure (mais de quoi ? de vivre la terreur banalisée par le déni) et à la fois : le signe de reconnaissance d'appartenance à leur classe sociale, où chaque genre de musique, bien distingué les uns des autres, y est accroché (tel le drapeau d'une nation ou le sceau d'un clan ou le logo d'une bande). Cette discrimination de la musique en genre est un fait social appliqué a posteriori qui n'a aucun sens pour le musicien qui la crée et la joue. Pourtant les genres suivants sont accrochés aux classes suivantes. La musique classique et néoclassique (musique classique romantique composée par des compositeurs vivants) est accrochée à la classe bourgeoise rive droite. Le jazz (avant le free jazz) est accroché à la classe bourgeoise rive gauche. Le rock est accroché aux rebelles (mais au XXIe siècle il n'y a plus de rock and roll que son souvenir des veilles gloires septuagénaires en gala). Le rap hip-hop est accroché aux classes de la jeunesse (en colère) bannies à des lieues (qui convoite la part du bourgeois de la rive droite). La techno (ou le souvenir de la techno) est accrochée à la jeunesse errante sans domicile accompagnée de chiens. La musique moderne et contemporaine est accrochée (comme l'art moderne et contemporain) à une classe bourgeoise qui se distingue des 2 autres, par une culture suffisante tenue par un snobisme porté par le mépris (dont New York est la capitale mondiale). La musique traditionnelle ou folklorique dans ce pays n'est écoutée que par les Bretons. Le reste ? La masse des consommateurs majoritaires de la classe moyenne qui remplit les trous entre les autres classes, ils se réjouissent des genres du passé, car ils peuvent les collecter dans les différents supports vendus qu'ils rachètent pour compléter leur collection. Ou remplir les vides (de sens) par cette collecte. Le collectionneur n'a de sens que sa collection. Les objets collectés où le contenu importe moins que sa représentation dans la collection (pareil pour les musées) : une forme dérivée de l'archivage recopiée dans le contexte privé domestique. La collection justifie la consommation et l'accumulation. Et puis il y a la musique presque originale (celle qui répète ce que les compositeurs du XXe siècle ont posé, dont le free jazz fait partie, ainsi que la musique électroacoustique instituée par l'institution du groupe de recherche musical à Paris aujourd'hui mondialisé) des musiques qui s'écoutent dans la clandestinité des petites arrières salles où l'audience ne dépasse pas une vingtaine de personnes, ça, depuis 1/2 siècle. Est-ce une

classe ? Plutôt des individualités résistantes persuadées défendre un principe moralement sain. Puis reste la musique originale, celle qui n'est écoutée par personne, bien qu'elle soit téléchargée des millions de fois. Ce constat nous montre que nous vivons donc un problème social fondamental = une maladie sociale qui est révélée par la musique.

La difficulté de réaliser des musiques originales dans un contexte social particulièrement hostile :

## **le cas, en 2021, de MELODIA, nouvelle musique du compositeur Mathius Shadow-Sky**

*En 2021, le compositeur Mathius Shadow-Sky propose à son ensemble Les Guitares Volantes, après la production de 7 albums octophoniques [disponibles gratuitement ici], sa 8ème intention musicale avec la partition-jeu MELODIA. MELODIA questionne le sens de la mélodie jusqu'à sa raison primitive, à savoir : la mélodie n'est pas qu'un assemblage de tons, mais « une liaison entre différences isolées ». Le compositeur nous révèle que le sens mélodique a changé en nous radicalement l'écoute de la musique.*

Alexandre Leforestier - Qu'est-ce que peut faire le compositeur quand un musicien ne joue pas la musique pour laquelle il se déplace avec son instrument, mais joue autre chose (= uniquement ce qu'il sait jouer) ? Une forme d'imposition autoritaire de son ignorance.

Mathius Shadow-Sky - Eh bien, c'est un problème pour la musique qui se conçoit. La musique conçue ne peut pas exister. Ce qui rend inutiles les efforts du compositeur et des autres musiciens. Et dans ce cas, il faut trouver un autre et d'autres musiciens. Mais comme les musiciens aventuriers sont très rares, car isolés, la tâche se complique encore plus pour donner à entendre nos musiques inouïes, celles instrumentales, voire orchestrales.

AL - Votre musique jeu MELODIA semble être un défi envers toute notre culture musicale occidentale, voire au-delà, car elle remet en question la signification même du sens de la mélodie qui en + est devenue une propriété privée au XIXe siècle. Pouvez-vous nous en dire plus ?

MS - Depuis le XIXe siècle, depuis la marchandisation de la mélodie, le monde attend du compositeur qu'il produise des mélodies (qui s'orchestrent par les arrangeurs), telle une collection de marchandises à vendre. Les droits d'auteurs sont intimement liés à cette pratique. La musique savante, anciennement nommée dramatique, celle des orchestres symphoniques, dont le compositeur vivant du XXIe siècle n'a plus accès qu'à soumettre des partitions néoclassiques, est en réalité un mélodiste qui doit produire des signaux sonores de reconnaissance d'un passé inexistant ou révolu (pour obtenir les réactions prévues, celles éduquées des auditeurs consentants obéissants). La musique est soumise à cette industrie du regret (sans espoir ? = sans futur) — du passé ? car il accumule, il capitalise — depuis 173 années pour rassurer les auditeurs formées dans et par la peur (par l'éducation coercitive) pour écouter uniquement ce que leur enfance a pu entendre : des musiques qui font fonction de refuge émotionnel pour se soulager des châtiments excessifs reçus. Et pour les nouvelles générations, écouter ce que leurs parents écoutaient, car le marché ne leur laisse aucun choix que l'apitoiement passéiste qui ne les concerne pas. C'est le ras de marée « vintage » qui envahit tous les étalages : une diversion commerciale pour s'ignorer la réalité du présent en se noyant dans les écrans. La musique a été transformée par le chantage du marché en signal de

commandement et en propriété privée. Avec le sens ou la raison de son écoute qui depuis a changé. C'est ce que le travail avec MELODIA m'a révélé.

AL - Mais au XXe siècle, l'explosion des musiques avant-gardes puis contemporaines et expérimentales a fait connaître aux auditeurs une abondance une exubérance d'autres musiques possibles inouïes qui peuvent être créées par les compositeurs vivants !

MS - Ce XXe siècle-là, avec la démarche de la curiosité et des compositeurs et des auditeuses est totalement révolue. Toutes ces musiques existent, encore et toujours abondantes, mais elles sont devenues clandestines. La politique culturelle de censure de ces démarches de compositeurs explorateurs a été de politiquement interdire tout accès à ces musiques au public. Remplacées progressivement par les musiques passées (sauf les avant-gardes passées qui sont progressivement effacées des livres d'histoire) chez les disquaires et dans les salles de concert. Mais ces démarches existent toujours, car les compositeurs existent toujours, la preuve, ni la censure ni la prohibition politique ne peuvent m'arrêter de composer la musique que j'entends que je compose et que je donne.

AL - Pour votre nouvelle partition-jeu MELODIA, comment comptez-vous réaliser cette musique à ce qu'elle soit (même pas écoutée), mais au moins entendue ?

MS - Eh bien, nous verrons. La période extrêmement hostile à l'épanouissement des arts et de la musique originale que nous traversons depuis 40 ans ne semble pas vouloir s'arrêter pour laisser la place aux différences, à la curiosité, à la liberté, à la paix, mais au contraire empire. Cette dernière pandémie politique renforce encore plus la haine et l'intolérance entre les gens, entre les gens vaccinés et les gens non vaccinés. La méchanceté, la vengeance, ne plus prendre soin les uns les autres, la haine, tous ces comportements explosent. Dans ce contexte très hostile, l'artiste, le compositeur original apprend à se débrouiller avec ce qu'il a dans l'instant où il l'a. Il faut un état d'esprit d'une souplesse hors pair pour ne pas succomber à la facilité de produire ce que la domination politique aujourd'hui ouvertement agressive « dans nos pays développés » (sic) exige par le chantage et la prohibition. Nous vivons une régression de l'intelligence et de la sensibilité sans précédent à cause des abus de la domination politique qui considère les arts et la musique des artistes vivants être une menace pour leur dictature. Et, il faut le reconnaître, ces politiciens n'ont pas tort. L'art et la musique développent l'intelligence et la sensibilité humaines que la politique annihile pour sa domination absolue et totalitaire aujourd'hui mondialisée. MELODIA, à constater les réactions des musiciens, est une source prometteuse de création, car elle révèle l'inavouable de ce que nous avons fait de la musique. MELODIA provoque des crises de conscience chez les musiciens qui réagissent soit par dépression, soit par refus, soit les deux et dans les deux cas ne pas jouer le jeu. Ces musiciens sont pourtant mes amis. Amis qui s'intéressent à ma démarche de compositeur pour venir chez moi faire l'effort de vouloir jouer pour créer ensemble une musique qui n'existe pas. Ma persévérance à remettre en question les acquis du sens des choses et de nos attitudes qui dans la musique s'entendent (la musique instrumentale sonne les attitudes du comportement), m'oblige à trouver des musiciens exceptionnels, ce qui, dans un sens, bien que rares, à jouer avec eux est très gratifiant. La facilité joue à répéter la même chose, la difficulté joue à générer des différences. Notre médiocratie se répète et enlise notre conscience par sa constance à nier l'évidence. La résistance des musiciens me montre que je vise juste, que je ne me trompe pas, ce qui est essentiel pour redonner à la musique sa liberté perdue qui porte la raison de la créativité de son inventivité. Dans ce contexte politico-social quotidiennement hostile, voire franchement agressif, pour que l'originalité inventive émerge des barrières de la prohibition personnelle et sociale, tout ne peut que s'improviser dans l'instant, sans plan. Je me dispose à être curieux d'entendre le résultat ! Il n'y a aucune raison d'avoir peur des surprises, au contraire, l'intensité de la jouissance de la surprise est très élevée !

AL - Merci d'avoir répondu à nos questions avec franchise.

Liens thématiques

. page de la partition-jeu MELODIA : <http://centrebombe.org/livre/MELODIA.html>

## **CENSURE DE CENSEURES, ES-TU ENCORE LÀ ?**

discussion entre amis le 27 mars 2022

L'assurance bulldozer [1]  
instoppable arrêtée  
Arrêté ?

- Pour que ta volonté pousse à faire flancher toute résistance et, la première : la certitude, il faut un état esprit survolté (pas re-volté) [2] ou survulsé (sans être re-vulsé) [3] envers les craintes qui disposent et indisposent les êtres humains à te barrer la route pour que tu ne puisses pas atteindre l'objectif que tu t'es donné en société : partager ta musique avec les autres.

- Mais pourquoi vouloir arrêter cette disposition de partage ?

- Parce que tout bulldozer que t'es par ta volonté, par sa fonction crue de foncer et de défoncer, provoque par réaction l'affolement qui déclenche le réflexe de te barrer la route coûte que coûte. C'est une réaction primale de protection, à ce que toi le monstre ne détruises pas tout, et surtout les convictions acquises qui gouvernent le monde des humains domestiqués !

- Ah ah !

- C'est pour cette raison que les autres te redoutent !

- C'est la volonté de ton audace publique qui efface ton humilité (qui en réalité est ta soumission exigée) avec ta grande gueule publique qui met en évidence la lâcheté et l'hypocrisie des responsables, ton indignation qui dissimule l'intimité de ta discrétion que seuls tes vrais amis connaissent.

- Tous ceux et toutes celles qui se sont postés à des passages pour se donner le pouvoir d'interdire le passage aux autres ont pris la fonction officielle de directeur et officieuse de maîtres chanteurs. Ils l'ont prise, car ils ne peuvent se faire remarquer, considérer et respecter autrement, qu'uniquement parce qu'ils ont décidé de vivre leur vie à nuire aux autres pour appliquer : « tu payes, tu passes ; tu ne payes pas, tu ne passes pas » = « tu te soumetts, tu passes ; tu ne te soumetts pas, tu ne passes pas » (sic). Leur pouvoir de nuire aux autres renforce l'assurance de leur amour-propre. Cette fermeture possible, à disposer de barrières infranchissables, confirme leur pouvoir d'arrêter ce qui leur paraît instoppable. Ce qui dans l'esprit de ces censeurs représente un acte de bravoure à se rassurer « avoir pu empêcher le passage du monstre destructeur » (sic) de leurs convictions et de leurs croyances qui règlent le monde — pas vraiment à leur avantage car elles et eux-mêmes subissent ce chantage des autres ! — à faire du chantage le ciment social et la raison de la fonction de leur existence pour entretenir les autres soumis à leur soumission. Raison qui doit compenser leurs frustrations, par frustrer les autres. Une machine efficace formée d'un noeud en boucle activée et entretenue par la souffrance de la rancoeur et de la haine.



- J'imagine, avec leurs petits rires narquois, leur jouissance de t'avoir vaincu par t'empêcher de passer, ça doit te rendre furieux !

- Ah ah !

- Le sentiment que ces êtres mesquins qui se sont elles-mêmes et eux-mêmes formés insignifiants, insignifiants par ne rien créer ni rien proposer de différent pour élargir les états d'esprit des autres, gardiens, armés de leur autorité, à être les seuls détenteurs des clés d'accès avec le sentiment qu'ils sont + forts que toi, parce qu'ils ont le pouvoir de t'empêcher de faire entendre aux autres tes oeuvres, relève pour eux, à n'en pas douter, d'une jouissance infinie, dont ils ne se priveront jamais d'user et d'abuser !

- Et toi, là comme un con, tu n'obtiens rien que de la moquerie et du mépris !

- Ah ah !

- Et la qualité de ta musique n'y fera rien, au contraire !

- + ta musique a une valeur possible, voire évidente, et + leur humiliation n'en sera que + grande, si, ils te laissent passer !

- Il n'y a que la ruse et la corruption (= des données pour des rendus qui flattent leur ego) recouverte d'une épaisse couche d'hypocrisie qui pourraient ouvrir les barrières que ces censeurs maintiennent fermées. Il n'y a que leur convoitise à satisfaire qui pourrait t'ouvrir les passages fermés...

- Et encore. Tu n'es ni recommandé, ni recommandable !

- Et tu n'accuses aucune réception du commandement !

- Ah ah !

- ... Mais toi l'artiste, le vrai, tu ne peux pas vendre ta franchise et ton authenticité qui sont les qualités requises pour créer une oeuvre d'art, qui sont moquées, car elles sont attachées à la naïveté et à la pauvreté. La naïveté qui se fait facilement berner. La pauvreté qui ne peut pas jouir ni de la domination par l'abondance et le gaspillage [4] pour écoeurer les autres.

- Si ces êtres humains se sont postés là, à interdire l'accès aux artistes insoumis, c'est parce que leur amour propre est profondément blessé. Et devenir gardien de la société, avec le titre et le salaire de directeur ou de directrice, leur donne tout le champ libre (accordé et exigé par sa hiérarchie sans jamais la nommer au risque de se faire virer) de se venger sur les autres. Tout en se ressentant être un défenseur de « l'intérêt général » cru être de l'intégrité sociale (à la cimenter au chantage) !

- C'est comme ça que la domestication de l'espèce humaine retourne les valeurs de la vie avec la peur et la souffrance. Faire que les êtres humains se battent en permanence les uns les uns contre les autres maintient et entretient la domination et l'humiliation de leur vie recouvertes d'une couche épaisse de déni.

- Mais cette affaire culturelle est une affaire de terreur : durant le XXe siècle, les grands bourgeois ont libéré les artistes, puis, ensuite, ces mêmes grands bourgeois ont tué les artistes.

- Ne reste que les survivants !

- Mais la trahison de « la politique culturelle », celle à favoriser les arts faux (les distractions corrompues) au détriment des oeuvres des artistes vrais (celles et ceux non

corrompus par le chantage idéologique et politique avec la subvention) avec une démarche profonde sur le sens de leur création, comment veux-tu que les connaisseurs qui apprécient les arts et la musique, justement pour cette raison, soient attirés dans ces lieux où les oeuvres qui les réjouissent sont absentes depuis 40 ans ? Ou, pour le dire de front : comment et combien de temps peuvent-ils se considérer eux-mêmes par eux-mêmes être des imbéciles à travers le miroir déformant de l'État de la République ?

- Donc si je comprends bien, il y a la culture des gens inculqués qui se contentent du spectacle propagandiste quotidien de la télévision ; ça, mélangé aux gens instruits qui se dégoûtent des programmations insipides officielles, qui s'abandonnent on ne sait où (dans la lecture des livres anciens ?) ; ça, mélangé aux concerts clandestins (devenus secret après la fausse pandémie), là où on peut encore trouver des musiques originales (vraiment ?), situation qui existe depuis le début des purges, depuis 1981, avec de la présence toujours raréfiée des mélomanes. Et puis, il y a les autres qui s'en moquent et se réfugient dans l'ivresse de veille qui veille, leur moyen de s'évader le temps d'un week-end.

- C'est en effet pas brillant comme contexte humain pour l'épanouissement des arts et de la musique pour épanouir les états d'esprit de l'espèce !

- Et lundi, abandonnés, tous, sans toi, retournent au travail !

- Tu verrais la terreur dans le regard des fonctionnaires directeurs quand tu remets en question la raison de l'existence du système avec tes oeuvres (alors qu'il est impossible de faire autrement pour un art authentique !), système dont ils et elles se sentent profondément impliqués, à s'employer être les serviteurs. L'originalité de tes oeuvres à remettre en question les acquis (à créer des différences, au lieu de générer des copies) leur donne le sentiment d'être mis en danger ! Alors qu'au contraire ils devraient se sentir libérés des contraintes de leur vie préprogrammée parce que ces oeuvres sont elles-mêmes des preuves de liberté. Mais non ! L'artiste est l'ennemi, tu le constates clairement quand on ne peut pas se laisser employer pour faire de la décoration des idéaux politiques imposés ! Avec le chantage du péage !

- ...

## Dénouement et Dénouement de l'Affaire

La fausse pandémie du covid, celle du lâchage politique de plusieurs virus modifiés de la grippe pour imposer et enfermements (= confinements) et couvre-feux pendant 2 ans (mais surtout pour réduire le nombre des vieux, projet qui démontre la bêtise monumentale des gouvernants), a changé les valeurs pour lesquelles les gens se battaient en permanence entre eux.

Les attaques régulières du chef de l'État contre les fonctionnaires de l'État ont entamé l'autorité de l'État. Les fonctionnaires qui font fonctionner la machine État sont évincés et le peu de fonctionnaires qui restent ne peuvent résoudre toutes les demandes. Ce qui provoque une séparation. L'État se sépare des citoyens qu'il gère. L'État se replie sur lui-même, se dégonfle, ce qui progressivement et indubitablement lui retire toute autorité. Internet avec ses plates-formes virtuelles ne prendront pas la place de l'autorité de l'État, au contraire, elles affaiblissent son autorité par leur virtualité, mais surtout par l'incapacité de résoudre les problèmes publics des individus.

Aussi, les démarches par Internet demandent des moyens d'accès qui sont trop fragiles et instables. Ordinateur trop cher à obsolescence programmée, accès Internet trop chers, navigation verrouillée dans le réseau, voire interdite (sic) pour certains sites, espionnage généralisé qui surchauffe les processeurs, électricité trop chère et instable : décharges et variations de la tension qui détruisent les équipements électriques, tout ça à force et +, découragent les utilisateurs. Trop de barrages retirent le désir de passer. Où chacun et chacun trouveront un autre passage, invisible des autorités, ou de ce qu'il en reste. Ou pire : une

raison de vivre différemment sans l'État. Si la nécessité de l'État est remise en question : « à quoi ça sert de se faire autant chier ? Et pour quoi ? Ou pour si peu ? », son autorité en même temps que sa raison d'être sont alors en phase inexorable de déclin.

