

## LA FORME DES FLUX POUR LA MUSIQUE

relevés et développements de paroles enregistrées par le compositeur le 11 juillet 2022

Le compositeur qui invente  
commence toujours par le contre-courant de ce qui est admis.  
En faisant attention de ne pas s'égarer à se dégrader !

G ? l'ac-croche de la gammée ? Hum hum...

Pour distinguer les différences du même, on a créé des gammes = des assortiments de différences d'un même, rangés, du grand grave au petit aigu, du - au +, croissant et décroissant, et inversement. L'assortiment gammé est rangé dans l'ordre ou le rébarbatif du jeu des gammes pour assouplir les doigts en opposition au chaos des mélodies. Rappelons que la gamme est la lettre G prononcée gamma qui désigne le ton de sol. Le sol était le ton qui commençait la gamme. Remplacé depuis (aujourd'hui encore) par le do (qui a remplacé l'ut pour signaler la do-mestication, la do-mination ?).

Soyons clairs avec nous-mêmes

Le ton est l'élément de l'harmonie des contre-points (des accords portant la mélodie).  
Le son est l'élément de la synthèse (du timbre).  
Le vibratoire est la manifestation de l'existence des flux en mouvement.

Le timbre sert la (re-)marque sonique qui identifie d'abord l'instrument de musique.

Le timbre sert la (re-)marque sonore qui identifie un signal : le son du ton.

Un son est une identité isolée pour identifier.

Le son est le concept de l'objet identifié isolé par l'audible.

Le son sert à reconnaître le ton par un signe distinctif

Le son est un objet enregistré archivé prêt à se laisser disposer,

L'élément détaché de son contexte pour se faire recomposer.

Le ton sert à sentimentaliser = à se faire dicter un comportement : le ton du son.

Le vibratoire n'est pas un outil de contrôle, mais un état de fait avec lequel s'entendre.

L'introduction du calcul dans la musique apparaît avec la volonté d'obtenir des assortiments de tons. Pour des assortiments de sentiments. L'état d'esprit modal classe ses modes en fonction des sentiments « qu'ils doivent » provoquer (sic, montre que la fonction de la musique est d'accompagner sa vie sentimentale, re-sic). Chiffrer, c'est distinguer (puis valoriser : « ton stock pèse moins lourd que le mien » = vaut moins, sic). Doser, c'est avoir compris cette distinction quantifiée. La numérisation du son par sa décomposition harmonique avec la suite des nombres entiers : 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 ... (base 10 pour 10 doigts = digit) se retrouve dans. La numérisation binaire du son (reproduit avec l'électricité à faire vibrer les membranes) pour sa (re-)synthèse. C'est le résultat comptable de la volonté de l'isolation de l'identité à distinguer : la vibration tranchée chiffrée pesée mesurée en unités distinctes pour im-poser une valeur (d'échange hiérarchisé) au ton. La discrétion est ce qu'on sépare du reste pour être discerné afin de pouvoir décider quoi faire de l'unité extraite ; ça, sans se faire remarquer, en catimini, « en douce », sans le dire aux autres, pour les surprendre ou, les piéger (qui est l'activité politique : piéger les autres pour les gouverner sans qu'ils s'en rendent compte). Quantifier les phénomènes, quantifier l'audible en objet sonore est une opération de discontinuer = générer des séparations. Ça tranche pour partitionner. Compter est une opération de discontinuer les phénomènes continus.

Toutes les mathématiques ne peuvent que s'agir à discontinuer par le quantifié. L'inquantifiable est incalculable. C'est cette séparation (ce gouffre) entre la réalité continue et notre intervention sur la réalité continue qu'à travers sa distinction discontinue qui forme notre croyance à la figuration du monde. La discontinuité du calcul est un filtre comme un autre qui donne quand même « la possibilité de construire » et des palais (des architectures grandioses pour s'épater) et des vaisseaux (des palais en déplacement) et des machines (= des esclaves automatiques). Le compositeur, dans la tradition crue de la pratique occidentale de la musique, dispose de ces extractions crues élémentaires pour les recombinaison autrement. Ça, cette