Dans la continuation de la réduction du personnel gérant les individus du domaine public, les salles de concert monopolisées par l'État sont abandonnées. Les directeurs censeurs de la politique culturelle qui ont tant barré l'accès des salles aux artistes qui remettent en question les acquis deviennent inutiles, car il n'y a plus de public. La maison, rester chez soi est le lieu le + sûr ou le moins désagréable, comparé aux problèmes rencontrables à l'extérieur. La diminution de la fréquentation publique des lieux publics d'art et de musique (déjà pas fameuse) rend obsolète l'existence même de ces lieux étatiques qui ont durant 1/2 siècle monopolisé l'accès à restreindre le passage aux artistes authentiques ou la censure de « la politique culturelle » pour ne laisser passer que le « politiquement correct » divertissant de l'idéologie gouvernante. Le pouvoir politique avec les fonctionnaires de l'État se sont évertués pendant 1/2 siècle de tuer les arts et la musique : leurs apparitions publiques, en croyant pouvoir les remplacer par de la publicité (par une diversion propagandiste). Personne n'est franchement dupe à ce point ! Le principe inexorable de médiocratisation des sociétés est la volonté politique de faire des dégâts.

Comme l'avide qui n'a plus rien à dévorer, finalement, se dévore lui-même.

## Notes

[1] mot anglais formé de bull = taureau et de dose anglophonisée en doze. D'abord « bulldose » = intimider les Noirs pour les brutaliser, expression du sud des États-Unis (unis ?). Reprend-elle l'image de « charger comme un taureau » où la dose se charge ? Ou est-ce une dose de charge pour déplacer la terre désignant l'engin à chenilles pour les travaux de terrassement, de nivellement des sols ? Les taureaux en troupeau par leur passage tassent la terre, est-ce ça le terrassement ? Chargez ! Un assaut guerrier de l'armée qui tire dans tous les sens où l'ennemi est focalisé (ou pas). Reste la sonorité. Le signifiant. Le déflagratoseur ? Tous les mots avec des O et des Z qui désignent des monstres assassins.

[2] Une volte est un tour, une revolte est faire un tour encore une fois. Le volte de survolté n'est pas un excès de tour, quoi que, mais une surtension, une tension (pas musculaire, mais électrique, quoi que, nos muscles sont bougés électriquement) excessive, voire une excitation excessive.

[3] La vulsion vient du latin « vulsio » qui signifie l'action d'arracher de déchirer, le préfixe re-intensifie cette action. C'est la médecine qui amène le sens actuel de révolter. La thérapie des ventouses : « à provoquer une irritation locale par afflux sanguin pour faire cesser un état congestif ou inflammatoire ». Au XIXe siècle révolter signifie « les yeux qui se retournent à moitié sous l'effet d'une émotion violente », « une réaction physique exacerbée », « une partie du corps qui se crispe dans un spasme », « par influence de convulser » pour se généraliser dans « bouleverser par un effet pénible ». Et devient le superlatif de révolter.

[4] Mot de provenance méconnue ? « D'un dialecte de l'ouest » (sic), non, de la langue d'oïl poitevine ou saintongeaise, où piller n'est pas voler, mais de la paille et gas n'est pas le gaz de l'air, pour « piller de l'air », mais signifie : jeter du blé (pour rien ?). Gaspiller signifie jouir, jusqu'à l'extrême, de l'abondance sans discernement. Dépenser sans retenue ? Non. Consommer pour gâcher. C'est une attitude qui sert à confirmer sa richesse. Mais le gaspillage n'est pas le privilège de la bourgeoisie ! Il suffit de constater le poids des ordures d'un quartier à l'autre. + t'es appauvri, + t'es humilié, + tu consommes ! Par compensation.

## **LA TRAHISON DES ARTISTES DU XXe siècle GÉNÈRE-T-ELLE LA DÉSOLATION DES ARTS AU XXIe siècle ?**

Conversation capturée  
Derrière, de l'autre côté du banc,  
dans le bureau du 1er étage on entend :

- ... n'est pas ce qu'on croit.
- La désolation des arts et de la musique n'est pas la désolation des arts et de la musique ?
- La désolation des arts, c'est la famine de celles et ceux qui refusent de s'en nourrir, bien que la nourriture soit là.
- La croit-elle empoisonnée ?
- Aussi. L'art conceptuel sorti de l'humour se contredit entre le dire et le comportement de l'artiste, c'est une forme d'escroquerie « pour sauver sa peau » et favoriser sa carrière personnelle d'artiste au détriment des autres.
- Une fausse solution de renouvellement.
- C'est cette famine volontaire qui cultive la médiocratie, pas l'inexistence des oeuvres d'art.
- Pour obtenir une médiocratie, il suffit d'arrêter de nourrir l'intelligence.
- Si ça se propage si facilement, c'est que les esclaves vivent satisfaits de leur abstinence.
- L'intelligence qui s'interdit de se nourrir favorise l'ignorance qui assemblée en sociétés forme la médiocratie.
- La trahison des artistes du XXe siècle est une vérité cruelle qu'on évite, nous la nouvelle génération, de se révéler à tout prix.
- À force de l'ignorer, la vérité devient aigre amère et indigeste.
- Pourquoi se retenir ? Il est temps que le milieu s'assainisse.
- Les dégâts sont assez considérables !
- Les nouvelles générations se retiennent d'abord par manque de prise de conscience...
- ... et surtout parce qu'on, parce que chaque artiste vivant, craint que : la raison de l'existence de l'art et de la musique peut être anéantie, à révéler l'escroquerie du XXe siècle.
- En effet, tout ça serait su depuis + de 40 ans.
- Quelle est la part de responsabilité des artistes du XXe siècle dans la désolation des arts et de la musique au XXIe siècle ?
- Ils ont choisi d'être complices des politiques de la destruction de leur raison d'être : le monde de l'art. Trahison qui ne nuit pas leur carrière, mais qui annihile la raison de l'existence des arts dans le domaine public, dont les générations suivantes en subissent les dommages.
- 1/2 siècle de clandestinité des musiques (décommercialisées) celles intègres qui inventent !

- Cette destruction du monde de l'art et de la musique dans le domaine public est à la fois le résultat d'une guerre politique (pléonasme) acharnée commencée officieusement après 1968 et officiellement en 1981, bien que cachée par le mensonge, avec la nommée « politique culturelle » qui donnait à croire financer les oeuvres d'art des artistes, mais qui en réalité était une censure nationale des artistes (craints par les politiques) pour les remplacer par des décorations et des animations (les cocktails du ministère étaient permanents). Et à la fois avec la complicité des artistes favorisés par les médias qui eux-mêmes ont nié la raison du savoir et du faire artistique, dont l'une des propagandes majeures était d'affirmer : « n'importe qui peut être artiste ».
- Pratique, car c'est faux et vrai à la fois ! On peut, mais on n'est pas !
- Ça, a déclenché un ras de marrée de faux artistes !
- Des chômeurs désœuvrés qui se retrouvent à « décrocher » des subventions du ministère de la Culture !
- Toutes ces décorations et animations politiques gribouillées qui ont été désignées être de l'art.
- Avec des textes explicatifs, au cas où les rares visiteurs comprendraient l'escroquerie !
- Personne ne doute encore de la parole du dominant !
- Personne ? Que quelques rares libres penseurs repoussés dans la clandestinité.
- Et s'ils apparaissent dans le domaine public, les autres leur lancent des pierres.
- Deleuze le relevait dans les années 80. Il le redit dans Pourparlers en 1990.
- L'état médiocratique des sociétés est l'état idéal recherché par la politique.
- Oui, c'est en médiocratie que les esclaves se gouvernent le + facilement !
- Mais les politiciens avec la grande bourgeoisie (abusivement enrichie de la souffrance volontaire des autres) ne sont pas les uniques acteurs de cette guerre pour réaliser la désolation des arts et de la musique pour obtenir leur médiocratie.
- Comment cette destruction des sens de la musique et des arts a-t-elle été possible ?
- Tout le monde est complice : public, politiciens, grands bourgeois et artistes.
- Les artistes glorifiés du XXe siècle étaient les guides pour manipuler les milieux par leur idéologie annihilatrice.
- Il est difficile d'admettre qu'un artiste, tant en vogue et tant apprécié par « le courage de son audace » est en réalité un escroc qui joue ou qui s'est vendu à la politique de destruction de la raison de l'existence de l'art dans nos sociétés, par le biais de sa banalisation : « tout objet (industriel, artisanal) posé autrement est une oeuvre d'art » (sic) et « tout le monde peut être artiste » (sic) : 2 slogans qui propagés en force par « la politique culturelle » (= la guerre ouverte contre les artistes intègres) a généré ce qui était attendu : salir la réputation et les intentions philosophiques des artistes inobéissants (= qui ignorent la violence autoritaire venant d'un être humain) ou refusant de reproduire « le faux art ou l'artisanat exposé à la vente dans les galeries d'art ». Des objets culturels qui empêchent de donner à penser pour entrevoir la réalité. Faire de l'art de la décoration et de l'animation qui dissimule la réalité de la politique de gestion de l'industrie de l'esclavage auquel tout humain travaillant et payant est irrémédiablement prisonnier a été l'argument inverse de Duchamp et Cage qu'ils ont pourtant renversés par leur démarche artistique.

- Ils sont responsables de cette désolation des arts au XXIe siècle.
- Au lieu d'évolution et d'ouverture d'esprit, l'art du XXe siècle, avec la complicité et la manipulation politique du sens de la réalité, ou l'inverse : les artistes glorifiés complices de la manigance politique, ont réalisé la médiocratie du XXIe siècle.
- Les artistes glorifiés du XXe siècle étaient nécessaires pour donner à comprendre aux politiciens les milieux de l'art et de la musique pour pénétrer et nuire efficacement à leur raison d'être.
- Si on n'a rien vu venir, comme pour la trahison de Mitterrand, on n'a qu'à s'en prendre à notre volonté d'ignorer la réalité.
- Il a fallu corrompre des artistes consentants pour les faire agir en traître !
- Ce qui avec l'argent et le confort de la grande bourgeoisie est très facile !
- avec en +, une petite responsabilité, c'est encore + facile à réaliser.
- Tous les directeurs de salle et de festival sont les complices de cette purge de l'art et de la musique du domaine public.
- Les 1ères purges en musique se sont focalisées sur le free-jazz.
- La musique des esclaves noirs libérés ou la provocation inacceptable des propriétaires de cette industrie.
- En 1981 plus aucun festival de jazz ne programmait du free-jazz !
- Et si ça se passait, comme ça a pu se passer, c'est le public absent qui choquait les artistes par leur montrer une grande salle de concert vide !
- Les mélomanes ont disparu d'un coup !
- Pour quoi et en quoi les artistes de l'avant-garde du XXe siècle, ceux projetés sous les projecteurs qui jouissent de leur notoriété, glorifiés et idolâtrés, révèlent dans l'attitude de leurs comportements une escroquerie monumentale innommable, voire la trahison de l'art et de la musique qui interdit toutes les créations originales des générations suivantes d'exister dans le domaine public ?
- Parce que leur notoriété et leur position confortable en dépendaient.
- Faire d'un artiste une figure majeure pour l'histoire n'est pas difficile, il suffit de l'acheter par le chantage et le surmédiatiser.
- Tous les médias qui ont accès au domaine public appartiennent à la grande bourgeoisie qui gouverne les gouvernants.
- La meilleure planque de l'indicateur est d'être trop vue par tous : « encore lui ! C'est un maître » (sic).
- Le vedettariat est la meilleure cachette pour un indic, un complice, un mouchard, la vedette est insoupçonnable.
- Pour quoi et en quoi les artistes de l'avant-garde du XXe siècle endommagent la réputation des créations originales des nouvelles générations ?
- Parce que leurs démarches sont fausses. Ils se mentent à eux-mêmes à être convaincu dire la vérité !

- Mais surtout parce que les nouvelles générations leur ont fait confiance, alors qu'elles étaient trompées.
- Un grand nombre d'intellectuelles du XXe siècle ont aussi été trompés.
- Ces artistes favorisés conceptualisent la démarche artistique dans la parole idéologique...
- ... qui n'est pas une démarche artistique, mais politique.
- La conceptualisation de la musique passe soit par l'humour, soit par le charlatanisme quand il n'y a pas d'humour !
- Entretenir le mensonge et affirmer être juste la contradiction flagrante et qui donne à se croire être intelligent...
- ... ça relève de la bêtise.
- Renverser la vérité, c'est-à-dire : coller un mensonge sur la vérité de ces actes est d'usage politique, pas artistique.
- Quand Cage dit comme Duchamp qu'il ne crée pas avec le goût et qu'un peu plus tard il dit « oui c'est bien comme ça, j'aime bien ça » de qui se moque-t-il ?
- Il révèle la supercherie du concept plaqué sur la musique.
- Ah ! il s'est détendu un instant, au repos il a oublié son concept : concept ou principe ?
- Quel intérêt de penser la musique si on ne fait pas de musique qui donne raison à ses concepts ?
- Cage s'est emprisonné lui-même dans ses concepts.
- Concepts qui ne donnent pas de véritables solutions pour sortir du monde classiqué de la musique savante avant-garde !
- La musique est d'abord une pratique instrumentale qui s'accorde avec une théorie musicale appropriée.
- Le savoir sert à faire.
- La théorie musicale occidentale inappropriée retenue majeure depuis 1 siècle est une aberration conduite par la terreur politique.
- Les musiciens auraient dû continuer à s'allier aux philosophes, comme avec Deleuze...
- ... Mais les philosophes comme les artistes sont chassés du domaine public par la purge politique (pour les remplacer par des faux)
- Pour se dépatouiller avec les concepts, il faut avoir l'habilité, le savoir penser du philosophe.
- Ces artistes ne pas sont des philosophes !
- Bien qu'ils clament le contraire !
- La musique (musique ?) de Cage sonne comme des bouts d'essais inachevés...
- Il n'a jamais achevé une oeuvre jusqu'au bout, jusqu'à ce qu'elle se démarque des autres.

- Il y a l'exception de Seven2 !
- Il y a quelque chose de profondément malsain que nos sociétés véhiculent et dont certains artistes du XXe siècle en ont été les conducteurs.
- Salles de concert et musées sont tenus par les politiciens qui ont mis leurs chiens à l'entrée pour empêcher les artistes et philosophes indésirables de faire entendre et montrer leurs oeuvres.
- Le monde de l'édition privée est aussi complice de ce vaste désastre humanitaire
- Le politique, à vouloir domestiquer l'artiste, à vouloir s'approprier les actes de l'artiste pour le gouverner, fait perdre irrémédiablement à l'artiste visé sa responsabilité et sa faculté d'artister
- et pour les + consentants, « à vendre du rêve » pour divertir la grande bourgeoisie qui en échange lui donne gloire et confort.
- C'est une trahison !
- La trahison de ces artistes a été de croire eux-mêmes leurs dires qui ne se retrouvent pas dans leurs oeuvres.
- Mais où leur mépris de l'art (et du monde de l'art dont ils sont les provocateurs) s'affiche dans leurs ouvrages, qui ne sont que « des objets redéplacés » supporté par des concepts faussés.
- En quoi déplacer des objets « dans un système établi », est-ce une création artistique ?
- En quoi doser des quantités « dans un système établi », est-ce une création artistique ?
- Obtempérer à limiter la créativité artistique à déplacer et à doser est le souhait politique.
- Le souhait politique, à ce que les artistes ne débordent pas leur espace alloué.
- Divertir pour alimenter les ragots des esclaves qui se croient + intelligents que les autres.
- La fonction politique du « statut » de l'artiste domestiqué.
- Qui une fois domestiqué n'est plus artiste.
- L'état d'esprit artiste pour le politique est le + difficile à domestiquer.
- Ces artistes traîtres sont-ils conscients ou inconscients de ce qu'ils disent et font ?
- Ce ne sont pas des idiots !
- Pourtant, ils se comportent comme si, de la vague du mensonge dépendait leur gloire à laquelle ils se donnent à devoir adhérer !
- S'ils ne sont pas idiots, ce sont donc des escrocs.
- Pire ! Des personnes qui par leur égoïsme suraigu, « que crève les autres artistes » (sic), entachent et merdisent les pratiques artistiques des autres pour valoriser la leur...
- ... pour que les mélomanes qu'ils ont humiliés ne reviennent jamais à un concert...
- ... de « cette musique qui se sépare des autres » (sic) à se croire + intelligente ne se démarque que par la bêtise et l'ignorance de ses compositeurs.



- Si les mélomanes ont disparu des concerts, c'est bien parce qu'ils ont été humiliés par les provocations contradictoires de ces artistes destructeurs de la musique ou créateur d'anti-musiques.
- Où le mépris des autres revient être la source de la motivation de création d'oeuvres en vente.
- Ces artistes traîtres sont agiles à être versatiles
- à manipuler à tromper le monde, exactement comme un politicien !
- Où une « capacité » bouscule une autre en fonction de ce qui leur est avantageux dans le moment : brillant, charlatan, escroc, même parfois artiste !
- Quand on se fait acclamer en libérateur, c'est que quelque chose ne va pas pour celles et ceux qui acclament l'artiste
- Artiste qui en réalité est un politicien qui se fait passer pour un artiste.
- L'artiste qui agit en politicien est soit un politicien déguisé, soit un faux artiste, soit un artiste pris dans le piège du chantage duquel il ne veut ne peut plus s'évader.
- La parole convaincante est la parole du politicien, pas celle de l'artiste
- qui désigne les contradictions humaines et sociales avec ses oeuvres d'art
- Le résultat de cette purge politique des arts n'est pas une conspiration ! Ça donnerait à ces artistes traîtres trop d'importance ! Non ça s'est fait avec une disposition consentante d'intérêts communs entre 3 classes sociales, inconscientes des conséquences nuisibles pour l'espèce humaine...
- ... car ces artistes-là se moquent et se foutent des autres (concurrents/ennemis) qu'ils aimeraient voir « crever » (sic). Ils se comportent en salauds, comme n'importe qui d'autre qui les finance pour se renvoyer les bénéfices de leur saloperie.
- Duchamp quand il quitte Paris en 1913 (évitant la 1ère guerre mondiale), c'est que Paris n'est plus la capitale des artistes. Les Parisiens se sont-ils ruinés et fatigués de l'art avec les impressionnistes ?
- Que s'est-il réellement passé pour que Paris lâche à New York sa supériorité culturelle de capitale des arts (avant 14-18) ?
- Avant que l'impérialisme américain débarque ses forces pour un pillage permanent des ressources de l'Europe achevé pendant la 2de guerre (39-45) ?
- La volonté de nos sociétés forme le comportement de ses individus avec les + faibles = les + influençables qui se montrent les + forts qu'ils ne sont pas.
- Nos sociétés occidentales favorisent les salauds.
- Donc 98% des individus se comportent en salaud.
- Les 2% restant sont des êtres humains invisibles qui se caractérisent par leur courage et leur intégrité.
- Sur 7 milliards, ça fait combien ?
- La composition musicale n'a pas de règles. Elle n'a jamais fonctionné avec des principes !

- Que des recettes improvisées.
- Que les compositeurs trouvent en fonction du contexte de leur musique.
- ...

## **Michel Philippot dialogue avec Mathius Shadow-Sky**

conversation retrouvée  
capturée entre 1978 et 1998

Michel Philippot - Plus la musicologie moderne nous fait progresser dans la connaissance des grandes traditions musicales extérieures à la nôtre, plus elles nous apparaissent comme originales et irréductibles les unes aux autres, moins il est possible d'en dégager une théorie générale de la musique.

Mathius Shadow-Sky - De quelle généralité parles-tu ? Le problème de la généralisation est qu'elle est à sens unique. Un exemple. La théorie musicale balinaise expliquée par un Balinais qui la pratique et l'explication d'un musicologue blanc qui a publié un ouvrage pour expliquer la théorie musicale balinaise sont 2 approches incompatibles. L'une et l'autre parlant de la même chose n'ont rien de commun l'une et l'autre. Le musicologue blanc quantifie l'inquantifiable. Il rapporte ce qu'il n'a pas compris en le quantifiant. Comme ces musicologues qui « transcrivent » les musiques « des sauvages » sur la portée de 5 lignes, est hautement suspect, à vouloir piller et « occidentaliser » les musiques étrangères. C'est du colonialisme musical. Une pratique politique. Inutile à la musique. Les musiciens ne font pas ça.

Michel Philippot - Sans doute une étude approfondie permettra-t-elle de déceler toutes sortes de similitudes, certaines constantes, certaines traces d'influences, certains témoignages de filiation. Peut-être réussira-t-on un jour à démontrer que l'art musical des Chinois est fondamentalement identique à celui des Incas du Pérou et à celui des Dogon de la boucle du Niger.

Mathius Shadow-Sky - Mais quel intérêt de passer sa vie à déceler les similitudes de différentes pratiques musicales ? Autant imaginer, inventer et sonner des musiques différentes ! C'est pas d'ailleurs ce qui caractérise l'esprit occidental de la création musicale ? Chaque génération amène des différences. Chaque génération amène ses évolutions révolutionnaires.

Michel Philippot - Mais, à la lumière de toutes les découvertes des ethnomusicologues, une chose, au moins, nous paraît certaine, c'est que la tradition occidentale est d'une originalité absolue (sic) par rapport à toutes les autres (sic), et que le mot « musique », qui lui est propre, représente un ensemble de notions intransposables.

Mathius Shadow-Sky - Pourquoi dire ça ? Tu doutes ? Pour l'écrire en + dans une encyclopédie ? Aucune musique différente n'est « transposable » dans une autre, c'est absurde ! Par contre elles échangent des savoirs ; les compositeurs américains ont copié et développé certains traits de la musique africaine dans leur composition. Comme tant d'autres l'ont fait avec différentes musiques du monde. La musique classique occidentale est jouée par les Asiatiques. Les musiciens de partout sont toujours heureux de mélanger leur musique. J'ai appris des musiciens brésiliens à jouer avec mon âme. Etc. Ce que tu dis sonne comme les paroles d'un conservateur qui sait que sa capitale a perdu la souveraineté du monde de la musique. Et c'est vrai. Une capitale perd son statut de capitale de la musique quand ses fonctionnaires deviennent réactionnaires et conservateurs : la rétention épuise les ressources.

Depuis la fin du XXe siècle le mouvement général de compositeurs géniaux particuliers différents qui se suivent n'existe plus. Les violentes censures politiques commencées à la fin des années 70 du XXe siècle se perpétuent jusqu'au XXIe siècle. La chasse politique aux différences artistiques, bien que de tradition occidentale, par la censure et le chantage politique intense a banni les musiques des nouvelles générations des scènes officielles et publiques. C'est une Inquisition générale laïque envers les arts et les musiques originales des créateurs vivants qui sévit depuis 1/2 siècle contre les artistes authentiques. Cette guerre politique contre les arts et la musique a généré des compositeurs recopieurs des musiques classiques romantiques, seul genre accepté des scènes nationales et internationales. Le dernier mouvement du jazz a été définitivement banni des scènes publiques depuis les années 80 du XXe siècle : le free jazz. Ce qui a provoqué l'arrêt de l'évolution publique de cette musique qui continue très ralentie dans la clandestinité. Le free rock est un mouvement inconnu des rockers. Les mélomanes des musiques « avant-gardes » ont disparu dans les années 70 du XXe siècle. Toutes les musiques qui inventent sont devenues clandestine depuis 1/2 siècle.

La crise de la musique occidentale provoquée et réalisée volontairement par les assauts des politiciens est un désastre humanitaire. Pas pour la musique qui continue à vivre à évoluer grâce aux quelques musiciens compositeurs inventeurs restant et résistants, mais pour la régression de l'intelligence entre curiosité et tolérance des auditeurs de musiques. Le marché envahisseur des musiques mortes enregistrées fait que depuis le XXIe siècle les nouvelles générations n'ont plus leur musique. Le copyright et le droit d'auteur a transformé le monde des vivants en monde des morts. Ce que tu dis montre très bien la dégénérescence des états d'esprit qui sont censés nourrir la musique et pas l'affamer d'idées rétrogrades.

## **LA GUERRE POLITIQUE CONTRE LES ARTS : 1981-2021 ou le monde des arts dévastés n'a plus besoin d'être guerroyé ?**

En s'attaquant aux artistes, les politiques ont en réalité attaqué le public. Le public de la république (la chose publique ou l'être humain est fonctionné et utilisé avec son consentement) ses êtres humains convaincus civilisés parce qu'ils sont utilisés par des machines tout en vivant l'illusion d'un confort qui les persuade vivre en sécurité. L'enfermement par ce public se consomme comme toute autre chose. Par abdication.

2023. Enfin apparaît la véritable intention de « la politique culturelle » qui a provoqué le désastre public de l'art et de la musique. Après 40 ans de guerre politique de guerre culturelle contre les arts et la musique (contre les artistes authentiques, qui, en réalité, est une guerre contre le public) fait qu'il est normal que le paysage « culturel » soit dévasté (= l'intelligence publique). Les faux artistes pullulants à animer et décorer la décadence sociale politiquée ou la raison politique de l'inutilité politique, voire de sa nuisance qu'elle a prouvée avec cette guerre culturelle 1981-2021, vont disparaître. Les complices des politiques, à étouffer les vrais artistes, vont disparaître. L'infanterie sacrifiée. Et, avec les prochaines générations, toutes les médiocrités musicales vendues à cette politique vont disparaître dans les poubelles de la honte.

Le racisme éduqué du public discriminant en genre la musique, prétexte fabriqué pour pouvoir lâcher sa haine = sa peur en violence incontrôlable dans la guerre illusoire des classes sociales (dont les genres musicaux servent de drapeaux). La vilénie publique, je l'ai assez

expérimentée pour ne plus vouloir jouer ma musique en public institutionné. Ça depuis 2007. Je ne joue que pour des amis.es. Genre ? Je synthétise dans ma musique tous les genres (sauf le rap et encore, une collaboration pourrait se dévoiler). On naît toutes et tous dedans, ensemble dans une classe dans un genre pour vouloir dégenrer la musique : la sortir des classes isolées, marques sonores de l'agressivité des êtres humains en classes confinées. Pour sortir de sa classe.

La musique n'est pas une marchandise à vendre, mais un moment unique à partager ensemble. Les vrais artistes ne sont pas des esclaves : ils ne se vendent pas. Un vrai musicien n'est pas limité au genre dans lequel le marché l'a chassé et classé en porte-drapeau politique par l'économie. En réalité, il y a très peu de vrais musiciens. Les vrais musiciens transcendent les genres.

Un concert pour moi est une concertation. Un accord évoluant par échange de sympathies entendues s'entendant. Si ça, n'existe pas, alors je pars ailleurs ou je ne viens pas, ou je ne joue pas. Je ne cherche plus à donner de concerts publics. C'est tellement moche ; jusqu'en avoir la nausée. Donc j'évite, j'esquive. J'ai assez donné ma vie à ça ; pour ne plus aller me faire juger, insulter et agresser par des gens apeurés qui ne contrôlent pas leur honte de soi qu'ils elles renversent en haine agressive envers les autres, surtout sur les cibles faciles : les artistes pas comme les autres sur scène.

Qu'est-ce que c'est que cette « crise énergétique » qui en 2023 s'attaque aux salles de spectacle ? Le gaz russe qui n'arrive plus ici ? Ou est-ce encore une fausse crise, comme celles qui accompagnent la guerre politique contre les gens républicains depuis 1973 ? La crise du pétrole était un leurre une diversion pour déclencher la « La Révolution Conservatrice » ou « La Grande Restauration » différemment nommée par 2 économistes, François Chesnais et Daniel Bell. Une guerre sans nom et imperceptible par les intéressés disposés en ennemis de la république : le public. Une guerre innommable est inexistante, donc niable. La perversité politique et économique se gonfle de pouvoir proportionnellement au dégonflement lâche des esclaves citoyennés et publiques à obéir par fatalisme. Tant que nous humains jouerons le jeu des maîtres : celles et ceux qui à travers les politiques (esclaves aussi) gouvernent dissimulés l'industrie mondiale de l'esclavage, notre humanité continuera à régresser. Il apparaît enfin aujourd'hui que ça soit assez clair. Mais pas encore pour tout le monde ! La malsainité humaine du milieu politique et économique est apparue offensive quand ce monopole des richesses a imposé des coupures budgétaires drastiques dans tous les milieux financés par l'État, juste avant 1981 après la généralisation du chômage de masse. La guerre commence quand la terreur s'est bien implantée.

Mais la censure massive et intense des concerts de musiques originales n'empêche en rien la création musicale. Elle interdit uniquement aux gens du public d'alimenter leur intelligence et en même temps fait croître leur peur déjà bien intense. Je constate en permanence mon inventivité critiquée et méprisée pour que les oeuvres qui en sortent ne soient jamais réalisées. Pourtant elles le sont. Alors cette guerre culturelle à quoi a-t-elle servi ? Elle a servi à renforcer la servitude volontaire publique. Par abdication. À remettre la chose publique à sa place d'esclave. Les artistes vivants authentiques visés n'ont servi que d'appât renversé (à effacer leurs oeuvres du domaine public) pour s'emparer du véritable ennemi : les esclaves se libérant. Au XXIe siècle, plus aucun esclave ne pense à sa libération. La guerre culturelle contre les esclaves est finie et se poursuit paisiblement en guerre de désinformation. Les êtres esclaves sont vaincus. Le lâchage du virus du covid et le confinement pendant 2 ans ont servi à ça : d'assaut final.

**Musique minimale,  
outil politique contre l'agitation publique ?**

Musique minimale  
ou la morale façonne la musique  
pour la plénitude de la bourgeoise  
ou le « bon » mauvais goût du pouvoir

La musique minimale : celle avec peu de notes, celle avec peu de son, est devenue, à force d'insistance esthétique, un maniérisme (= attitude affectée empruntée), voire une tautologie de « bon goût » (ou une solution de compromis) entre les oreilles intolérantes qui payent et la pratique exploratoire de la musique qui mendie. Les défenseurs de la musique minimale sont des personnes qui haïssent l'agitation, comme la haute bourgeoisie qui se satisfait des musiques d'ascenseur dans les palaces. L'agitation (avec le charivari et la déconnade : la fête), selon cette classe de personnes ennuyées, est propre au peuple : propres aux esclaves grossiers et incultes (sic). Oui, l'agitation pour la bourgeoise est grossière. Une esthétique imposée depuis le VIIIe siècle par les Chrétiens gouvernants de la musique jusqu'à l'ère baroque qui s'en détache par la sexualité : les libertins résistant à la domination chrétienne à se relâcher dans l'amour interdit. Mozart.

L'agitation dans la musique savante est apparue franche avec l'Ars Nova au XIVe siècle, avec ses rythmes « compliqués » (sic) qui font de la musique une joyeuse cafouillade aux oreilles des ignorants, alors qu'elle se rapproche de la réalité du monde tout en s'éloignant de l'idéologie dogmatique de l'ordre craintif. La réalité est que la vie pour exister vibre. En arriver à dire ça, montre le niveau affolant d'ignorance générale. Et pour que ça vibre, ça s'agite : logique. Comment alors s'agiter « calmement » ? Contrairement à moi qui m'énerve facilement ! Comment revenir à ces choeurs d'église statiques qui par leur immobilisme statuaire et statutaire expriment l'éternité telle qu'elle est figurée par les 2 ou 3 classes ordonnantes ? Dans un contexte urbanisé de bruit et de fureur ? Mais. Tous les noms des compositeurs retenus ont composé des « musiques agitées » : Mozart, Beethoven, jusqu'à Varèse, Pierre Henry et Xenakis.

L'immobilité de la stature est synonyme de pouvoir et de supériorité (pour les dominants = les personnes possédées par l'idée de commander les autres). L'inférieur s'agite (piégé dans le piège de la hiérarchie). Le supérieur reste de marbre. Le supérieur hiérarchique impose son autorité par immobilité. S'il s'agite, il descend d'un cran. Au-dessus du dessus (sic), il « ordonne » (sic). De l'immobilité. Du pouvoir éternel qui ne se plie pas, qui ne se courbe pas, qui ne s'effondre pas, qui, droit, reste digne. Rex ! (accord majeur fortissimo). L'image de la gloire éternelle (sic). Cette immobilité dont aucune émotion ne provoque l'agitation. Est un leurre. Une terreur bien mal scellée au fond du porteur. Ce que cette classe nomme : « la maîtrise de soi » (sic). Maîtrise inutile, s'il n'y a rien à contrarier. Montre la peur intérieure de l'homme qui se maîtrise à maîtriser les autres. Le calme bourgeois contre l'agitation populaire ? Attitude requise de classe dominante. Non, elle ne gueule pas. Elle ne sait pas. Elle chuchote dans le secret des intrigues du pouvoir.

La retenue est l'attitude mondaine de bon goût qui empêche de "vomir" sa personne sur les autres. La franchise est retirée de la partie. À la place, l'hypocrisie déforme les attitudes et les visages révélant un mépris sans fond pour le monde. Comment alors une bourgeoise peut-elle jouir de la vie ? Elle ne peut pas. On la perçoit frigidifiée ou rendue frigide par sa société familiale. L'excitation de la sexualité retirée, il ne reste que l'ennui affadi d'une vie sans goût. Pourtant la retenue sert à intensifier le relâchement. Le relâchement dans la sexualité est la jouissance de l'orgasme. La musique minimale maniérée s'exempte de cette jouissance orgasmique qui pousse des cris. Elle présente l'ennui du pouvoir.

Musique minimale,  
musique résignée ?  
ou musique complice du pouvoir politique ?  
Les 2.

- Comment, avec la censure politique (qui monopolise les financements des artistes et les

salles de concert et les festivals) composer/pratiquer des musiques inouïes, sans que ces musiques paraissent, comme celles du XXe siècle, choquer les oreilles des commanditaires ?

- Eh bien, on fait dans le minimal. Un minimum de sons de tons de variations pour... laisser la place à la conversation. Comme ça, en effet, ça ne dérange pas. Tu peux jouer ta musique sans la jouer, tant que ça ne dérange pas, on ne s'en aperçoit pas. Le musicien est satisfait parce qu'il joue. L'auditeur payant est satisfait parce qu'il n'entend rien. Le marché est conclu.

1990 – 2023

## **Pourquoi le marché de la musique est prospère alors que la musique est moribonde ?**

Le synthétiseur analogique modulaire est devenu à la mode. Depuis 2000. Depuis 2010, beaucoup produisent et fabriquent des modules. Grecs, Polonais, Espagnols, Français, etc., initié par l'Allemand qui a standardisé le format « Eurorack » dans les années 90. Le marché des modules de synthétiseurs analogiques, comme le marché de la guitare électrique, comme le marché de l'informatique musicale sont gouvernés par les amateurs depuis les années 90. À la chute de l'industrie du disque (provoquée dans les années 80 par avidité des distributeurs — les majors — qui ont supprimé les artistes insuffisamment vendables des catalogues (supprimant ainsi la diversité musicale) est l'effet Michael Jackson/Madonna, tout en s'emparant aussi des droits d'auteurs des artistes) ce qui a mis en faillite la majorité des studios d'enregistrement privés (non liés au cinéma) et a provoqué le retournement du marché de l'industrie audio vers et pour les amateurs.

Les amateurs sont des personnes employées qui rêvent de vivre autre chose que leur vie employée, mais n'ont pas le courage d'assouvir leur volonté de vivre leurs désirs. Mais, leurs salaires les autorisent à faire des acquisitions que le musicien désavantagé depuis les purges de la politique culturelle 1981-2021 mondialisée ne peut pas. Le marché de la musique est très prospère. Les distributeurs, avec les Chinois fabriquant les objets de la vente mondiale à des milliers d'exemplaires, inondent le marché mondial. Ce marché qui entre autres a compris que vendre un produit 15 000 fois à 100 € vaut mieux que vendre un seul produit à 50 000 € 2 fois. Mais, la prospérité du marché amateur surcote la valeur des produits, juste un peu au-dessus de ce que le salarié peut se donner à acquérir, avec un petit effort supplémentaire de dépense (par le piège du crédit : le péage de l'argent qui paye).

Depuis l'an 2000, les synthétiseurs analogiques d'occasion sont surcotés, parce qu'ils sont intensivement désirés et rêvés. Un EMS VC3 en bon état ? 12 000 €. Quoique, en 1975, le même instrument valait 12 000 FF, ce qui est à peu près équivalent au prix d'aujourd'hui d'occasion, à se baser sur le SMIC (en 1970, le G pour « garantie » se transforme en C pour « croissance », sic) 1200 FF en 1975 et 1300 € en 2022.

Depuis 1990, l'informatique s'ajuste au marché amateur. Ce marché qui fait des salariés smicards capables de dépenser 1500 € pour un téléphone portable. La surproduction des machines en Chine fait baisser les prix et accélère ou raccourcit la durée de vie des objets de consommation produits. Puis, l'obsolescence accélérée rythmée à coups des fausses nouveautés fait que des outils encore utilisables sont jetés. Où soldés pour s'en débarrasser. C'est là que le musicien de profession sans salaire peut s'équiper.

Mais la vente intensive d'instruments de musique et des accessoires, qui peuvent atteindre des prix qui dépassent l'instrument de musique lui-même, ni ne développe, ni n'épanouit la musique. L'amateur imite, répète, ce qu'il elle entend des autres, dont il et elle

rêvent d'être à la place de ses idoles. Internet offre à ces amateurs la visibilité (oui, la production vidéo amateur est massivement supérieure à celle audio de la musique) dont ils elles manquent (ce qui fait rentabiliser un autre marché : celui de la publicité en ligne et des réseaux sociaux dans lesquels ils elles s'épanouissent en suffisances à pêcher des « like » = « pouce en l'air », sic). Ces amateurs ne perçoivent pas la médiocrité autosatisfaite qu'ils elles propagent et cultivent. Mais qu'importe, puisque leur frustration est crue être atténuée en publiant leurs visages dans leurs vidéos avec les milliers de « likes » cliqués : la gloire de la reconnaissance crue, en même temps, factice en masse. La réalité ? Chacune et chacun méprisent, ignorent, jusqu'à l'indifférence complète des autres ; à se poser en victimes innocentes à la recherche de reconnaissance (des autres absents). Oui, il existe bien une dictature de l'amateur frustré dans le marché de la musique qui la médiocratise qui l'étouffe ou l'empêche d'entendre son épanouissement tellement elle est noyée sous des couches de frustrations.

## **Pourquoi la musique spatiale vivante instrumentale n'existe pas dans l'espace public ?**

Combien d'expériences de musiques instrumentales spatiales polytrajectorielles a pu réaliser le compositeur en 44 ans ?