activité de recomposition est considérée être de la création ! Pour y apposer « un titre de propriété » (sic). Sans quantification pas de propriété. Le désir de propriété et d'appropriation de l'artiste (de l'artiste ?) est un abus, une aberration qui ne profite en rien à l'artiste ni à l'art ni à la musique. Au contraire. Toute propriété favorise la domination de la domestication. Et, la propriété des oeuvres musicales favorise l'invasion des morts dans le monde des vivants. Ce que nous vivons banalisé au XXIe siècle. Les vivants écoutent la musique des morts plus que celles des vivants. C'est un phénomène du capital de la propriété (= des droits d'auteur pillés), qui provoque « la bousculade au portillon » des musiques vivantes ignorées, à savoir : être incapable d'entendre les musiques originales des musiciens en vie de son vivant et encore moins de comprendre la musique du présent. Le sien. Vivre avec les morts provoque la schizochronie pour débarrasser la place du présent, pour déporter les gouvernés dans le passé (= le regret) et dans le futur (= l'espoir) pour que les gouvernants puissent agir « les mains libres » (sic) la gestion des domestiqués. La politique est l'art de tromper les foules consentantes au travail.

Toute composition musicale (chanson, morceau) est une recombinaison des possibles donnés par la théorie musicale. Utiliser les sons interdits par la théorie tonale a été la sortie pour s'évader de l'autorité monoscalaire, voire monomodale. Il y a 1 siècle. C'est la voie prise par tous les compositeurs inventeurs. Depuis 100 ans les compositeurs tentent (sans réel succès, tellement la résistance politique des états d'esprit apeurés est puissante à empêcher les compositeurs de s'échapper, sont-ce des compositeurs ?) de remplacer l'ancienne théorie tonale monoscalaire devenue obsolète à la fin du XIXe siècle : parce qu'elle ne pouvait plus évoluer (qu'à tourner en rond à se répéter) l'harmonie a touché sa limite avec l'accord de 9e : 5 tons différents superposés (qui au-delà brouillait la tonalité). La raison de l'existence de la pratique du compositeur n'a de sens que s'il peut avec sa musique développer la théorie de la musique. S'il ne peut plus, il ne peut plus prétendre être un artiste. À copier et reproduire, l'artiste devient un artisan.

La guerre politique contre les artistes, déclenchée officiellement ici en 1981 (officieusement après 1968), consistait entre autres dans ces assauts à transformer les artistes (et les chômeurs reconvertis) en artisans et, de les favoriser par le chantage conditionnel de la subvention, au détriment des artistes authentiques, celles et ceux qui inventent vraiment. Un grand nombre d'artistes ont succombé à ce chantage pour se défaire de leur part créative mue par l'audace et la désobéissance. On retrouve ses artistes auto-frustrés aux postes de direction d'institution à empêcher les autres de jouer leur musique en public.

Mais entre la numérisation quantifiée [qui s'agit que par l'écrire, à doser des « valeurs » mesurées des 4 para-mètres (« para- » = à côté du savoir, et « métr- » = mesure, métropolis la métropole est la cité mesurée, celle totalitaire de l'architecte fou) retenus, avec : Hauteurs en mélodies et accords, Durées en rythme, Intensité, et Timbre]] et le flux audible du réel : il y a un gouffre. Une séparation impossible à relier à combler de continuité, parce que les 2 contextes sont complètement étrangers. Pourtant, la musique existe avec ces 2 dispositions contradictoires : *l'écriture extérieure qui ne comprend pas le jeu intérieur.*

Jouer la musique est une opération continue. Écrire la musique est une opération discontinue. Une traduction interprétative entre les 2 est obligatoire pour pouvoir passer de l'une à l'autre.

Le passage du jeu instrumental à l'écriture = la fixation d'un audible identifiable par une note à répéter prend sa source dans l'improvisation. L'improvisation est la faculté de s'adapter instantanément à résoudre n'importe quel problème. L'improvisation est une pratique pour l'intelligence.

Le passage entre l'écriture et le jeu instrumental = la sonorisation d'une idée quantifiée prend sa source dans l'expérimentation. Si non, c'est du copier pour répéter l'entendu connu à reconnaître. Une composition est tout à fait improvisable. D'ailleurs, la réalité cachée est que *tous les compositeurs improvisent leurs compositions.*

La divination du compositeur

La perception sociale du compositeur de musique être un mage qui par l'écrit prédit l'avenir est un mensonge. Le mythe d'entendre la musique avant de la fixer dans le fait de vouloir comprendre que le compositeur vit dans le futur pour ramener son oeuvre au présent est un mensonge. Mais c'est pratique pour épater les autres à ce qu'ils se courbent à son passage, dans la tradition politique de la hiérarchie du pouvoir. Si ce mensonge est entretenu, c'est pour donner au compositeur la gloire qu'il ne mérite pas. Entretenir la hiérarchie sociale du privilège politique. Pareil pour la science. Le scientifique et l'artiste engagés par la souveraineté politique remplacent les prophètes et les prédicateurs du seigneur (saigneur) que pour gagner la guerre par la distraction (la diversion). L'invention des probabilités va entièrement dans ce sens : « une commande d'État » (aujourd'hui privatisée) pour savoir l'avenir avant les autres « pour leur piquer leur blé » (sic). La guerre ? Ça ne sert qu'au pillage. Le pillage étant perpétuel, la guerre est perpétuelle. La gloire de l'artiste est intimement liée au pillage politique.