La date de naissance de la musique spatiale, celle des trajectoires des sons qui se déplacent dans l'espace véritablement tridimensionnel, est 1958. Avec 2 oeuvres des 2 compositeurs du XXe siècle qui se sont attachés à développer cette forme musicale : Karlheinz Stockhausen avec sa musique nommée Kontakte qui la première donne à entendre en réelle quadriphonie des sons qui bougent dans cet espace (obtenus en bricolant une table tournante sur laquelle était disposé une enceinte directionnelle encerclée de 4 micros -voir la photo- [Gesang der Jünglinge en 1956, n'a pas de trajectoire, bien que 5 groupes de haut-parleurs sont disposés autour des auditeurs, le mode de spatialisation est identique à l'acousmonium, celui du groupe de recherche musicale qui avec les Pierres Schaeffer et Henry ont inventé la musique concrète, mais non réduit à un « orchestre » d'enceintes sur la scène]) et Iannis Xenakis qui avec le pavillon Philips de l'expo de 1958 à Bruxelles - voir la photo à <http://centrebombe.org/livre/8.0.html> - sonorise l'intérieur, en forme d'estomac, avec un nombre considérable de haut-parleurs, diffusant Le Poème Électronique d'Edgar Varèse et diverses de ses musiques, qu'il développera avec ses « polytopes ».

Les expériences de musique instrumentale spatiale polytrajectophonique sont très difficiles à réaliser dans nos sociétés. Pas par manque de moyen technique, mais par interdiction d'accès à ces moyens, dans le réseau figé par la politique et le commerce (et l'ignorance) des structures de diffusion. Nous savons que la censure des musiques originales est un fait culturel et politique qui existe depuis + de 40 ans (officialisée avec la guerre culturelle de la politique culturelle depuis 1981). Sachant qu'étant le seul compositeur vivant connu à réaliser des expériences spatiales instrumentales polytrajectophoniques depuis 44 ans (en 2023) - s'il y en a d'autres, ils elles ne se manifestent pas - combien d'expériences de musique instrumentale spatiale vivante (pas de la musique enregistrée) trajectophonique (sans jamais avoir pu les approfondir), en 44 ans de carrière de compositions de musiques spatiales polytrajectophoniques, ai-je pu réaliser ?

De mémoire :

. 1983 - Ourdission à Londres avec 8 enceintes au lieu de 14 dans un tube en structure gonflable : 3 stéréos à la suite : horizontale, en biais et verticale + 1 horizontale devant-derrière, avec une trajectoire constante pour avoir « le son filant à toute allure » avec prise stéréo au lieu de quadriphonique des flûtes.

- . 1984 - Il m'est impossible de donner un titre à ce phénomène... à la Biennale de Paris, distribution manuelle des différents registres des sons de l'instrument sur 20 enceintes éparpillées partout dans l'espace.
  - . 1990 - La Commedia del Suono à Bourges : pyramide-enceinte-quadriphonique avec public dedans séparant les registres en 4 étages : « + les sons sont aigus + ils montent + les sons sont graves + ils descendent ». Trajectorisation par micros quadriphoniques.
  - . 1994 - Shadow-Sky Teub-System à Toulouse sonne les « tons spatiaux » avec dispositif MIDI/audio quadriphonique qui dépasse la vitesse de distinction d'une localisation à une autre faisant résonner le bâtiment à différents tons.
  - . 2002/2007 - concerts avec le générateur de trajectoires d'Anadi Martel le Spatial Processor 1.
  - . 2002 - Jeux & Interdits à Torcy avec le SP1.
  - . 2002/2007 - concerts du Lamplayer avec le SP1.
  - . 2007 - L'oratorio : De l'Extrême, La Musique de l'Extase, polytrajectorisation partielle en double quadriphonie, avec SP1.
  - . 2008/2023 - concerts et enregistrements avec le générateur de trajectoire : l'Orfeusz 206 de Nicolas Holzem.
  - . 2008 - L'opéra : Les Rescapés de l'Hégémonie Culturelle, polytrajectorisation partielle en hexaphonie, avec Orfeusz 206.
  - . 2009 - utilisation des panoramiques « surround » (sic, inefficaces) pour le concerto Les Complices du Silence à Cracovie en quadriphonie
  - . 2012 - Un Voyage au bout du possible de l'homme et de l'humain, polytrajectorisation partielle en hexaphonie, avec Orfeusz 206.
- 1ère apparition publique des ventilateurs perturbateurs de trajectoires audio et générateurs de turbulence et de tourbillons, les mouvements du vent étant visibles par le brouillard artificiel. Le 1er ventilateur perturbateur de trajectoires audio a été planifié avec Ourdisson (1982) et partiellement réalisé avec la soufflerie de la structure gonflable. Le pilotage complet d'au moins 6 panneaux de ventilateurs n'a été que partiellement réalisé.
- . 2012 - Try to Catch me Charles avec 2 Orfeusz 206, concert au Son Miré à Fabrezan.
  - . 2013-2014 - Un Ephémèrède Seul jouant avec ses fantômes en double trajectorisation dans un hexaèdre octophonique avec fond sonore colorateur de salle : d'acoustique architecturale rendu mouvante, avec 2 Orfeusz 206 et mixage de différents routages. Toulouse et Cracovie. Sa réalisation originale orchestrale conçue en 1984, n'est toujours pas réalisée en 2024.
  - . 2017 - 1ère expérience polytrajectophonique avec Les Guitares Volantes avec 4 Orfeusz 206.
  - . 2017/2023 - enregistrements polytrajectophoniques avec Les Guitares Volantes, les concerts polytrajectophoniques sont très difficiles à réaliser à cause des censures politiques. Les concerts polytrajectophoniques sont interdits dans « l'espace public » (sic) des parcs et des jardins. Les expériences de censure politique à Toulouse par le maire et à Berlin par les écologistes de Grün Berlin

Toutes mes musiques spatiales polytrajectophoniques n'ont jamais été réalisées entièrement (que quelques-unes citées supra et ce, que partiellement) à commencer par ma 1ère musique écrite : Cauchemar Atomic (1979) comme Les Ephémèrèdes Cardent des Chrônes (1984) musique qui utilise des haut-parleurs planètes, un arbre à 14 micros et des paraboles de 3 mètres de diamètres derrière les chœurs des Atirnonnes Erreures des Temps,



aussi Ludus Musicae Temporarium (1980) avec ces enceintes marionnettes à fils (victime d'une censure politique en 1981 à Paris, pareil pour Ourdisson G<sup>2</sup> en 2000), même l'installation simple et drôle : Brownian Escape (1985) où il faut courir après le son pour entendre la musique. L'oeuvre Unisolable & Unduplicable = the recipe of freedom (2006) est un concerto avec trajectoires mutantes, par camouflage, une bataille entre 100 instruments robotisés contre 1 seul être humain vivant jouant son instrument spatialisé dans l'espace. Si toutes mes oeuvres n'ont jamais été réalisées dans leur version complète spatiale, c'est principalement :

1. par refus des institutions suréquipées = amassant des enceintes fixées pour un résultat spatial risible car impossible de percevoir une trajectoire franche,

2. par « absence de financement » (sic) pour « ces musiques » (alors que Stockhausen et Xenakis sont passés avant moi) qui n'est rien d'autre que de la censure politique envers l'originalité artistique d'une musique qui deviendra essentielle dans nos sociétés futures, et

3. par ignorance et incompréhension par manque d'expérience des fonctionnaires directeurs, décideurs, à jouer à interdire (qui est la raison de l'existence du pouvoir), qui sont les gardiens censeurs des temples nationaux postés là, n'ayant aucune expérience ni savoir de la composition polytrajectophonique et refusent de se confronter au ridicule de leur ignorance. Incompétence révélée par le fait étrange qu'aucun institut (même américain) ne dispose de générateur de trajectoires audio en temps réel (y compris notre institut national IRCAM qui s'enorgueillit de « technologies de pointe », mais qui n'ont jamais fonctionné au regard de ce qu'elles prétendent).

Les générateurs de trajectoires audio sont des machines très rares qui ne se réduisent pas aux sonorisations conventionnelles car ces sonorisations annulent leurs trajectoires dans l'espace tridimensionnel réel. Le passage d'un espace à 3 dimensions à un espace à 1 dimension est fatal : ce n'est pas un aplatissement, mais une linéarisation du volume sonore polyédrique <=> une réduction des mouvements : du vol des oiseaux à l'alignement des soldats. Convention qui règne partout sur toutes les scènes du monde.

La résistance à la musique spatiale instrumentale vivante est un fait mondial, alors que le monde du cinéma se targue de 3D audio (3D qui est fausse car que stéréo et plane) avec des outils panoramiques binauraux si peu efficaces comparés aux véritables générateurs de trajectoires audio en temps réel, rendus rares par leur rejet de l'industrie audio. Aucune salle de concert au monde est adaptée à la musique dans l'espace. C'est pour cette raison que le plein air est la meilleure salle de concert (sans les obstacles des murs) pour entendre les musiques polytrajectophoniques vivantes qui sur des très longues distances sont parfaitement perceptibles.

Quand l'interdiction politique d'expérimenter cette polytrajectophonie sur longues distances dans l'ancien aéroport de Berlin Tempelhof, devenu un parc, est tombée en janvier 2019, Berlin qui se targue capitale culturelle de l'Europe, nous avons compris qu'au XXI<sup>e</sup> siècle **la musique spatiale est interdite dans l'espace public** (privatisé par le politique). Le domaine public est la propriété politique de l'État dans lequel les artistes authentiquement libres ne sont pas les bienvenus. Cette censure montre également la guerre culturelle qui règne entre nations : un compositeur français (au nom étranger) ne peut pas réaliser une première mondiale historique en Allemagne, ni ailleurs, au Canada (Montréal, Vancouver et le terrain forestier en Ontario du compositeur Murray Shafer qui en 2006 refusa d'expérimenter mon installation de délocalisation spatiale sans électricité : le tube-space-system) ni aux États-Unis (Miami, Houston, San Francisco, New York, Chicago), ni en Suisse (Stuttgart, La Chaux-de-Fonds, Genève). Une nouvelle censure de la musique spatiale vient du monde scientifique (sic). À Toulouse, il existe une sphère creuse en acier de 25 mètres de diamètre qui servait jusqu'en 1991 à abriter le microscope à électron d'un institut de recherche sur les nanotechnologies attaché au CNRS. Ce bâtiment sphérique, depuis 1991, ne sert à rien, que d'entrepôt et, impressionner quelques curieux, lors des portes ouvertes du patrimoine.

. les oeuvres spatiales du compositeur :

<http://centrebombe.org/dansleciel,lebruitdel'ombre.html#musiques>

. Trahison de l'industrie audio envers la musique et favorisant l'image du cinéma.  
Critique du milieu de l'industrie qui falsifie la fixation des formats audio pour s'emparer de brevets illégitimes :

[http://centrebombe.org/3D.audio\\_inepties.emises.sur.le.son.spatial\\_Mathius.Shadow-Sky.pdf](http://centrebombe.org/3D.audio_inepties.emises.sur.le.son.spatial_Mathius.Shadow-Sky.pdf)

. l'introduction de cette critique :

<http://centrebombe.org/critiques.livres.html>

## **Pourquoi Mr Mathius Shadow-Sky vous vous trouvez souvent en conflits avec les autorités ?**

entretien du 16 mai 2023

Hélène Grimault - Vous avez subi le 9 mai 2023, l'interdiction de la réalisation de votre oratorio l'Oraotore des Inobéissances ainsi que la recherche acoustique spatiale dans la Boule de Ranguel au CEMES à Toulouse. Pourquoi Mr Mathius Shadow-Sky vous vous retrouvez souvent dans des conflits avec les autorités ?

Mathius Shadow-Sky - Parce que je suis compositeur. Un véritable compositeur de musique originale savante et sachante. Et parce que, comme vous dites, ces « autorités » usent, surusent et abusent du pouvoir hiérarchisé à nuire « aux autres ». Le pouvoir existe pour interdire, la raison du pouvoir est de jouir de la défaite des autres, de leur misère. C'est un comportement agressif, permanent, recouvert de fausse convivialité. Interdire la musique et rompre la communication est-ce acceptable en temps de paix ? Sommes-nous en paix ? Non. La guerre politique ne cesse jamais et celle quarantenaire contre les arts et la musique a généré notre désolation. La volonté d'hostilité ne reflète que l'impuissance de la bêtise et la frustration qui désire le pouvoir économique et/ou politique (qui est la même chose). Projet, souhait qui ruine l'espèce humaine dans la guerre. La guerre ruine la raison de vivre ensemble en sympathie. Avec la guerre, il s'agit bien de tout détruire, pour ne plus pouvoir rien créer.

Notre régime médiocratique (le pouvoir de la médiocrité) est la conséquence directe de l'abdication générale à vivre intègre et respecté dans la convivialité. Abdiquer n'apporte pas la paix, que mépris et humiliation. Et la couverture de déni donne à croire à pouvoir ignorer la malveillance indigeste scellée à l'intérieur de chaque être humain qui paye sa paix à entretenir la guerre. Sa soumission au pouvoir entretient en permanence la violence. Certainement ne l'atténue pas. Si ces « autorités » interdisent et censurent ma musique, c'est que ces « autorités » ont peur de ma musique. Et là, il est intéressant de savoir vraiment pourquoi. Les raisons du rejet, de l'interdiction, de la censure sont toujours faussées (l'argent en manque, sic). Redouter pour interdire ma musique dans ses grandes formes montre la valeur qui lui est attribuée.

Le problème avec ces « autorités » (qui se cachent, tellement elles sont terrorisées d'affronter ce qu'elles provoquent) est qu'elles détiennent les clefs à l'accès des lieux qu'elles ferment à la musique savante originale. Le pouvoir commence avec les barrières : « passage interdit » (sic). Il s'agit d'interdire l'accès public aux musiques différentes, autres, imprévues, celles sensibles qui inventent et donnent à penser le sens de vivre. C'est pourquoi la musique savante originale est jugée politiquement dangereuse pour interdire ses grandes formes par « l'autorité hiérarchique » (du chômeur au président) à être publiquement entendues. Car ces musiques interdites à les entendre demandent à la sensibilité et l'intelligence de se réveiller.

La chanson n'est politiquement pas dangereuse, même contestataire elle a la fonction

de divertir, voire de renforcer l'espoir et le regret des auditeurs qui contrairement à la musique savante sert à entretenir et cultiver la domination hiérarchico-politique et son acceptation par sa fatalité éduquée. Le passé du regret et le futur de l'espoir servent à éjecter les consciences du présent : là où les choses se pensent et se gouvernent. Le monde de la chanson sert l'intention politique, celle de détemporaliser les consciences du présent.

Dans l'absolu, à exister, il n'y a aucune raison justifiable pour interdire la musique (originale des compositeurs vivants). À 62 ans je suis toujours choqué d'être confronté à cette réaction qui manifeste franchement son hostilité. Il faut savoir que la musique savante originale (pas la musique contemporaine forcée à résonner classique 2 siècles en arrière) est interdite constamment depuis 1981 (date de ma 1ère censure au Musée d'art moderne de Paris par le maire de Paris) à sonner dans le domaine public, surtout dans ces grandes formes : opéra, symphonie, oratorio, etc. Pour justifier cette censure nationale et internationale, il a suffi confondre la grande musique des compositeurs vivants être une nuisance publique. Nuisible, censurer la grande musique devient légitime (sic). Mais c'est une perversion de sens de l'institution politique du pouvoir, uniquement pour taire les artistes intelligents et inobéissants (qui « déposent des idées de liberté dans les états d'esprit des esclaves », sic) pour que leurs oeuvres n'apparaissent jamais en public [sachant qu'un artiste obéissant n'est plus un artiste, mais un esclave]. La raison de cette censure mondiale est que leurs musiques produisent et diffusent des significances trop fortes et trop évidentes qui annihilent l'insignifiance régnante générale. Le pouvoir politique à interdire leurs grandes oeuvres révèle sa peur envers les oeuvres des artistes qu'il pourchasse par la censure et le chantage depuis 1/2 siècle (1973-2023). Réaction de contrattaque après avoir été terrorisé à ce que le monde puisse se gouverner par la paix, l'amour et la liberté. Nous avons découvert avec la réaction hostile du CEMES que le monde scientifique est complice de la guerre politique et de cette chasse aux artistes et compositeurs intelligents.

Hélène Grimault - Mais qui véritablement entre la politique et la musique agit à nuire ? Comment la grande musique originale et savante des compositeurs vivants peut-elle être nuisible ? Et être l'objet d'une guerre de pouvoir, alors que la musique oeuvre pour la paix ? Quel est le rapport entre le compositeur et le pouvoir ?

Mathius Shadow-Sky - Le pouvoir de censure politique est hégémonique. Le pouvoir de création artistique n'est limité que par la liberté. Si le pouvoir de censure politique interdit toute grande forme musicale originale d'apparaître en public, c'est pour que la liberté n'apparaisse pas au public : aux esclaves. Si l'artiste apparaît hostile, c'est qu'il elle ne se soumet pas à la dictature politique. Pas d'art pour la diversion du divertissement. La création artistique empêche toute soumission de l'artiste, car soumise, la création artistique disparaît [et ne reste que des mauvaises copies]. La possibilité de vivre libre (chacun chacun à son rythme, selon ce que chacune chacun désire, ça, sans se nuire puisqu'il n'y a aucune frustration à venger) est ce qui est guerroyée par le politique. Toutes les censures dont je fais l'objet depuis 44 ans visent les grandes formes musicales : opéras, oratorios, symphonies, interdites dans l'espace public.

L'espace public, dans lequel la musique est sensée s'entendre, est la propriété des véritables gouvernants (pas les gérants) défendus par la machine État, défendue (sic) par la police qui l'inclut ; avec toute sa hiérarchie (dans un état d'esprit d'hostilité permanente). L'espace public n'appartient pas aux êtres humains qui vivent dedans. Ni à l'État, ni à la police (mais la police régit -ne gouverne pas- l'affluence et les comportements individuels par arrêter, punir et blesser les individus qu'elle juge désobéissants). Les êtres humains dans l'espace public sont encadrés d'interdictions. Dans l'espace public, les êtres humains ne peuvent se déplacer que dans les limites tracées du péage. L'espace public est un espace d'interdits à péages. Car l'espace public est le milieu du travail (le loisir est fabriqué pour le rendement du travail) où les êtres humains, par être employés, servent toutes et tous de fonction à la machine de guerre (État et secteur privé y compris). Les mendiants et les clochards sont des esclaves déclassés, laissés à eux-mêmes à l'abandon qui servent d'exemple à susciter le dégoût des autres : ce que tout employé redoute de devenir, s'il désobéit. Les clochards sont une nécessité politique entretenue en spectacle public avec l'aide de la police pour terroriser les esclaves.

Les grandes formes musicales ne peuvent exister que dans le monde public. C'est pour cette raison qu'une proposition de concert d'une grande forme musicale dans l'espace public est pour le politique une menace (sic). Dans le cas contraire, mes grandes oeuvres ne seraient pas toutes interdites et depuis si longtemps.

Si le conflit apparaît entre l'autorité politique hiérarchique et l'artiste, c'est que le véritable artiste ne peut pas agir en lâche. Toute dictature n'existe que par la lâcheté et la volonté de ses serviteurs. C'est la lâcheté qui fait que cette dictature hiérarchisée existe. Tout artiste authentique résiste à ces agressions politiques contre l'espèce entière, sans besoin de violence, que par sa liberté de créer des oeuvres d'art et des musiques authentiques. L'artiste ne fléchit jamais à vendre sa démarche artistique à toute dictature et tout abus d'autorité. Car il elle sait qu'une fois sa démarche vendue, sa raison de vivre disparaît. L'agression politique s'esquive, mais l'artiste vrai ne s'abdicque pas à se soumettre à la violence de la censure, du péage et de l'extorsion de son obéissance. Si l'art et la musique savante existent, c'est pour soigner la guerre politique avec la paix. La politique entretient la guerre. Les arts et la musique entretiennent la paix. La guerre est la maladie sociale de la peur. La preuve d'une humanité affaiblie pour avoir oublié sa raison de vivre.