En contrepartie, l'isolation de l'identité a provoqué à réaliser le désir ancien des alchimistes : la mutation ou la méta-morphose (morphing en anglais pour les images) de l'identité isolée. La trans-formation = la trans-mutation d'une identité isolée timbrée en une autre distinctible = c'est *l'opération permanente de changer d'identité pour être indétectable ou indétectable* (2 mots qui n'existent pas dans le dictionnaire). L'identité (l'identité judiciaire est d'abord policière) est re-marquée d'abord par la reconnaissance visuelle du visage (faciale, sic) : la photo sur les « papiers d'identité », confirmée par la signature = l'écriture manuscrite stylisée de son nom : la reconfirmation de sa marque (sur le contrat de soumission). Puis l'empreinte digitale personnelle à chaque individu, puis la combinaison ADN propre à chaque individu qui ne servent qu'à chasser les individus pour les arrêter pour les attraper, les saisir pour les enfermer. La reconnaissance vocale est un fantasme technologique. Le vrai ton de la voix n'est pas quantifiable, il est qualifié.

Notre culture d'Occidentaux favorise la vision. Croyant ce percepteur être supérieur (sic), comparé aux 3 autres, « le plus viable pour percevoir le réel » (sic). C'est un mensonge. La vision donne à voir ce qu'on veut voir (pas ce qu'on ne veut pas voir). La vision est le sens le + facile à tromper. Le magicien qui pratique la prestidigitation (être preste avec ses doigts) le démontre à chacun de ses tours. La diversion est la stratégie majeure pour tromper les ennemis et les spectateurs, le public de la République qui re-garde. Avec l'audition, c'est + difficile. Bien le conditionnement monoscalaire millénaire provoque à l'entente de la polyscalarité, une masse d'échelles indistinctes « sonnante fautive » (sic), alors que notre échelle unique égalisée est artificielle et donc fautive par rapport aux intervalles de la série harmonique, dont ses intervalles proviennent. Tous les intervalles de la série harmonique, à part l'octave la quinte et la quarte, sonnent pour tout le monde occidental fautive !

Tromperie ? des trompes qui rient...

Le compositeur américain John Cage (1913-1996) colporta-t-il vraiment l'inverse du sens de son nom pour s'être vu remis le prix pour la provocation de la libération des oiseaux de l'écriture musicale ordonnante en injectant entre la répétition et la variation : le hasard ? Son hasard est aussi le désir de détacher son intention à vouloir gouverner les autres. Est-ce honnête ? Le hasard à l'écoute peut se confondre avec une variation, dont on a oublié l'identité qui est variée. Le contexte musical (la matrice théorique avec les générateurs de sons) suffit à créer la musique, dit-il. Ça annihile la pratique et le savoir ou ça fait accepter tout être de la musique aussi bien l'inacceptable : « le truc nul qui fait chier et qui envahit le monde de sa médiocrité » (sic). Pas besoin d'en rajouter dit-il pour se faire croire y graver sa marque (= son ego frustré, est une tautologie [1]) dans l'affaire, pour obtenir la reconnaissance des autres, jusqu'à se voir obtenir la gloire. Bien, mais avec cette démarche, ça n'a pas empêché sa glorification ! Cage s'entendait bien avec sa gloire ! Ni de poser un copyright sur ses compositions quantifiées en durée. Que fait-il en réalité ? Est-ce un propagandiste illuminé ? Un idéologue, sûr. Jusqu'à s'approprier le silence avec 4'33". Sa limite compositionnelle réside là : de n'avoir pas dépassé le concept « pour mettre les mains dans la pâte », de n'avoir pas pu (voulu ?) dépasser la quantification des durées (prisonnier de la structure identitaire) et de n'avoir pas pu (ou voulu) sortir ses « compositions » du copyright ni de l'essai qu'il confond avec expérimentation [2]. Ça en fait presque, par contradiction, une escroquerie. Et ses détracteurs ne cessent pas de crier à s'indigner. Mais, l'apport du hasard dans la musique

donne au musicien le pouvoir de s'entendre et de jouer l'incontrôlable. Et le résultat est probant : le musicien qui a apprivoisé le hasard joue des musiques que le musicien qui ne l'a pas apprivoisé ne pourra jamais jouer.