Si à chaque proposition de création d'une grande forme musicale dans l'espace public naît un conflit entre mon oeuvre et le pouvoir hiérarchisé, c'est que je dénonce la censure (toujours politisée) de l'art et la musique dans le domaine public par exprimer ma liberté de création. L' « Oroatoire des Inobéissance » avec en sous-titre « hymne de la liberté » est un titre provocateur qui fait peur aux autorités politiquement hiérarchisées. Je pointe à ces censeurs, motivés par la peur, leur malveillance et son emploi visible être une agression (que ces censeurs ne perçoivent plus à force d'être banalisée). Je n'accepte pas le dû du péage du gage du chantage. Ni l'abdication à la vue de la 1ère agression. Je ne me soumetts pas au chantage de l'extorsion, pour croire avoir la paix, en finançant la guerre. Payer la facture du chantage est une soumission qui paye le péage pour sa paix qui finance la guerre. Qu'importe le prix ? Les prix enflent avec la peur. C'est ainsi que de l'autre côté, les abus deviennent illimités. Si nos sociétés sont si aisément gouvernables par l'autorité de la violence, par le chantage et l'extorsion, c'est à cause de la peur et de la lâcheté des gouvernés/contribuables qui à chaque difficulté abdiquent par payer ce qui leur est écrit et commandé. « C'est interdit, c'est comme ça, on n'y peut rien » (sic), « il faut payer » (sic) : combien de fois j'ai entendu ce soupir de fatalité docile et défaitiste !

D'une malveillance naît toujours une hostilité. D'une hostilité naît toujours une difficulté. L'intelligence est de résoudre la difficulté pour la renverser en hospitalité conviviale, celle qui ne demande rien en échange. Mais à cultiver la frayeur, l'ignorance, l'incapacité de penser forment en l'humanité sa dégénérescence. Si un éveil des consciences abdiquées ne se réalise pas, il n'est pas difficile de savoir le sort de l'espèce humaine.

Hélène Grimault - Vous avez été l'étudiant des philosophes Gilles Deleuze et de Michel Foucault, ce qui explique la pertinence de vos analyses à comprendre pourquoi il existe tant de résistance et d'hostilités à vivre ensemble en sympathie « sans imposer la violence d'un pouvoir illégitime qui ne se justifie que par des mensonges ». Comment considérer la mort accidentelle prématurée des 2 grands penseurs du XXe siècle Michel Foucault et Roland Barthes ?

Mathius Shadow-Sky - Si la musique existe, c'est parce que la sympathie existe. Dans un monde antipathique, la musique disparaît. C'est ce qui nous arrive au XXIe siècle. Il n'y a plus de musique dans l'espace public, que de la sonorisation de mauvaises copies transformées en signal à obéir. Au regard de tout ce qui est pensé et de ce que ces 2 philosophes pensaient et diffusaient par leurs écrits et leurs séminaires, dans l'environnement hautement hostile de la contrattaque politique dans les années 80, il est raisonnable de douter de leur mort accidentelle, sachant que leurs pensées sont abondamment insultées par les médiocrates du XXIe siècle.

*Vous ne trouvez pas étrange qu'à 62 ans, on soit encore obligé de citer mes pères*

*philosophes et compositeurs pour donner à comprendre l'origine de ma démarche artistique, alors que je suis en pleine maturité d'écrire et de composer ? Si ça, existe, c'est que mes oeuvres ne sont pas sues être considérées à leur juste valeur. Et pour que mon oeuvre ne soit pas considérée à sa juste valeur, c'est que les lecteurs et les auditeurs n'ont pas le sens critique suffisant pour comprendre et distinguer les oeuvres majeures des artistes vivants des oeuvres médiocres et plagiées. Cette incapacité prouve notre dégénérescence qui cultive notre médiocratie.*

Si la musique et la philosophie ont été éjectées du monde scientifique au XIXe et XXe siècle, c'est parce que ni la musique ni la philosophie ne se soumettent au jeu du pouvoir politique. Au XXIe siècle, le politique a réussi (partiellement) à effacer la présence des compositeurs et des philosophes originaux vivants de l'espace public (remplacés par des faux). C'est le prix que payent les esclaves pour vouloir vivre leur médiocratie.

Hélène Grimault - Comment alors nous en sortir ? Comment guérir nos sociétés ?

Mathius Shadow-Sky - Commençons par vouloir comprendre, pour arrêter de nous faire gouverner par la peur, à nier la réalité.

Hélène Grimault - Je vous remercie Mathius Shadow-Sky pour l'éclairage que vous nous apportez.

Documents  
liés à l'Oratorio de la Boule,  
pour sa création interdite en 2023 pour 2024 :

. 1er dossier du compositeur pour la recherche acoustique spatiale avec et dans La Boule de Ranguel demandée par le CEMES-CNRS, le 10 avril 2023 :

<http://centrebombe.org/LA>

BOULE.de.Ranguel.au.CEMES\_1er.dossier.du.compositeur\_10.avril.2023.pdf

. 2d dossier du compositeur indiquant la durée d'occupation de la Boule de Ranguel demandée par le CEMES-CNRS, le 26 avril 2023 :

<http://centrebombe.org/LA>

BOULE.de.Ranguel.au.CEMES\_2d.dossier.du.compositeur\_26.avril.2023\_duree.doccupation.de mandee.pdf

. Échange de courriers entre le compositeur et le CEMES-CNRS du 25 mars au 15 mai 2023 :

<http://centrebombe.org/LA>

BOULE.de.Ranguel\_courriers.echanges.entre.le.compositeur.et.le.CEMES.du.22.mars.au.15.ma i.2023.pdf

. Page web de la présentation de la recherche acoustique spatiale et la création musicale, toutes 2 interdites :

<http://centrebombe.org/livre/2023-2024.html>

## **La musique qui fait mal** ou la trahison de l'humain envers lui-même

La banalisation et la généralisation de la musique des compositeurs néoclassiques sont une réalité envahissante (depuis les années 70 du XXe siècle) qui confirme la dégénérescence de nos sociétés. Ces « compositeurs néoclassiques » qui se prétendent compositeur, alors

qu'ils n'inventent rien, mais copient les formules existantes des partitions des compositeurs morts qu'ils recombinaient pour se donner à croire « créer de la musique » (sic) savante est en réalité de « l'easy listening ». Sont-ils des compositeurs ? Non. Ce sont des charlatans qui se charlatanisent eux-mêmes, par se croire eux-mêmes compositeur qu'ils ne sont pas, et le monde qui les achète. S'ils existent, c'est que leur « musique » est abondamment médiatisée (une forme d'invasion médiatique par étouffement des autres, les vrais). Quand on parle de décadence de la musique savante occidentale, ces « écrivains de tons » sont ses représentants majeurs dans le monde dégradé de la musique occidentale.

La musique tonale du XIXe siècle au XXIe siècle ?

La masse de partitions publiée depuis le XVIIIe siècle sert à ces « maîtres chanteurs » de mine inépuisable dans laquelle ils se servent pour prendre/piller ce dont ils ont besoin. Ils n'inventent rien. Ils reproduisent et répètent ce qu'ils reproduisent, encore et encore. Le véritable compositeur n'est pas un écrivain de ton. Le véritable compositeur depuis la naissance de la musique écrite avec le chant grégorien au VIIIe siècle : invente. L'invention fait que la musique évolue. Ce qu'on vit depuis l'invasion néoclassique en contre-réaction à l'avant-garde du XXe siècle est le contraire : une dégradation. Copier et recombinaison est le même procédé qui fait croire l'IA être une machine intelligente (sic) [des imbéciles] alors que c'est un leurre, voire une escroquerie approuvée par les utilisateurs hébétés ou abrutis : les programmeurs de l'IA font pareil que ces faux compositeurs : ils recombinaison ce qui n'est qu'enregistré. Même si la combinatoire donne un très grand nombre de variantes possibles, un être humain avisé reconnaît la provenance de la combinaison être une copie. Le leurre est flagrant.

Pourquoi leur « musique » fait mal ?

Pour 3 raisons. 1. Parce qu'ils choisissent dans les musiques classiques du passé les passages les plus attristants et les répètent inlassablement. Telle une litanie « dolorosa ». Faire ça et accepter à écouter ça, est une forme de punition, de châtiement auto-infligé dans un monde peuplé d'êtres humains malades conduit par les monothéismes. La croyance reprend le dessus. La croyance avait lâché les états d'esprit grâce aux artistes au XXe siècle. 2. Parce que leurs litanies confondues avec la mélodie sont des signaux sonores qui commandent l'auditeur consentant (à souffrir encore + qu'il elle ne souffre) à s'immerger dans ses émotions pour se donner une raison à sa douleur (de s'être laissé capturé et employé comme un outil). 3. Parce que ce ne sont pas des compositeurs, mais des faux sois ailleurs que le monde dégénéré de la musique adulte. En effet leurs recompositions des partitions des compositeurs classiques morts envahissent les médias (avec le cinéma) et les gens payent très cher pour entendre ça : autour de 100€ le ticket d'entrée « sold out » (sic).

Pourquoi favoriser la médiocrité qui s'empare des états d'esprit pour les maintenir malades ?

Ces faux compositeurs (pilleurs et capteurs et diffuseurs de misère) ont une fonction politico-économique précise dans nos sociétés esclavagistes et gisantes : ils servent, tel le joueur de flûte du conte des frères Grimm, à gouverner les émotions des esclaves à ce qu'ils restent esclaves, en s'apitoyant sur eux-mêmes et elles-mêmes (que la vie est triste et injuste, sic) sans rien vouloir comprendre de ce qu'ils de ce qu'elles leur arrivent.

Qui sont-ils ?

Peu importe qui ils (et elles aussi) sont. Ils sont insignifiants, car ils ont vendu leur volonté pour servir de fonction, tout en se croyant être le contraire. Les artistes médiatisés du XXIe siècle ne sont pas des artistes. Ces animateurs et décorateurs sont placés par les dominations économiques qui font tout pour « sauver » leur industrie de l'esclavage de l'espèce humaine. Il est facile de comprendre à entendre ça : qu'il s'agit « d'une intention pour la gouvernance sociale mondialisée » pour se servir de l'humanité être une fonction. Favoriser la musique du passé pour annihiler la musique du présent des vrais compositeurs vivants est une démarche de guerre. En 1/2 siècle, la domination politique a récupéré ses esclaves qui lui

échappaient dans la liberté. Pour obtenir ce retour à l'obéissance et à l'ignorance, il a fallu déployer un travail acharné durant 50 ans.

L'offensive politique contre la liberté de vivre a été réalisée en 3 étapes :

1. 1969 : chômage = punir les esclaves en leur supprimant la seule raison de leur existence : servir à quelque chose à occuper leur désœuvrement. 2. 1981 : chasse aux artistes = empêcher les artistes de poser leurs oeuvres dans l'espace public et les remplacer par des artisans appelés artistes qu'ils elles ne sont pas. 3. 1983 : guerre civile virale = condamner la liberté sexuelle en la faisant passer pour une punition déique, ça, en lâchant un virus artificiel parmi les populations indésirables : les homosexuels avec le HIV, et en 2020 : les vieux avec le COVID.

La guerre de l'information ?

Est une pratique agressive politique banale pour s'innocenter en accusant les autres. Le terrorisme est une invention politique qui désigne à partir de 1789 les gouvernements violents. Le retournement du sens des mots est une pratique banalisée pour se victimiser les gouvernants et accuser les autres : les humains libres, de monstres terroristes qu'ils ne sont pas. Par matraquage intensif de l'information faussée qui maintient la frayeur publique à un niveau élevé et permanent ; la pensée des individus s'est laissée capturer par l'opinion (publique) qui est sa forme renversée : celle de se faire penser.

Nous vivons un désastre de l'humanité  
qui s'engouffre allègrement violemment  
à vouloir se faire vivre sans conscience

Si pour ces auditeurs la musique savante qui invente de nouvelles formes inouïes de la musique est insupportable, ce n'est pas la musique qui est insupportable, mais ce qu'elle reflète en eux. La musique n'a pas d'horreur à faire entendre. L'horreur est à l'intérieur, inavouable, de ces êtres humains qui ont vendu leur volonté pour vivre en tant qu'outil employé, inconscient de leur misère dans laquelle ils et elles emportent tous les autres. C'est ça, la dégénérescence de l'espèce humaine.

## **The music that hurts?**

The trivialization and generalization of the music by neoclassical composers is an aggressive invasion of the music world of humanity. It started in the 70s (of the 20th century) with mostly German and British then American musicians believing reversing the avant-garde approach in classical tonal music (ignoring all the evolution of the 20th century) will be a smart gesture to stop the music invention (sic). Today it is clear that this behaviour confirms the degradation of our globalized Western societies. These "neoclassical composers" who claim to be composers, while they invent nothing, but copy existing formulas from the scores of dead composers (free of copyright, sic) which they recombine to make themselves believe "creating original music" (sic) is in reality a production of "easy-listening". Are they composers? No. They are copiers who charlatanize themselves by believing themselves acting as a composer that they are not, and the world that buys them and their easy-listening copies. If they exist, it is because their easy-listening classical soundings is heavily publicized (a form of media invasion by suffocating others artists, the real ones who create original music work). When speaking of the decadence of Western music, these "easy tone writers" are its major exponents in the degraded world of Western music.

## Tonal music from the 19th century to the 21st century?

The mass of sheet music published since the 18th century serves these "blackmailers" as an inexhaustible mine from which to take to pillage what they need. They don't invent anything. They reproduce and repeat what they copy, again and again. A true composer is not a tone writer. A real composer since the birth of written music with Gregorian chant in the 8th century: invents (new way to sound the music). Invention makes music (our intelligence) evolve. What we have witnessed since the neoclassical invasion: as the counter-reaction to the avant-garde of the 20th century, is the opposite: a degradation of the art of music composition. Copying and recombining existing elements is the same process that makes the AI believe people to be an intelligent machine (sic) [from fools] when it is a decoy, even a scam approved by dazed users: AI programmers do like those fake composers: they only recombine recorded data. Even if combinatorics gives a very large number of possibilities, a wise human being recognizes the origin of the combination being a copy. The fake music creation is obvious.

### Why does their "music" hurt?

For 3 reasons. 1. Because they choose the most sad passages from the classical music score from the past dead composers (tunes present in the collective memory) and repeat them tirelessly. Like a "painful" litany. Doing this, and agreeing to listen to this, is a form of self-inflicted punishment, in our world populated by sick human beings driven by monotheistic religions. Belief takes over. Belief had let go of states of mind thanks to artists in the 20th century. 2. Because their litanies, confused with the melody, are sound signals which command the consenting listener (to suffer more than s/he suffers) to immerse himself in his her emotions to give himself herself a reason for his her pain to exist (living captured and used as a tool). 3. Because they are not composers, but fallacious liars that the degenerate world of music venerates. Indeed their recompositions of the scores of dead classical composers invade the media (the cinema industry too) and people pay a big money to hear that: around USD100 for the entry ticket, which are "sold out" (sic).

### Why to favour the mediocrity that keeps the states of mind sick?

These false composers: looters and diffusers of misery have a precise politico-economic function in our enslaved societies: they serve, like the flute player in the tale of the Brothers Grimm, to govern the emotions of the slaves, to what they remain slaves, feeling sorry for themselves, thinking the life is sad and unfair (sic) without wanting to understand anything about what they are happening to them. But the lament does not cure the suffering. The trap in the loop is closed.

### Who are they?

It doesn't matter who they are. They are insignificant people because they have sold their will to serve as an ideological function; while believing themselves to be the opposite. All artists of the 21st century with a lot of media coverage are not artists. These false artists replicas are animators and decorators placed by the economic domination (dominating people involved, including the chiefs); which does everything to save their slavery industry. It's easy to understand this: that it is "an intention for global social governance" to use humanity to be a function. Favouring the music of the past to annihilate the music of the present by real living composers is a process of war. In 1/2 century, the political domination recovered its slaves who escaped to freedom in the 60s. Obtaining this return to obedience and ignorance took 50 years of hard work.

The political assault against people's freedom was put into action in 3 steps:

1. 1969: unemployment = punishing slaves by depriving them of the only reason for their existence: to serve something to occupy their idleness.
2. 1981: the hunt of original artists = prevent artists from putting their works in the public space, and replace them with craftsmen (obedient animators and decorators) called artists they are not.
3. 1983: viral civil war =



condemning sexual freedom as a God punishment (sic), that by unleashing an artificial virus among undesirable populations: homosexuals with HIV, and in 2020: retired old people with COVID.

The war of information (to keep ignorance dominant)

Is a banal political aggressive practice to clear oneself by accusing others. Terrorism is a political invention that designates violent governments starting from the French revolution in 1789. The reversal of the meaning of words is a trivialized practice to victimize rulers and accuse others: free humans, of terrorist monsters, that they are not. By broadcasting intensive distorted informations that maintains public fear at a permanent high level; the thought of individuals, has allowed itself to be captured by the general opinion to be public; which is its reversed form: to be thought (by the public opinion).

We are experiencing a disaster of humanity  
with humans [are they?]  
who want to live without conscience

If for these listeners, the art of music that invents new unheard forms is unbearable, it is not because the music is unbearable, but it is what the music reflects in them. Music has no horror to be heard. The horror is inside these shameful human beings who have sold their will to live as a tool to be used, unaware of their misery in which they want to attract all the others human beings living free. This, makes the degeneration of the human species.

## **Il n'y a jamais eu « d'échec total » de la musique savante**

Le titre provocateur ou satisfait d'un montréalais qui écrit : « Échec total de la musique contemporaine » (sic) dans un article publié en 1995 et disponible dans le réseau Internet à taper en 2023 dans les moteurs de recherche « musique contemporaine ». Oui ! Son texte témoigne dès ses 1ères phrases son refus de comprendre, mêlé d'un regret d'un passé illusoire. Il commence son pamphlet avec 2 exemples qui pour lui sont en opposition intégrale bien qu'ils sont en réalité complémentaires : 4'33" de John Cage (intention qui ouvre à faire entendre les autres sons inentendus, telle une audition augmentée pour entendre les rejets faire partie de la musique) et la mélodie. Il reproche à la musique contemporaine l'absence de mélodie parlant de « pauvreté mélodique » (sic). Pourtant, il n'y a que ça et, en série. Il donne une origine familiale à la mélodie « les modulations de la voix de la mère ou de son père » [...] « attitude séculaire » [que centenaire ? le père chante des berceuses ?] (sic) explication qui ensuite devient nébuleuse : si la musique instrumentale a pris le relai de la musique vocale, c'est « uniquement en respectant scrupuleusement la primauté des intervalles de hauteur propre à la structure mélodique de la voix humaine » (sic), là en effet, il confond les choses qui n'ont pas de lien que le raccourci culturel qui déforme la réalité. La voix humaine n'est pas conduite par la mélodie qui la chante !

Dans l'effet, il confond musique et théorie musicale. « Respecter scrupuleusement » = obéir. Obéir s'oppose à la création musicale. L'harmonique posé par Pythagore 600 ans avant notre ère, suivant la suite des nombres entiers, puis extrayant une échelle en mettant bout à bout 12 5tes qui à 1/4 de ton près ne retrouvent pas son origine (comme il est voulu) qui par renversement forment 12 1/2 tons forcés rentrés dans une 8ve, + 1/4 de ton. Cette injustice (sic) a occupé tous les théoriciens jusqu'au XXe siècle, proposant d'innombrables variantes tournant toujours autour de 12 tons/8ve. Puis au XXe siècle, ça a tranché, à tout simplifier (?), en égalisant tout. Uniformisation. Monogammisation. Donc la gamme égalisée qu'on entend croire être juste aujourd'hui est complètement fautive par rapport à son origine harmonique. Et

il y a + : une 8ve n'est pas une 8ve, mais une approximation, pareil pour tous les autres intervalles (au nombre infini) y compris ceux de la série harmonique qui sonnent faux aux oreilles formatées à l'uniformisation de la monoscalairisation contemporaine. Une 8ve+1/4 de ton ne sonne pas pareil qu'une 8ve.

L'auteur du pamphlet nous révèle qu'il ne sait pas ce qu'est une mélodie tout en étant convaincu du contraire. Ou mélodie n'a pas pour lui le besoin d'être défini, tellement dans son esprit elle demeure être une évidence. Mais laquelle ? La mélodie ou l'identification mélodique par son appropriation est une invention récente : 1848. Cent cinquantaire. C'est depuis cette date que l'air et le chant ont été transformés en marchandises et a pris l'importance commerciale qui a focalisé les auditeurs sur le signal vendu : la mélodie. La propriété privée à péage généré par le droit d'auteur et le copyright. La mélodie dans tous les esprits qui ne pensent pas est en réalité un signal enregistré propriétaire qui émis commande une émotion après un péage. Raccourcie, une mélodie (ou un air ?) devient un jingle [bell] publicitaire : une marque sonore pour capturer l'attention.

La pollution mélodique est une mélodie ou une formule mélodique (et rythmique) qui se répète en permanence dans notre tête.

L'origine du mot mélodie vient de l'ode. Une ode est un poème et mélo- donne à signifier que le poème est composé de plusieurs membres (de tons rythmés différents). Si ensuite la suite de tons se confond avec le (ou se sépare du) poème (puis le remplace), c'est que tout chant articule un poème avec des tons distingués en hauteurs. Séparés, la mélodie du poème, elle doit être identifiée indépendamment des paroles pour donner 2 marchandises distinctes. Le poète d'alors se scinde en parolier et mélodiste pour se confondre avec l'auteur et le compositeur. Le compositeur ne produit pas des mélodies, mais il se sert d'identités remarquées pour les varier et les développer pour donner à la masse orchestrale la matière de son évolution.

L'argument platonique du Québécois, celui de valoriser « l'ordre rythmique » = la répétition de la régularité (celle qui provoque l'ennui ?) révèle l'adhésion idéologique de l'auteur de l'article à la vie sociale dominée et hiérarchisée. L'auteur comme les nombreux soldats auto-engagés à attaquer les arts contemporains pour annihiler la création artistique et la remplacer par l'artisanat. L'artisanat qui reproduit décore et anime les employés épuisés. C'est la diversion du divertissement. La particularité de l'art et de la musique, nous l'avons dit, en dehors du plaisir est de développer l'intelligence de l'espèce humaine. Mais des êtres humains avec une intelligence développée ne pourraient en aucun cas vivre leur volonté vendue, pour être employés en outil jetable. L'industrie de l'esclavage (de la servitude) disparaît avec l'intelligence individuelle.

La réalité ? Ce n'est pas la musique contemporaine (avant-garde) qui a échoué ou raté son coup ou son objectif, mais ce sont les mélomanes qui se sont mis à détester la musique vivante du présent. La musique qui présente la liberté. Car la création musicale (la vraie, pas le pillage ni le plagiat) n'existe pas sans liberté. Les mélomanes à détester la musique détestent la liberté. Pourquoi détester la liberté ? Et au contraire (croire) apprécier l'ordre ? C'est-à-dire la dictature de la tyrannie.

L'être humain depuis 5000 ans vit scindé entre une vie soumise et humiliée et une vie courageuse et libre. L'abdication à vouloir vivre vécu est une disposition incitée et maîtrisée par la peur qui gouverne les individus capturés. Tout véritable artiste pour pouvoir créer des œuvres d'art doit être libre. Et donc exempt de crainte. Si l'artiste n'est pas libre, c'est alors un artisan. L'artisan décore. L'artiste développe l'intelligence par l'émerveillement utilisant l'œuvre d'art comme véhicule et non comme finalité. La destruction des arts véritable (les arts montrés sont faux depuis la guerre culturelle) est aussi passée par sa marchandisation. Les années 80 du XXe siècle ont été le moment de la surcote des œuvres pour les dégrader les jeter et les oublier ensuite.

Mais, dans la confusion générale gouvernée par la peur, il y a +. Il y a le contentement du compositeur débutant qui combine ce qu'il elle sait sans pouvoir vouloir savoir approfondir

sa composition (ni sa démarche artistique) pour la rendre originale, jusqu'à ne pas pouvoir vouloir savoir comprendre que l'œuvre n'est pas prête à être entendue du public. Et en effet, ces musiques qui ne sont pas prêtes à être entendues du public font du compositeur de l'artiste une personne non respectable ou un charlatan et ses œuvres resteront toujours méprisables. Ces œuvres médiocres sont pourtant abondamment programmées dans les concerts publics. Ce que les auditeurs reçoivent est l'audition d'une œuvre bâclée, à être obligé à écouter un exercice compositionnel qui ne devrait pas être donné à entendre en concert public. Pourquoi le sont-elles ? Par politique culturelle. Le chantage politique de la subvention qui oblige les *programmateurs* de festival à programmer les artistes médiocres subventionnés si non au risque de perdre la subvention du festival. La politique culturelle favorise et finance la médiocrité pour donner à croire la décadence des arts et de la musique contemporains. La même politique s'est étendue au financement des œuvres amateurs à se voir octroyer les grandes scènes nationales au détriment des œuvres originales des artistes et des compositeurs vivants elles et eux censurés.

Il existe en + un fait contradictoire concernant l'escroquerie. Nos sociétés (de craintifs en ordre) admirent les escrocs ! Ceux qui pillent et plagient. Des personnes à la célébrité exagérée, alors qu'on entend manifestement le pillage et le plagiat dans les ouvrages qui leur sont attribués. Comment, ça, est-ce possible ? Si les esclaves divinisent les artistes escrocs (et les escrocs en général) c'est parce qu'ils croient que les escrocs désobéissent aux règles de la société. « Quel courage ! » Mais non. Piller et plagier ne fait pas désobéir aux règles de la société. Piller et plagier est l'unique moyen qu'offrent nos sociétés pour qu'un individu puisse s'enrichir (au détriment des autres appauvris). L'escroquerie obéit aux règles des dominants qui ne sont pas les règles des dominés. Le dominé ne voit pas l'escroquerie, il perçoit une désobéissance qu'il elle n'aura jamais le courage de réaliser. L'escroc divin héros vu des dominés est pour les dominants l'usage de la médiocrité usuelle, renversée en exception par un battage publicitaire intense. La réalité est que les pilliers plagieurs n'ont aucune imagination ni intelligence, sinon ils elles ne pilleraient pas ni ne plagieraient pas. C'est exactement comme le renversement de l'évidence : l'homme a créé Dieu à son image. Et il y a +. La conviction d'avoir raison dans son tort. Les spectateurs passifs, à admirer les escrocs, croient fermement convaincus s'innocenter à obéir aux règles. Ce qui révèle que les esclaves savent au fond d'eux-mêmes et d'elles-mêmes que leur abdication à vivre libre est leur volonté. La vérité est que ça ne les excuse pas, au contraire, ça renforce leur humiliation intérieure encore + dissimulée.

La fausse musique est celle qui signale à réveiller un comportement mémorisé dans le sentiment du regret ou de l'espoir ; ça : pour submerger l'auditeur d'émotivité. L'émotivité exprimée est un frein majeur qui empêche d'agir de soi. La panique est un mélange intense de peur et d'émotivité en excès. Les émotions sont des sensations primaires. Elles se déclenchent facilement avec des modèles conditionnés. Les recettes sont connues depuis des millénaires. Ces récepteurs et réceptrices confondent la musique avec la sonorisation de l'espoir de leurs regrets (ou du regret de leur espoir). Les émotions se caractérisent pas des chocs dus à un changement soudain de température dans une partie du corps. Cette réaction sanguine est associée à un plaisir ou une gêne/douleur, généralement mêlés, où la limite de l'un/l'une fait apparaître l'autre. Cette fausse musique signal est celle qui sert à la gestion des esclaves (= les outils mécanisés jetables employés). Les sons d'ordre qui commande l'émotion attendue par correspondances artificielles. Exemple : le mode mineur cru triste et le mode majeur cru gai (sic).

Ça m'a toujours intrigué :  
Comment les amoureux de la musique  
ont pu désertir les salles de concert des musiques de l'avant-garde ?  
À commencer à partir de la fin des années 70.

Les concerts étaient-ils si ennuyeux ? Moi, j'étais ravi ! Est-ce la tolérance à la liberté compositionnelle qui devenait insupportable à entendre ? Si les concerts étaient ennuyeux (et le sont) c'est que les programmeurs (pas les programmateurs) programment des compositeurs sans talents. Pourquoi programmer des compositeurs peu talentueux ? Pour 2 raisons : 1. par incompetence de savoir distinguer un travail bâclé d'un travail approfondi, et 2. par favoriser

les copains au lieu de favoriser la musique. Il y a une 3e raison : les *programmatueurs* se sont mis à craindre les artistes à forte personnalité et en même temps vouloir se faire croire « donner une chance » à la nouvelle génération (encore sans compétence, toujours à l'école). Pourquoi craindre les artistes à forte personnalité ? Là, les raisons n'existent plus et il ne reste que le sentiment vague qui s'exprime par des interjections telles : « il va tout me péter ! » ou « sa présence va nuire à ma réputation ! » [laquelle ?] ou « sa musique coûte trop cher » ou « c'est trop ! [= hors-norme] », etc. *Les arguments de censure n'ont généralement rien à voir avec la réalité de la musique interdite*. Si les mélomanes ont déserté les salles de concert de l'avant-garde [de l'infanterie sacrifiée ?] reprochant la liberté compositionnelle, c'est que les mélomanes ont eu peur de s'associer à cette liberté (sic). Voilà la raison dissimulée de la désertion qui dure, encore + intense, dans cette 1ère moitié du XXIe siècle.

Si aujourd'hui les mélomanes considèrent la sonorisation de modèles pré-enregistrés être de la musique, c'est parce qu'ils, elles aussi, préfèrent « écouter des commandements » au lieu « d'entendre la liberté ». Les amoureux de la musique ne sont plus amoureux parce qu'ils elles ne veulent plus faire l'effort de comprendre la vie pour l'aimer. L'amour par la compréhension. La volonté de l'effort de comprendre annihilée, comment aimer l'intelligence d'une œuvre ? On ne peut pas. Comment ce renversement a-t-il pu se produire ? Du plaisir de l'effort de comprendre et s'en délecter à se faire vivre dirigé, ayant vendu sa volonté, abdiqué dans sa domestication à s'effrayer de vivre de soi-même pour se faire vivre par le système. La certitude est scellée immobilisée par se croire innocenté de sa lâcheté.

C'est l'histoire triste récente de l'humanité dont le vague des vagues ballote les volontés. Cette affaire de régression est-ce un passage ? Un mauvais moment à passer pour l'espèce avant de se réveiller ? Pour que « les nouvelles générations ne fassent pas les mêmes erreurs » ? À se faire croire aimer la dictature et l'esclavage pour atténuer sa peur ? Ça ne marche pas. Rien n'arrête de faire de soi des machines (obéissantes) conduites par des machines (= des programmes automatiques qui tournent en boucle). La machination de l'humain accroît la peur, la panique et la terreur, ça, par incompetence cultivée à ne plus pouvoir vouloir savoir faire soi-même les choses de la vie (qu'appeler « au secours »). Nous vivons une mauvaise plaisanterie qui est un piège qui nous enferme dans une boucle où tout ce qui est différent n'a plus accès. Le choix de vie à vouloir revivre perpétuellement sa peine au contraire de vouloir savoir vivre avec les différences qu'offre la vie, diagnostique une peine profonde et continue.

Classiquer ou vintager la musique, c'est la patterniser (en faire des modèles d'échantillons qui servent à déclencher la réaction attendue). C'est-à-dire transformer la musique en signal d'ordre. L'ordre qui commande l'émotivité à faire obéir le corps qui la renferme (rend ferme aussi). L'émotion est un rempart à la sensibilité, elle la noie. L'émotion est une réaction corporelle éduquée excessive envers un péril qui n'existe pas. L'émotion est liée à la peur qui la gouverne.

## **LA HAINE DE LA MUSIQUE ?**

Ce n'est pas la musique qui est devenue insupportable,  
Ce sont les auditeurs qui sont devenus intolérants.

Cette intolérance a cru en moins d'une décennie.  
Parallèlement à l'offensive politique d'annihilation de la liberté (à partir de la même décennie).  
Contre le désir croissant à vouloir vivre libre qui s'est déclenché intense 10 ans avant.  
Cette soif de vivre libre a été favorisée par la jeunesse de la population,  
après les ravages de la 2de guerre mondiale.

Jeunesse qui aujourd'hui est vieille qui a abdiqué à se libérer de l'industrie de l'esclavage.  
Certains révolutionnaires d'alors sont devenus les esclavagistes d'après.  
[1981, la guerre officielle est déclenchée, nommée « politique culturelle » contre les artistes,  
authentiques indépendants (tautologie)]

Ce n'est pas la musique vivante originale qui est devenue détestable et inaudible,  
La musique n'a rien à haïr,  
Surtout envers qui elle se destine.  
Les artistes ne peuvent pas être des destructeurs,  
Sinon ils ne sont plus des artistes, mais des esclaves soldés par  
[les politiciens qui gèrent l'économie mondialisée ; eux sont des destructeurs car]  
La raison de l'économie politique est de puiser jusqu'à l'épuisement les ressources,  
Jusqu'à détruire l'environnement vital,  
Dont le capitalisant se croit immunisé par son capital.  
La raison de l'existence du capitalisme ne réside que dans l'idée de se vouloir croire protéger  
de tout en accumulant le + possible.  
Et vouloir se protéger de tout en mettant en péril les autres, vient de ce que ces individus sont  
gouvernés par la peur en excès.  
La défense nationale est gouvernée par la même émotion : la peur qui déborde le corps  
portant tenue par le sérieux du comportement.

Les individus en foule publique ont amplifié soudainement en 1 an leur trouille envers  
l'étranger, l'autre, le différent.  
Ces individus en foule publique ont transformé leur sympathie en hostilité.  
Par peur de vivre libre ?  
Le public s'est mis à haïr la musique originale des compositeurs vivants. Pour tant.  
Les compositeurs qui s'efforcent de créer des musiques originales ne peuvent pas sonner la  
haine.

La raison de cette haine publique est facile à comprendre.  
La musique des compositeurs vivants du XXe siècle se titille, chatouille [en kitilis = tons qui  
incitent à rire] par dégorger de liberté.  
Liberté de création amplifiée des provocations d'artistes.

L'esclave croyant aimer la musique  
A pété les plombs :  
Trop c'est trop ! Car  
Il ne la jamais aimé.  
Il se sert d'elle  
Pour rassurer sa vie misérable d'esclave.

Sachez artistes qu'un public [= individus foulants rangés] ne désire pas vivre libre.  
La haine république de l'art et de la musique le prouve depuis 1/2 siècle de persécutions et de  
corruptions.

Alors, artistes, arrêtez d'insister !  
Mais vous n'avez jamais arrêté.

Le public à qui vous adressez votre art de la liberté et de l'intelligence ne peut que vous  
maudire.

Car, à leur faire entendre votre musique, vos oeuvres leur révèlent leur lâcheté à vivre la  
médiocrité qu'ils portent et trans-pirent.

Un artiste vivant authentique au XXIe siècle est une insulte envers les esclaves qui se sont  
dégradés à s'abdiquer à s'humilier.

Maintenant, il faut savoir pour quoi. En 10 ans. Comment le taux de peur permanente  
contenu dans chaque esclave a-t-il augmenté avec tant d'ampleur ? En 10 ans. L'affaire est  
étrange, car à y penser, ce qui se révèle d'abord est la parallèle entre l'intention offensive des  
maîtres contre « leurs » esclaves se libérant et l'intolérance montante jusqu'à l'hostilité des  
esclaves refusant leur libération (on pense en + à la revendication féminine à vouloir comme  
les masculins, travailler comme esclave en dehors de la maison où elles l'étaient déjà). Les

esclaves refusant vivre libre forment la majorité des êtres humains : entre 75 à 95% de la population mondiale.

La terreur du chômage a été le 1er assaut des maîtres contre la libération qui pointait dans les états d'esprit. Les esclaves se terrorisent à perdre leur travail rémunéré (sic). Alors que chômage signifie : se reposer pendant qu'il fait chaud. Le chômage est un 1er pas à sa libération du marché du travail où l'esclave est une marchandise qui se consomme et se jette, car non réutilisable une fois abusée ; d'où le désir politique de se débarrasser des vieux retraités en diffusant des virus et en baissant les pensions.] [Un esclave est un être humain violé].

Ce qui dans cette affaire est contradictoire est l'excès de violence des esclaves [même retraités] envers les oeuvres d'art originales des artistes incorruptibles. Alors qu'à travers les arts, l'esclave peut retrouver sa dignité d'être humain libre. [Tous les autres qui se prétendant artistes ont été transformés politiquement en artisans : décorateur animateur à la solde des maîtres esclavagistes].

Ces excès qui éclatent, d'individus dans la marre de la foule publique au concert, qui ne peuvent atténuer leur violence incontrôlable de haine exorbitée (c'est assez spectaculaire, cet excès d'intolérance qui érupte à éructer leur violence de personnes dont on ne s'attend pas, telle une jeune fille à l'apparence si sage, tel un punk tatoué « no futur », tel un fonctionnaire en costume sans pli, avec bien sûr les esclaves obéissants attendus qui se présentent être l'élite du modèle moral de nos sociétés christianisées qui rien que par la manière dont elles se présentent font de l'artiste un paria bastonable par tout policier en fonction.

Le paradoxe de cette affaire est dans l'effet spectaculaire, car pouvoir renverser la signification pour faire des êtres humains des bêtes agressives prêtes à l'attaque en échange de s'épuiser au travail contre une maigre pension est un contrat de dupe. L'esclave dupé se comporte à défendre sa condition sans concession, alors qu'elle il est trompé. La tristesse de cette affaire est de constater jusqu'où un être humain peut vivre conditionné sans pouvoir en prendre conscience.

Ce n'est pas la musique qu'il elle hait, c'est soi-même, qu'il elle projette dans la musique.

Mylène Farmer & Mathius Shadow-Sky sont nés la même année : 1961.  
Qui fait quoi en 2024 ?

## **Chansons et Symphonies viennent-elles du même monde ?**

La ségrégation entre  
gens gouvernés du peuple et  
gens des classes gouvernantes  
se retrouve dans le monde de la musique  
où l'une est pop et l'autre est classique.  
Mais de nombreux musiciens  
refusent cette discrimination  
en mélangeant les genres  
au prix de leur rejet social.

Les mondes \* que la musique ou les musiques génèrent  
de Mylène Farmer et Mathius Shadow-Sky ? \*\*

Existe-t-il un lieu commun [pas une banalité] dans le monde de la musique [divisé en clans hermétiques], entre celui de la chanson, dont le compositeur savant, le chercheur inventeur [même Mathius Shadow-Sky], n'a même pas idée, et celui savant, dont les chanteuses [pop star] n'ont même pas idée ? Le monde de la chanson diffère en profondeur du monde de la musique savante, bien que l'un et l'autre utilisent (presque) les mêmes outils. Le monde des chanteuses américaines ou de la chanteuse française Mylène Farmer qui règne dans les charts (= le palmarès de vente de disque dans l'industrie de la chanson) depuis + de 40 ans, vendant, toujours 40 ans après, des millions d'albums ; ne génère pas la même musique. Pourtant Mylène est de la même année de naissance que Mathius : 1961. En quoi n'est-ce pas la même musique de ce monde ? Pourtant dans les 2 cas, c'est de la musique. Demandons à Mylène et à Mathius, en même temps, leurs points de vue sur le monde et la musique ; vont-ils différer ?