Les morts étouffent les vivants

De rares compositeurs de la génération suivante ont compris qu'il fallait se détacher du droit d'auteur et du copyright pour ne pas vivre étouffé par les oeuvres des morts. Mais surtout de revenir à la matière de la musique instrumentale dont les compositeurs à l'imagination débordante du XXe siècle s'étaient détachés.

Reconnaître et jouer le hasard sert à détacher la cause de l'effet, l'effet de la cause. C'est important car cet attachement limite. L'effet attaché à une seule cause forme le temps linéaire de la science politique. Le temps inexorable « qui n'offre aucune échappatoire » (sic). Ce détachement apporte une maîtrise de son instrument que l'exécutant ne jouera jamais.

Musique conceptuelle contre musique sensuelle ?

Le compositeur qui n'est pas musicien, qui ne joue pas d'un instrument, voire de plusieurs, pour se ravir de jouer avec les autres à partager les musiques qu'il imagine, que lui reste-t-il ?

1. le concept, l'idée
2. la « belle » harmonie (pour : quel beau son !)
3. la rythmique entraînante
4. la provocation d'un sentiment
5. la démonstration audible de son intelligence  
par le développement formel de l'ensemble des particularités

Mais qu'est-ce qu'il rate ?

Il rate le principal, il rate la sensualité, voire la sexualité de la musique. Sa matière vibratoire qui fait que la musique remue les particules, d'air d'eau de terre (de fer aussi) dans nos corps. L'amour et la musique ont un lien très étroit, tous les 2 pratiquent l'excitation par la caresse. Sans sensualité, la musique reste « sèche », asexuée, sans la raison profonde de sa nécessité. Celle de susciter la jouissance par l'audible.

Et c'est justement ça qu'ont raté les musiques savantes du XXe siècle. La part physique de la musique. Qui par écrire des trucs sur des feuilles de papier, détache la musique de son contexte vibratoire. Le musicien danse avec/sur/dans son instrument. Jouer de la musique est une choréophonie de son corps dans le corps de l'instrument de musique. L'écriture n'est pas la musique, la partition n'est pas la musique, qu'un projet de musique. À qu'écrire, le compositeur n'a pas la main dans la pâte de la raison de la musique, qu'une projection. Et, c'est bien ça qu'on peut reprocher à ces musiques de compositeurs, qui au XXe siècle explosent, tellement des idées formidables apparaissent de partout. Celle de la musique spatiale est particulièrement phénoménale ! Celle des possibilités de polyscalairités en mutations polyphoniques rythmées tout autant. L'élargissement de la palette instrumentale à tout ce qui sonne, du caillou à l'ordinateur jusqu'au studio sophistiqué d'enregistrement a opéré une ouverture d'esprit sans précédent. Celle d'apprivoiser le hasard, l'erreur et l'hésitation autant que la maîtrise révèle que cette maîtrise peut être un piège agaçant pour les m'as-tu-vus, virtuoses des doigts prestes qui filent, pas pour la musique, mais pour la démonstration sportive de se faire glorifier (fait remarquer la frustration base motivante de ces musiciens). La vraie virtuosité, ce n'est faire la démonstration de « jouer plus vite que les autres », la vraie virtuosité est de faire entendre une aisance profonde et infinie faisant corps avec tout ce qui se touche. Cette aisance demande une décontraction totale de ses muscles et un état d'esprit libre des contraintes de la peine (dont la tradition occidentale est de la cultiver pour se donner raison à sa vie merdique et rejeter la faute aux autres).

Il apparaît clairement que l'excès de frustration dans les rapports humains entre les Blancs (oui, à vivre à se nuire entre eux et tous les autres) montre que leurs sociétés sont malades. On voit que leur maladie est localisée dans toutes leurs relations. La vie d'un Blanc consiste à empêcher les autres de vivre bien. En retire-t-elle il un contentement ? Le

contentement éphémère de la vengeance qui exige de recommencer à nuire encore et encore pour ne jamais parvenir à se satisfaire entièrement. Ils elles se sont piégés dans un noeud qui boucle depuis des millénaires : se forcer à croire que la domestication de l'humanité est la solution pour vivre bien. Les faits prouvent le contraire. Tant que les Blancs ne reconnaîtront pas leur erreur, ils ne pourront pas se guérir de leur maladie. En attendant, ils elles continuent à pourrir le monde.

Gaston Bachelard opposa le doute à « cette vision » linéaire inexorable du temps : avec l'Intuition de l'Instant (1932). I<sup>2</sup>. La réalité musicale du musicien s'épanouit s'entend avec les autres dans et avec l'intuition de l'instant. Sans intuition de l'instant des temps multiples possibles, il serait impossible de jouer la musique ensemble dans l'entente. Le continu de la musique au contraire du discontinu de l'écrit exige des capacités que le compositeur non-musicien ne comprend pas : le lien entre eux par le vibratoire du temps sans durée. *Le vibratoire est une langue sans son avec lequel les musiciens communiquent pour jouer ensemble.* Du flux intelligible qui donne à agir un peu avant le présent « la pâte de la musique », sa matière sensuelle. Avec l'Intuition de l'Instant, toute synchronisation extérieure est inutile, elle se réalise de l'intérieur. Avec l'Intuition de l'Instant, la synchronisation devient profonde. Rares sont les musiciens au fait de cette réalité. La forme des flux joue avec ces temps sans durée, avec toutes les vitesses présentent en même temps. [3]

La musique ou la forme des flux considère dans sa création musicale, ce fait essentiel du vibratoire communicant entre musiciens qui accordent leur musique « en temps réel direct » = instantanément juste un peu avant, que l'écrit quantifié dans la durée mesurée de rapports restreints et fixes ne peut pas décontextualiser. Ce qui pour le compositeur ignorant semble impossible. Ce vibratoire communicant se déploie au-delà des musiciens pour former l'entièreté du monde vibrant : du méson Pi à l'âge de l'univers et bien au-delà. La vie existe par la vibration du temps. Du temps instantané. Pas celui mnémorique, mort, de la durée rapportée du futur ou du passé. Les instants de la multitude des mouvements qui créent la matière et qui la secoue. Il n'y a pas d'objet dans ce magma permanent qui est la vie, il y a des flux. Ce magma du solidifié au gazéifié dépendant des vitesses du temps est vivant est turbulent : ça s'écoule et ça s'agite ça, n'obéit jamais à une exactitude répétée identifiable. L'identification n'est pas nécessaire à l'existence de la vie. L'identification n'est pas nécessaire à l'existence des flux. Des identités remarquables peuvent apparaître, mais ne forment pas la raison de la musique.

« Les lois de la nature » (sic) que s'imposent les scientifiques à découvrir ne sont qu'une disposition à vouloir pouvoir croire gouverner la nature. Sans s'entendre avec elle. Ils ses sont trompés de temps. La captivité de la durée entretient l'illusion du capital.

La surdité des Occidentaux est célèbre (pour s'aveugler d'écrans). La nature ne fonctionne pas (comme les esclaves) avec des lois ! Croire que la nature est soumise à l'homme par l'intervention de son Dieu est la manifestation de sa crainte profonde de vivre. Ce n'est pas parce que tu observes une répétition dans la masse des indifférenciables que des lois gouvernent la répétition crue observée être pareil !

Sortir l'écriture musicale du « mot d'ordre » = du signe qui signale l'ordre à obéir, avec sa quantification, est une nécessité pour sortir notre espèce du piège de l'esclavage et le guérir de sa maladie sociale. Péter les verrous qui interdisent sont intelligence de se développer depuis l'âge du fer. Mais ça résiste avec force, et ici particulièrement les compositeurs français. De quoi ont-ils elles si peur ? C'est incompréhensible. À moins que celles et ceux qui se prétendent compositeur ne le sont pas. Dans l'effet, celles et ceux qui répètent les acquis ne sont pas des artistes mais des artisans. Esclaves obéissants craintifs agit par le système d'exploitation dont ils elles refusent de se détacher, même s'il naufrage à la dérive. Ce sont bien des artisans qui se prétendent artistes. La musique artisanale s'enorgueillit de sa capacité à recopier à imiter pour prouver son obéissance et recevoir les compliments attendus par sa position humiliée d'esclave. Laissons plutôt l'imitation aux amateurs qui s'en réjouissent. Mais les politiques ont imposé les amateurs à la place des artistes que le public veut bien croire être des artistes. La supercherie est si facile à accepter. Dont on se demande si le compositeur américain des oiseaux capturés ne serait pas en définitive le complice ?