*[Entretien avec la journaliste  
qui pose des questions en même temps à  
Mylène Farmer et à Mathius Shadow-Sky :*

...

- Mais ! où est publié cet entretien ?
- Il n'a jamais été réalisé !
- Où sont les journalistes ?
- Ils ne s'intéressent pas à la musique.]

3 faits historiques récents  
qui à la fois bouleversent nos sociétés  
et qui ne concernent pas ces 2 artistes Mylène et Mathius :

1. La destruction de l'industrie du disque ? Ni l'une ni l'autre ne connaît. L'une n'a pas arrêté de vendre des millions d'albums et l'autre n'a jamais vendu un seul album, bien qu'il en ait + de 80 réalisés [ils sont disponibles depuis 2004 au téléchargement gratuit sur Internet, incluant ses albums octophoniques. En 2024, ses albums ont largement dépassé le million de téléchargements. Son site web [centrebombe.org](http://centrebombe.org) existe depuis 1997].

2. La [guerre] politique « culturelle » 1981-2021, contre les artistes authentiques ? Ni l'une, ni l'autre ne l'ont pas connu personnellement de front, car l'une n'a jamais eu besoin d'un financement d'État, pour que ses chansons existent et l'autre n'a jamais bénéficié d'un financement d'État, pour que sa création musicale orchestrale spatiale existe.

3. La désertion des mélomanes des salles de concert ? Ni l'une ni l'autre ne l'ont pas connu personnellement de front. Les stades des concerts des chanteuses pop star sont pleins. Et de l'autre côté, le compositeur qui a connu et des grandes salles de concert pleines et des petites salles de concert vides, n'est jamais invité à réaliser ses oeuvres orchestrales spatiales dans le domaine public. Rien en 45 ans de carrière intense de création musicale. Il y a eu pourtant de nombreuses tentatives. Toutes celles officielles ont échoué. La dernière en 2023 a été censurée par le CNRS [à qui appartient un bâtiment sphérique de 25 mètres de diamètre inutilisé depuis 1993, utilisable pour la musique spatiale] pour la création d'un oratorio avec 32 musiciens avec leurs sons qui voltigent dans l'espace. Le monde de la science qui censure la musique savante est une première dans l'histoire de la musique. Ce qui signifie que le monde des sciences n'est pas conduit par l'intelligence.

La notion de : « artistes de talent »  
diffère d'un monde à l'autre  
dans le même monde de la musique.

Dans le monde savant, un « artiste de talent » est un compositeur ou un soliste qu'on ne peut pas ignorer, tellement l'exception de leurs performances à sonner la musique est unique. Valeur qui aujourd'hui n'a plus cours. Dans le monde de la chanson un « artiste de talent » est une personne divinisée par la foule et donc rentable pour le commerce qu'elle sert. C'est à peu près la même définition dans le monde du cinéma [celui hollywoodien]. Un réalisateur de talent est une personne à très haute rentabilité monétaire.

### La division du monde

en monde de la musique populaire et monde de la musique savante [dite dramatique en opposition à comique, qu'on retrouve dans l'opéra traditionnel et qui n'a plus de sens depuis la 2<sup>e</sup> moitié du XX<sup>e</sup> siècle] vient uniquement de la ségrégation commerciale : le client pauvre achète + et + souvent que les clients enrichis \*\*\*. Le monde de la chanson est un contexte hautement favorable aux bénéficiaires commerciaux ; qui aujourd'hui au XXI<sup>e</sup> siècle est dépassé par l'industrie du cinéma. Quant à la musique savante (dite dramatique qui ne l'est pas) symphonique des compositeurs vivants, elle est ignorée au profit des musiques classiques du passé des compositeurs morts depuis longtemps. La raison commerciale de cette invasion dans le présent de la musique du passé ? D'abord, la gratuité d'exploitation commerciale de la musique = plus de droits d'auteur en + à payer. Au XXI<sup>e</sup> siècle les compositeurs se forment dans l'industrie du cinéma à recopier les musiques symphoniques des compositeurs morts il y a des centaines d'années.

La notion d'artiste au XXI<sup>e</sup> siècle a changé.

Un être humain est considéré être artiste, plus pour l'originalité de son oeuvre, mais parce qu'il ou elle [un être humain civilisé = domestiqué] génère des bénéficiaires qui font jouir de plaisir les producteurs qui investissent leurs deniers privés retrouvés au centuple. Un artiste aujourd'hui est un objet médiatique rentable qui doit épater les foules pour être divinisé en idole [les concerts dans les stades sont une grande messe de divination]. Le rock and roll et le blues font parties du monde de la chanson \*\*\*\*.

Pourquoi une chanson ne se compose pas comme une symphonie ?

Bien que l'une et l'autre peuvent sonner semblable à certains moments [entre les 2, il y a la musique de film qui pioche dans l'un et l'autre monde]. La forme fixée de la chanson en couplets/refrains et les formes variées et historiquement évoluant de la musique savante symphonique, depuis la polyphonie de l'Ars Nova au XIV<sup>e</sup> siècle, qui aujourd'hui est à un stade nommé « musique des flux » par le compositeur Mathius Shadow-Sky, après avoir passé le stade stochastique de Iannis Xenakis et le stade spectral de Gérard Grisey, ne demande pas le même investissement de travail de l'imagination. Le contexte de la musique savante s'invente en permanence, le contexte du monde de la chanson s'efforce de préserver la tradition avec une invention qui ne se trouve pas à l'intérieur de la musique, mais à l'extérieur dans l'attitude et la sonorité. C'est pour cette raison que l'industrie de la chanson développe une technologie de l'enregistrement dont les compositeurs de musique savante sont restés longtemps à l'écart. Dans le monde de la chanson, pour différencier la même chanson, l'ingénieur du son avec les fabricants d'équipement audio déploient toute leur ingéniosité pour pouvoir sonner autrement la même chanson. Cette part à sonoriser la musique est devenue une part importante pour la musique savante quand ses compositeurs ont voulu la faire voltiger dans l'espace. Cette musique électriifiée passe obligatoirement par les câbles pour se faire entendre ailleurs qu'ici \*\*\*\*\*. Le plaisir de l'enregistrement studio avec ses possibilités musicales élargies n'a pas écarté le compositeur Mathius Shadow-Sky, bien au contraire, il a intégré le studio d'enregistrement comme instrument de musique dans sa musique, ce, dès le début de ses 1<sup>ères</sup> compositions.

Depuis toujours, la musique savante orchestrale et chorale tend vers sa spatialité

[= se faire entendre sortie du champ de vision], ça a commencé avec les « répons choraux » au XII<sup>e</sup> siècle, certainement avant. La chanson demeure dans l'émission frontale,



celle de la scène où la chanteuse, l'idole est à diviniser [dans la sonorisation, le chant est dans la mono et les musiciens de l'orchestre dans la stéréo] : « Les yeux regardent le son ». C'est à la fin des années 50 que le souhait technologique de la musique entendue mouvante dans l'espace est apparu. En particulier avec les oeuvres des compositeurs Karlheinz Stockhausen et Iannis Xenakis [où l'architecture devient une part de la musique : l'archisonique]. Dans le monde du cinéma, ça a commencé avec les studios Disney qui avec le film Fantasia voulait la sonorisation des musiques classiques orchestrales qui illustraient le film [pas des musiques des compositeurs vivants] en triphonie [avec 3 haut-parleurs : 2 en face + 1 au-dessus du public, ou derrière], sachant qu'à l'époque la diffusion électrique de la parole et de la musique ne se faisait qu'en monophonie. La sensation du mouvement artificiel des sons dans l'espace est apparue avec la stéréo avec l'exemple du train qui passe de droite à gauche avec l'effet Doppler, ou qui se rapproche de l'auditeur dans une explosion sonore. Le cinéma utilise le déplacement dans l'espace essentiellement pour la sonorisation des véhicules : hélico, bagnole, train, vaisseau spatial. Puis la stéréo s'est ouverte à la quadriphonie avec 4 haut-parleurs qui encerclent l'auditeur. À la fin des années 70, il a eu le générateur de trajectoire quadriphonique nommé Sound Sweep 50/50 utilisé par Pink Floyd pour leur concert Animals en 1977. Pour le rock, ça c'est arrêté là. En 1980, j'ai commencé à bricoler des générateurs de trajectoires pilotant des bancs d'enveloppes de consoles de mixage analogiques (= des amplitudes contrôlées par voltage contrôlé par ordinateur personnel, avec des Commodores). Ourdission en 1983 a été créée comme ça : avec 8 haut-parleurs [au lieu des 14 prévus] formant 3 stéréos : une verticale et 2 en biais opposées, ça, dans un tube en structure gonflable [dans lequel les auditeurs écoutaient assis par terre] + 1 stéréo devant derrière : le flûtiste en bougeant devant les micros stéréos modifiait l'axe x/y, l'ordinateur pilotait un flux continu à grande vitesse sur l'axe z, de devant en arrière [il s'agissait de jouer un engin lancé à grande vitesse]. Personne de sensé ne comprend comment cette oeuvre extraordinaire n'a jamais été entendue ailleurs qu'à Londres et qu'en 1983.

- Quel est le lieu commun  
à la chanson et à la musique symphonique [non assujettie au cinéma] ?

- Et bien, la musique, pardi !

Tout compositeur savant est tout à fait capable de composer des chansons, et, toute chanteuse est tout à fait capable de chanter dans un opéra contemporain [les techniques du chant classique sont tyranniques, car à l'époque il n'y avait pas de sonorisation électrique pour que les voix soient entendues au-dessus de l'orchestre symphonique].

## Notes

\* On entend par monde : un ensemble de personnes qui s'assemblent par leur pratique qui se ressemblent.

\*\* Renée Lebas était une chanteuse de l'époque d'Édith Piaf, elle me demanda, à notre 1ère rencontre, dans les années 80, à Paris aux Champs Élysées, quel compositeur de musique suis-je. Un compositeur de symphonies ou de chansons ? Je ne comprenais pas la distinction ! Si un compositeur peut composer des symphonies, il n'y a aucune raison qu'il ne puisse pas composer des chansons ! L'inverse est-il + difficile à être réalisé ? C'est vrai, je ne m'intéresse pas à composer des chansons. Je n'évolue pas dans le monde économique et médiatique de la chanson. J'ai pour ça, réalisé la démonstration contraire avec le disque : 4 Taboo Songs 4 Karioka the Divine, en 1992. [http://centrebombe.org/myster\\_shadow-sky\\_discography.html](http://centrebombe.org/myster_shadow-sky_discography.html)

\*\*\* Pour rester riche, impossible de dépenser, sans avoir un bénéfice, au moins double, en retour. Aussi, il est su que les prix des mêmes produits dans les supermarchés des quartiers bourgeois sont moins chers que dans les quartiers populaires. Remarquons aussi que la discrimination de la musique en savante et populaire est affirmée à la naissance de la société des auteurs la SACEM en 1848 qui gère les droits d'auteur de la chanson en complément de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques SACD qui ne gère que les droits d'auteur des arts « dramatiques » créée en 1777 d'abord pour les auteurs de théâtre puis pour les compositeurs puis les chorégraphes, les réalisateurs de films, etc. La notion de propriété est

née en 1789.

\*\*\*\* Le riff est l'objet majeur du commerce du rock and roll, il est le signal sonore qui fait vendre le morceau à des millions d'exemplaires.

\*\*\*\*\* Notons que les ingénieurs du son qui enregistrent la musique des instruments acoustiques et ceux qui enregistrent la musique des instruments électrifiés n'ont pas la même conception d'entendre la musique enregistrée : les uns considèrent la dynamique entre un fortissimo et un pianissimo, ce qui suppose que l'auditeur règle le volume de son système audio au maximum ; les autres considèrent que l'auditeur choisit le volume d'écoute de son système audio pour entendre soit fort soit doux, la musique enregistrée, et, pour qu'à tous les volumes la musique soit audible, l'usage des compresseurs, des filtres et des réverbérations est essentiel dans le mixage. Ces ingénieurs portent soit la marque Radio France pour l'acoustique, soit la marque Abbey Road pour l'électrique. Remarquons que le monde de « la musique électroacoustique » [encore un autre clan fermé] a choisi pour sa musique concrète électronique, l'enregistrement du type acoustique à -20dB du 0 [le GRM est né à Radio France]. Le rappeur ou le DJ en reste coi [bouche bée = béante].

## MUSIQUE SÉRIEUSE CONTRE MUSIQUE AGITÉE ?

entrevue du 18 avril 2024

[- musique sérieuse contre musique agitée ?]

Fabrice Constantin - Après avoir perçu une intolérance latente dans le monde de la musique savante, je déduis cette question : Pourquoi les compositeurs de musique sérieuse détestent tant la musique agitée pour favoriser les continuums d'accords ?

Mathius Shadow-Sky - Parce qu'ils aiment par-dessus tout le pouvoir.

FC - Je ne vois pas le rapport !

MS - L'agitation est synonyme de petitesse et l'immobilité est synonyme de grandeur. C'est pour cette raison que la musique occidentale savante, depuis le chant grégorien, s'empêche de s'agiter, car elle représente ce que le pouvoir politique impose à l'audible : Sa Majesté. D'où l'harmonie des accords étendus et suspendus, jamais dissonants, qui doivent se résoudre dans la gloire lumineuse que doit provoquer dans les consciences l'image du pouvoir politique qui est représenté par l'accord nommé « parfait » et « majeur » (sic). Les agitations dissonantes sont délaissées aux minorités des peuples méprisés. Les sauvages s'agitent. Les Barbares s'excitent. Les maîtres dominants demeurent immobiles. À croire ainsi être éternel. Pour tenir « sa » place dans « son » royaume par immobilité. C'est la caricature du pouvoir politique. La maîtrise crue de la lenteur contre celles et ceux crus excités par la panique qui perdent le contrôle de soi dans l'agitation des transes païennes ou mystiques. Mais qui des sauvages barbares ou des maîtres est libre ou domestiqué à la servitude ? Qui sait et qui est ignorant ?

FC - Ça va aussi loin ?

MS - Même +.

FC - Mais qu'est-ce que vous entendez ou ces gens là, domestiqués par le pouvoir, entendent par « musique agitée » ?

MS - Toutes les musiques populaires « aux rythmes endiablés » (sic) et condamnées «

bruyantes ». Dont quelques compositeurs du XXe siècle tels : Igor Stravinsky, Bela Bartok, Edgar Varèse, pour la 1ère période puis Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, Pierre Henry pour la 2de, il y en a d'autres. Le bruit n'est que la considération de son intolérance autorisée par la morale pour déclencher le jugement de ce qu'on croit gêner l'audibilité et spécialement l'entente. Gêne et intolérance ne se quittent jamais : l'une alimente l'autre et vice versa. La morale ne sert qu'à pouvoir condamner les autres en proclamant des interdits arbitraires. La dénonciation aux autorités armées du pouvoir de nuire est ce qui maintient l'ordre social, celle de la vraie terreur. L'intolérance fabriquée par la morale est introduite par la hiérarchie des classes [crués supérieures] pour justifier les interdits éternels fixés par des règles puis des lois ; peu importe les interdits. Toute interdiction, c'est-à-dire, toute volonté de dominer l'autre par l'empêcher d'être soi-même et de faire soi-même reste et demeure injustifiable et ne sert qu'à imposer une domination qui n'a aucune raison d'être que la peur des êtres humains domestiqués et qui l'imposent aux autres qui ne demandent rien. La morale est toujours arbitraire, fondamentalement infondée, ou sans lien avec la réalité. La morale ne sert que le pouvoir autoritaire (pléonasme). La morale sert à condamner. La morale sert à pouvoir nuire aux autres et se faire croire la condamnation légitime. Se faire croire la nuisance légitime au nom de l'ordre [lequel ?]. Cultiver la nuisance envers les autres relève d'un état de guerre permanent. Notre « ordre social » cru ne repose sur rien de nécessaire que de vouloir et pouvoir condamner. Police et justice sont les piliers de la peine sociale. L' « ordre social » n'existe que par la peur. La peur qui fait se soumettre dans l'humiliation tout être domestiqué. Cette peur culturelle est maintenue par des croyances formées au hasard de combinaisons idéologiques, devenant à l'usage, doctrinales, pour se persuader être la vérité. La vérité exclusive (ment). Toujours. Tout être humain qui doute devient alors un ennemi de la foi de « l'ordre public » (sic) « qui autorise les autorités » (sic) à « torturer et tuer » (sic), sans raison ; ou ne sert qu'à montrer comment se cultive la lâcheté. La dictature s'installe quand l'incohérence politique devient maîtresse. L'incohérence s'installe grâce à la peur excessive et l'imbécillité. L'adhésion par sa soumission et son obéissance à ces liens faussés par la morale est l'une des + grandes trahisons que les êtres humains accomplissent envers leur propre espèce.

FC - Donc, si je comprends bien, toute création musicale reflète le contexte de son adhésion politique ?

MS - Absolument. Si le compositeur ou l'artiste ne se libère pas de sa classe sociale dans laquelle il elle naît, il elle ne pourra pas créer des oeuvres d'art et de musique ni originales ni renversantes ni surprenantes. Elle il ne sera que capable de générer des marchandises artisanales [que le marché demande], des copies qui répètent ce que le contexte ordonne de faire pour être autorisé à être vu et entendu par la communauté [dans le marché] . Autrement dit, nos sociétés banalisent la censure générale de l'art.

MS - Je pense aux maires de Toulouse, ma ville de résidence, qui s'efforcent d'interdire par tous les moyens la création artistique originale dans la ville. 1994-2024. Les Toulousains n'apprécient ni l'art ni la musique [des artistes originaux]. Aucune galerie d'art à Toulouse ne tient. Les salles de concert privées sont la cible de fermeture [pour nuisance sonore, sic]. Tous mes projets de musique dans l'espace public de la ville ont été interdits par les différents maires ; montre clairement la disposition nuisible des politiciens au pouvoir envers les arts et la musique des vrais artistes, pas celles et ceux qui s'adonnent à l'animation et à la décoration.

FC - Quant à ces compositeurs artisans qui détestent tant la musique agitée et qui envahissent l'espace public, je ne les plains pas ! Ce sont généralement des êtres abjects et peureux à la fois qui s'emparent d'un art qui ne les concernent pas, et prennent le pouvoir dans la hiérarchie institutionnelle des concerts et de l'éducation, pour imposer le style officiel aux artistes, au public et aux enfants.

MS - Je vous entends. Les compositeurs les + talentueux ont toujours été les + résistants à la bêtise et la méchanceté envieuses et jalouses [des êtres humains libres] qui travaillent à ruiner la musique en voulant envahir leurs consciences pour les anéantir à obéir. Le problème ? Sans liberté aucun art n'est possible. Il ne leur reste que l'artisanat ; que les autorités politiques nomment : art. Cette politique de l'artisanat remplaçant les arts est la

raison de « la politique culturelle » [1981-2021] : vider les lieux officiels de l'originalité artistique : musées, théâtres, salle de concert, universités, etc. Tous ces lieux gérés par les fonctionnaires esclaves de l'État souverain qu'ils elles servent, forme une invasion et une occupation permanente de la falsification culturelle qui est imposée depuis 1/2 siècle. Politiquement, institutionnellement il s'agissait de remplacer les arts et la musique par la culture de l'artisanat. Les véritables artistes n'apparaissent plus au public depuis ce temps de purge. Les véritables artistes n'apparaissent plus au public.

### Pouvoir (politique) et croyance ?

FC - Mais comment le pouvoir politique peut-il anéantir l'originalité artistique et musicale ?

MS - Pour qu'un pouvoir politique existe, il faut un terreau favorable et fertile. Ce terreau est apporté par les humains voulant vivre servile [la servitude volontaire] en échange de remettre au gouvernant leur responsabilité \*. Le confort et la sécurité \*\* donnent à pouvoir vivre irresponsable, ça, pour qu'existe le pouvoir politique qui décide et ordonne à sa place. Les enfants gâtés sont éduqués à abuser de se pouvoir. Le terreau indispensable à l'existence du pouvoir politique est : la croyance générale. Où la peur mélangée à la bêtise forme l'état d'esprit domestiqué [dans sa médiocratie]. Tous les sujets employés par les dominants gouvernants ensoclés [le socle du peuple sert de support vital aux politiciens divinisés] ou trônés par la volonté populaire [bien assis sur le siège de son royaume - à lui péter dessus les puanteurs de son mépris -], croient fermement à la supériorité nécessaire d'un chef pour vivre ensemble en ordre dans l'ordre [= soumis à des règles morales à obéir sous peine de condamnation et de punition ; ou comment générer la peine sociale dans son corps, inutile à vivre] qui donnent à croire apporter « la sécurité aux esclaves » : nourriture suffisante, maison confortable et les distractions spectaculaires glorifiant les dominants gouvernants, tant attendues. ●●●>

Sans la croyance [qui scelle le socle du trône et le trône du pouvoir], aucun pouvoir politique ne peut ni s'imposer ni régner. Le pouvoir ne sait qu'ordonner. Le pouvoir ne peut agir que par l'intermédiaire des mains des autres ; celles demandant, attendant et exécutant les commandements. Si cette base manuelle disparaît (qui ne se donne aucun pouvoir mais qui détient le pouvoir de dire NON), le pouvoir politique disparaît. Si le pouvoir est indestructible (un tyran seul n'est rien), c'est qu'il y a toujours un peuple (un peuple \*\*\* seul n'existe pas) qui forme le terreau nécessaire à ce qu'un tyran avec sa suite hiérarchique naissent, existent, et agissent qu'à travers les mains des serviles volontaires. Si la tyrannie florissante est arrachée, le terreau indestructible en fera germer une autre. Même si le terreau est desséché (= l'état de croyance est faible où le doute domine), les graines de la tyrannie viendront s'y déposer pour y fleurir dans les interstices fertiles de la bêtise et s'y propager. Par la culture intense de la terreur [chantage et menaces] communiquée par la propagande [la parole ordonnante médiatisée]. La domestication de la domination et la domination de la domestication, avec la violence des rapports de force qui l'accompagne, est le consentement de la volonté générale de l'ensemble des êtres humains désœuvrés qui se laissent capturer eux-mêmes par la panique de vivre. Cette auto-capture générale uniforme n'a rien d'autre à faire que de faire souffrir les minorités libres [parfaits boucs émissaires pour leurs persécutions] pour se donner à croire être puissant et fort, qualités dont ils et elles sont totalement dépourvus. Massacrer ou peiner plus faible que soi n'est qu'un acte méprisable de lâcheté. Toute domestication n'installe que le pouvoir des lâches. Leur médiocratie d'aujourd'hui a réussi à effacer la honte de leur lâcheté dans l'hypocrisie générale. Ça pour quoi ? Vouloir précipiter notre espèce dans l'ignorance, sa décadence et sa disparition ?

●●●> C'est là où les compositeurs de musique rentrent en scène. Mais le compositeur du XX<sup>e</sup> siècle n'a plus le prestige du compositeur au XIX<sup>e</sup> siècle. Ils ont été remplacés par les metteurs en scène puis par les réalisateurs de films, aussi metteurs en scène d'opéras de compositeurs morts. Les compositeurs de musique sérieuse statique autostatiquée devaient illustrer la gloire du pouvoir politique [pour entendre dans l'espace public leurs compositions]. Le compositeur vivait « de la commande d'État ». La musique du pouvoir ne s'agit pas, jamais. Elle doit glorifier la souveraineté immobile pour l'éternité, bien que l'éternité

immobilisée n'existe pas, ni pour l'espèce ni pour le reste.

Cette soumission stylistique montre que les compositeurs favorisés [entendus, reconnus] sont en réalité des employés ; pas des artistes authentiques qui révèlent la vie libre par leurs créations originales. Les compositeurs inobéissants, fortes têtes, sont tous persécutés par les fonctionnaires dominants de la souveraineté étatique, persuadés dominer leurs oeuvres en leur interdisant toute présence publique. Si un être humain choisit d'agir en artiste, authentique, c'est pour ne pas être humilié dans la honte de la servitude. L'hypocrisie artistique n'existe que dans les régimes médiocratiques. Si l'artiste choisit l'asservissement, s'abdicque à l'artisanat, ce qu'à réalisée la guerre culturelle 1981-2021, c'est là où ils elles mettent le masque permanent de l'hypocrisie permanente. La destruction publique de l'art et la musique n'est qu'une réalité sociale, pas humaine. Les compositeurs glorifiés du XXIe siècle sont des artisans obéissants de la politique d'imposition esthétique : « ça doit sonner comme la musique du XIXe siècle », dont les gouvernants, à coups de surfinancements, avec les gouvernés clients perpétuent et le style et la théorie monoscalaire de cette musique du passé, morte comme une langue, dans les philharmonies institutionnelles des orchestres et des opéras.

FC - Mais pourquoi ? Une telle politique d'exclusion des arts présents vivants et de la musique présente vivante dans l'espace public ?

MS - La musique classique du XIXe siècle glorifie la bourgeoisie de la classe régente et régnaute qui a remplacé l'aristocratie [à partir de 1789, qui à part sa morale n'est pas différente dans son ignorance]. L'enrichissement spectaculaire de la classe bourgeoise a voulu financer le spectacle de sa gloire par la mégalomanie : des architectures d'opéras et de philharmonies avec orchestres symphoniques de + de 100 musiciens et des troupes en résidence permanente qui jusqu'aujourd'hui répètent la même musique qui leur était destinée il y a 2 siècles. La percée de la musique savante vivante et originale après la 2de guerre mondiale n'a tenu qu'un temps court : une 20aine d'années. Avec la génération suivante, celle des compositeurs insoumis à la politique culturelle répressive, la mienne ; leurs musiques épavées ont disparu de l'espace public pour devenir clandestines. Cette clandestinité âgée d'1/2 siècle dure encore jusqu'aujourd'hui.

FC - Mais le monde de la musique n'existe pas seulement de l'existence de la classe bourgeoise régnaute ! À part les opéras et les symphonies du XIXe siècle, donnés dans les antres culturels du pouvoir, il y a tout le reste qui existe en marge des institutions ! Non ?

MS - En effet. C'est ce que je me suis dit au début quand je constatais que l'institut de recherche et coordination acoustique musique refuse à répétition de réaliser mes compositions spatiales (et turbulentes).

MS - Jeune compositeur de 20 ans je pensais que mes compositions allaient s'entendre dans ce Grand Atelier Public [GAP ? = trou vide en gouffre]. Ourdission, ma 1ère composition spatiale turbulente et noctaviante a perturbé en 1982 les compositeurs immobilistes [spectralistes ?] de l'institut. Il n'y a eu que le compositeur hongrois Gyorgy Kurtag père qui a soutenu et encouragé mon approche. Toute l'agitation que les compositeurs immobilistes détestent jaillit de cette musique, musique de la turbulence des fluides, musique des flux. Je pensais naïvement qu'après sa création londonienne en 1983, Ourdission allait être créée à Paris, ma ville natale et à l'IRCAM où je travaillais [sans être payé] et avec Pierre-Yves Artaud, le flûtiste officialisé de l'institut. Ça fait 42 ans qu'on attend la création française d'Ourdission.

FC - Il y a en effet un grave souci !

MS - Pour que mes musiques existent, il a fallu que je quitte Paris. Le monde parisien de la musique interdisant tout de partout, installant une hostilité générale très désagréable et inutile à vivre au quotidien. J'ai quitté Paris pour un grand espace à la campagne (au soleil, loin de la grisaille capitale). J'ai fondé le studio numérique des musiques spatiales en 1991 en face des Pyrénées. J'ai même formé plusieurs orchestres symphoniques ! Le Trans-Cultural Syn-phônê Orchestra en 1996. Grand Orchestre Éphémère dont le concept a fait le tour du

monde. Et tellement d'autres orchestres ! Et tellement de musiques !

MS - Bien que la pandémie du covid avec le confinement \*\*\*\* de 2 ans a réussi à fermer les derniers lieux clandestins résistants où ces musiques politiquement bannies pouvaient encore s'entendre. Mais il est impossible d'obturer toutes les brèches. Il est impossible politiquement d'interdire et d'annihiler la création artistique et musicale. Et il existe toujours des brèches à travers lesquelles ces arts et ces musiques peuvent être reçus et perçus des gourmets et des mélomanes.

FC - Merci Mathius Shadow-Sky d'avoir répondu à mes questions.

## Notes

\* Remettre sa responsabilité au pouvoir : au chef (parents, éducateurs, instituteurs, professeurs, policiers, militaires, ministres, présidents, etc.) signifie débarrasser sa conscience de la conséquence de ses actes. L'irresponsable volontaire remet au chef les conséquences de ce que ses actes provoquent : principalement à nuire aux autres (en humiliant le commandé). C'est comme ça que le pouvoir s'installe parmi les êtres humains. Un pouvoir quelconque n'a que la parole et l'écrit pour commander exiger avec le ton et l'attitude de l'autorité, l'obéissance absolue des mains soumises, débarrassées de leur conscience, pour agir le commandement. Autrement dit, sans irresponsabilité des esclaves employés, aucun pouvoir ne peut exister. L'autoritaire peut hurler ses ordres, s'ils ne sont pas exécutés, son pouvoir disparaît ; et comme il est seul, il ne peut s'attaquer physiquement aux mains qui ont repris leur conscience et que le chef ne commande plus tout en perdant sa position sociale de chef (il risque d'ailleurs d'être lynché).

\*\* Sécurité est un mot galvaudé qui est utilisé pour autoriser une agression, une ingérence, une pénétration non autorisée, un viol. Quand est affiché « pour votre sécurité... », « en toute sécurité... », ça signifie que l'usager autorise son viol, celui de son intimité. Le monde informatique connecté ne parle que de sécurité signifie que ce monde cultive la menace. Le monde de l'espace public surveillé par la police ne parle que de sécurité, voire de sureté qui autorise policiers et militaires d'arrêter [saisir la personne l'immobiliser et l'attacher avec des menottes], d'incarcérer et de torturer toute personne de la foule surveillée [décret de 2005]. La sécurité en réalité est synonyme de danger qui est synonyme de domestication : qui interdit d'agir à sa guise : qui interdit de vivre libre [dans l'espace public planétaire].

\*\*\* Un peuple n'est pas une population. Un peuple n'est formé que d'esclaves = d'êtres humains qui ont remis leur responsabilité pour vivre agis par une autorité. C'est pour cette raison qu'un peuple sans chef ne peut pas exister. Ou, il se transforme en population = un ensemble d'êtres humains vivants proches les uns les unes des autres sans l'intention de se nuire = sans sécurité.

\*\*\*\* Euphémisme pour couvre-feux permanent.

Remarquons qu'enfermer en permanence l'ensemble des êtres humains pendant 2 ans est un exploit politique mondial, presque global, jamais atteint dans l'histoire de l'humanité domestiquée depuis 5 millénaires et qui démontre aux politiciens que les individus des peuples se soumettent et acceptent majoritairement leur politique répressive et d'extermination par des virus artificiels.

**SERIOUS MUSIC?  
ARE YOU ARE WE SERIOUS?**

Music cannot be serious.

If she is,

It means there is something wrong with her.

Avant-garde music became: contemporary music who became:

classical music in the 21st century

(starting in the 80s, even before in the 70s, even before... always since 19th century).

How it is possible to fight present musical creation?

To classified present music in the past.

There is a permanent cultural war:

where civilians fight against independent and disobedient artists.

If an artist is obedient, s/he is no more an artist.

The purpose of this war is:

to forbid "the independence of the (avant-garde) arts,

and the human knowledge to grow the human species intelligence."

Classical, means:

to use classical approved musical instruments and forms from the 19th century.

The instruments and the symphonic orchestra reproduce in the 21st century what was fixed in the 19th century by the institution blackmailing the composers.

And their home is: the (classical) concert hall, and the (classical) opera,

with the ideology of one way to see: the frontal stage

with the silent obedient audience in the dark.

All the propositions to evolve the orchestra

by all the 20<sup>th</sup> century inventive composers

were and are all rejected by the 21<sup>st</sup> century institution.

Why to force to act that?

It is only driven by an idea driven by a doctrine (= an instructed belief)

And below, hidden, driven by the strong cultural fear to live free.

Politicians and slaves believe that if music creation becomes independent,

they all loose the reason of their purpose: to be governed to govern.

And more, they loose the reason of the necessity to govern humanity.

Every human being knows deep hidden inside that to live its own life,

its life cannot be submitted by the humiliation the obedience carries.

The act to give its own life to an other will is to sold its own life to live as an unconscious tool.

Governing has to be first a demonstration force:

that all artists have to obey (the commander).

If an artist got paid, it is because s/he obeyed.

S/he obey the command and the commander.

Like any worker believes: "the reason to work, is to be paid" (sic).

If you are paid to work, it means the work is not wished.

This means also that the salary is the blackmail to force people to work.

This means also that human beings do not exist to be forced to work.

In one word: originally human beings do not exist to live as slaves.

To write in the 21st century a music for a symphonic orchestra from the 19th century

(Including the techniques from the 19th century) is to deny the music in the present,

and more: it is to deny to be able to live in the present.

What it means?

It means, that to govern every ones, and all of them,

it is essential to kick out = expel and deport elsewhere every ones, from the present.

What is the present?

The present is the reality you live every day (and night too) with your body where your mind is deported in the past and in the future: for you to live to regret and to hope.

Feeding your free will with hope, means: the present is too painful to live.

Feelings hope and regret is necessary to inject in people's believes,

to achieve their absence from the reality of the present.

Feeling hope and/or regret means: "you are not living in the present" = you are living out from the present.

Why such feelings are experienced by most of people?

Propaganda is high, especially in film industry

(because every one believes films to be an entertainment).

Actors, speaking the script, repeat over and over the same sentence:

"The sense of life is to feel regrets to be able to live in hope." (sic)

Hope is the future. Hope puts every one in an unreal future.

Regrets is the past. Regrets puts every one in an unreal past.

The political purpose is that nobody cannot live in the present.

The present is the place of the political domination.

If human beings return to live in the present, the political domination disappears.

How it is possible it is not easy to understand?

Nobody can understand the reality from which human beings are deported.

It is why it is important for the music to stay in good health.

Classical music means: classified human beings in the past.

Classified means: no one cannot live healthy free in the present.

## **Let's be honest:**

Test Testing testing.

Is it what I expected?

The world of original art and music totally destroyed.

Every where on the planet in the Western culture.

How it can be?

Destroyed art and music world is done by:

nobody can hear and see

original present works from alive artists

in public space.

Original art work from alive artists are

Replaced by bad copies from fake people pretending being artists.

Public ignorance does the rest, i.e.

acting as everything must be. [as normal as possible].

Means: it is not normal.

But How?

Easy: to not aloud exhibition and show to identified original artists.

But why?

After 40 years of cultural political assaults of censorship,

Broken communication between artists is complete.

Artists isolation from working people [slaves] is a military strategy.

Artists living isolated from others, is it

by injecting a massive lack of sympathy?

Or is it an excess of overwhelm depression?

Isolation becomes a prison and a protection when you are threatened.

In the 20th decade of the 21th century,

for those who pretend being artists, and all others believing being normal,

the transformation into soldiers is complete.

This, by ingesting the hate and ignorance, the politicians spread inside them.

To make them obedient slaves. As agreed.



In the 2d decade of the 21th century,  
the world of art and music is practically completely erased from public splaces.

What is behind all that hostility?

The fear of freedom made by its culture: art and music.

Freedom is the opposite of slavery industry.

Freedom ignores the slavery industry by being unconcerned.

Fear to live makes humans hate to live free.

In 2024: The war against freedom is a victory.

Oh Yeah! Hurrah!

All true artists are isolated and mute,  
almost unable to communicate their art work,  
or so few that makes them tolerable exceptions  
to not threat the slavery industry.

Être artiste INTÈGRE en Occident est un acte de résistance  
contre la déchéance de l'humanité GOUVERNÉE PAR SA PEUR.

Being a REAL artist in WESTERN CIVILISATION IS an act of resistance  
against the decline of our Western humanity GOVERNED BY ITS FEAR.

On voudrait tellement que la dévastation sociale et politique de la création musicale s'arrête !  
à suivre ?

We wish so much that this devastation of music creation stops!  
To be continued?

Some free Downloads  
Quelques téléchargements de documents gratuits

. Il n'y a pas dans ce livre tous les textes publiés à la page :  
<http://centrebombe.org/MatSadRepairesBio.htm>

. Compilation de textes révélant la purge des compositeurs français depuis 40 ans (18 pages) :  
<http://centrebombe.org.org/LA.PURGE.DES.COMPOSITEURS.FRANCAIS.La.derniere.generation.du.XXe.au.XXIe.siecle.pdf>

. Un problème local ? (1 page) :  
<http://centrebombe.org/LA.DEPRESSION.DU.MUSICIEN.TOULOUSAIN.pdf>

. Interview of the composer by Freemuse (6 pages English):  
[http://centrebombe.org/First.questions.from.Freemuse.to.the.composer.Mathius.Shadow-Sky\\_2.6.pdf](http://centrebombe.org/First.questions.from.Freemuse.to.the.composer.Mathius.Shadow-Sky_2.6.pdf)

. Interview of Freemuse by the composer (6 pages English):  
<http://centrebombe.org/First.questions.from.the.composer.Mathius.Shadow-Sky.to.Freemuse.pdf>

. Livre qui questionne le contexte de l'existence humaine et de la nécessité artistique :  
VIVRE l'espèce humaine,  
ou le délire de l'ignorance  
<http://centrebombe.org/livre/vivre.l.espece.humaine.html>

. Livre qui questionne le contexte de la grégarité humaine et la nécessité de la musique à guérir nos sociétés :

GRÉGARITÉ  
<http://centrebombe.org/livre/gregarite.le.livre.html>

liens ailleurs qu'ici dans le centrebombe :

téléchargeables les disques gratuits du compositeur de l'ombre du ciel des terres illuminées :  
[http://centrebombe.org/myster\\_shadow-sky\\_discography.html](http://centrebombe.org/myster_shadow-sky_discography.html)

téléchargeables les livres gratuits du compositeur du mystère de l'ombre du ciel et des terres illuminées :  
<http://centrebombe.org/biblio.html>

Dans le Ciel, le Bruit de l'Ombre : le grand livre de la musique du XXIe siècle :  
<http://centrebombe.org/dansleciel,lebruitdel'ombre.html>

dates des [rares ?] concerts du compositeur :  
[http://centrebombe.org/gigs\\_dates.html](http://centrebombe.org/gigs_dates.html)

archives audio du centrebombe :  
<http://centrebombe.org/mp3-free.html>

fondation anti-sacem :  
<http://centrebombe.org/anti-sacem.html>