Avec l'invasion de la Grossièreté de la Quantification.  
Il fallait trouver une solution pour sortir la musique de sa quantification.  
Pour ne pas être gouverné par les machines.  
La quantification ne sert que le fonctionnement de la machine obéissante.  
Les humains n'ont pas à se faire gouverner par les machines.  
Et la musique encore moins.

#### Le Jeu des flux

Avec la musique jeu, une partie est comme une partition, mais où *aucun joueur ne veut rejouer la même partie d'un jeu*. Il n'y a qu'en musique qu'on rejoue toujours la même partie conservée encore et encore de génération en génération (sic). La ligne de conduite imposée par l'institution = par la marchandisation des êtres humains (qui active le produit stocké pour sa vente). Cette opération ne peut se faire qu'avec l'auto-esclavagisme de leur intelligence abdiquée. Cette même partie répétée répétée répétée répétée répétée est le morceau de musique transformé en marchandise : en signal d'ordre (qui le rappelle et qui le commande).

La vraie musique (= la musique non politique) n'a rien à signaler. C'est le politique qui a besoin de signaler pour pouvoir aboutir son commandement. Sifflets et sirènes, des signaux d'obéissances qui ont été détournés par les compositeurs, à commencer par Edgar Varèse.

Le jeu musique se positionne entre : la théorie musicale et la partition. La théorie donne le contexte de transmutations. La partition fixe une combinaison. Le jeu donne à jouer différentes combinaisons. La théorie donne le contexte du jeu. D'abord avec les gammes, sur quoi s'accorde ou se désaccorde chaque instrument de l'orchestre. La théorie se pose sur la part modulante de l'instrument de musique.

À suivre

## Notes

[1] Ça me fait penser aux soldats-bites fabriqués à la chaîne dans le dessin animé de Picha, Tarzoon la honte de la jungle ! Les bites gonflées au compresseur comme des ego qui n'agissent que par réagir en se laissant ingurgiter d'excès d'émotions à être persuadé (sans se poser de question) être dans la légitimité de la réalité pour effacer la retenue de nuire aux autres. Sans ego, difficile d'obtenir cette nuisance.

[2] La capacité des compositeurs de musique savante du XXe siècle, à partir du dodécaphonisme, est de savoir briser le flux de la musique (sauf Webern, Varèse, Henri, etc.). Ce qui est inhérent à l'écriture de la musique qui deale avec des quantités d'objets + qu'avec les qualités du flux vibratoire. Cage se comporte + comme un idéologue qu'un musicien. Si « mieux vaut laisser être les choses des sons », alors pour quoi se prendre la tête à organiser des concerts ? Fais-toi oublier, comme Lao Tseu voulait (mais qui par son écrit ne le voulait pas). C'est la contradiction de sa démarche. À la fois, critique l'excès d'ego et à la fois étale le sien partout où il peut. Comme les autres compositeurs, sa musique brise le flux vibratoire de la musique. Le flux de l'entente est ce pour quoi on aime la musique. Provoquer l'envie de s'onduler. La musique de Cage est absente, elle ne dérange rien et ne provoque rien. C'est sans doute pour cette raison qu'il faisait + de conférences que de concerts, à expliquer son absence et son utilité (de son inutilité). Et en + superposer ses compositions pour au moins pouvoir entendre qu'il se passe quand même quelque chose pendant son concert. C'est un peu langue de pute de dire ça, mais la focalisation qu'il provoque, même après sa mort, est pire qu'une chanson copyrightée. Ça, pour une idéologie qui ne se vérifie pas dans sa musique. À force, ça devient agaçant. Son + grand raté est de se croire intelligent. Autant se taire et prouver son talent par la musique.

*« C'est su par toutes celles et ceux qui savent, que les Blancs ont du mal à jouer le rythme. Ils jouent comme des automates déréglés, déglingués ou des roches qui voudraient serpenter. Ils ne le comprennent pas les flux ondulants. Car la majorité n'aime pas et ne sait pas danser. Le plaisir d'onduler son corps. Mais ils savent superposer des couches statiques, même en très grand nombre ! L'harmonie des accords, la synthèse des sons, c'est leur truc, mais ils vivent dans une espèce de temps étiré, à cause de leur idéologie de l'éternité, encore dans leur tête, bien que leur religion n'est plus la raison majeure de leur vie depuis longtemps (le XVIIIe siècle pour les + instruits). »*

[3] Avec Le jeu et les hommes de Roger Caillois, L'Intuition de l'Instant de Gaston Bachelard sont les 2 livres, parmi d'autres, qui sont à l'origine de ma démarche artistique.