

LE TROUSSEAU

Un livre de clés
pour déverrouiller ton génie



écrit par
MONCOQ MATHIS

Handwritten signature of Moncoq Mathis.

- Le Trousseau -

**MATHIS
“ONEBLAZE”
MONCOQ**

**LE TROUSSEAU
V.9**

**Un livre de clés pour
déverrouiller ton génie**



First published by EVRGRN 2025 Copyright © 2025
by Mathis “OneBlaze” MONCOQ

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, scanning, or otherwise without written permission from the publisher. It is illegal to copy this book, post it to a website, or distribute it by any other means without permission. Mathis “OneBlaze” MONCOQ asserts the moral right to be identified as the author of this work.

Mathis “OneBlaze” MONCOQ has no responsibility for the persistence or accuracy of URLs for external or third-party Internet Websites referred to in this publication and does not guarantee that any content on such Websites is, or will remain, accurate or appropriate. Designations used by companies to distinguish their products are often claimed as trademarks. All brand names and product names used in this book and on its cover are trade names, service marks, trademarks and registered trademarks of their respective owners. The publishers and the book are not associated with any product or vendor mentioned in this book. None of the companies referenced within the book have endorsed the book.

First edition

This book was professionally typeset on Reedsy.

Find out more at reedsy.com

To you...

- Le Troussseau -

« Ipop zanmi »
— Awno Josué

- Le Troussseau -

PRÉFACE

Une conviction m'a suivi toute ma vie :

Il y a toujours une solution. Si elle existe, je vais la trouver.

Un état d'esprit qui me permet d'avancer là où d'autres abandonnent. Face aux problèmes, je n'ai jamais baissé les bras. J'ai refusé les ultimatums, les choix imposés, les chemins tout tracés. Quand on me disait « c'est comme ça et pas autrement », mon instinct me poussait à chercher une autre voie. Mon cerveau ne se contentait pas d'accepter des options pensées par d'autres : je voulais comprendre, déconstruire, reconstruire. Trouver ma propre solution. Cette attitude a forgé mon intuition. Plus on résout de problèmes, plus on affine sa capacité à en résoudre d'autres, plus vite, plus efficacement. C'est un muscle qu'on entraîne. À force d'observer, d'expérimenter, de tirer des conclusions du réel, on développe une vision qui dépasse la simple analyse rationnelle. Une intuition qui guide nos décisions avant même qu'on ait posé les équations.

C'est cette manière de penser qui m'a construit, artistiquement et humainement. Dans la musique comme dans la vie, j'ai compris que le véritable pouvoir ne résidait pas seulement dans la connaissance, mais dans la capacité à relier les points, à anticiper les obstacles et à voir des solutions là où d'autres ne voient que des impasses. Quand je suis devenu ingénieur du son, ce n'était pas seulement pour apprendre à enregistrer et mixer. C'était un acte de rébellion. Parce que je refusais d'entendre

« ce n'est pas possible »

« il faut faire comme ça »

« on a toujours fait comme ça »

- Le Trousseau -

Je voulais comprendre par moi-même. Dépasser les limites qu'on m'imposait. Explorer les règles pour mieux les tordre. Et puis j'ai remarqué quelque chose : les mêmes problèmes revenaient, chez les artistes, chez les créateurs, chez les gens en général. Des blocages récurrents, des impasses mentales, des freins qu'ils ne savaient pas lever. J'en ai remarqué que, soit je ne rencontrais pas, soit j'avais déjà dépassé.

Alors je me suis mis à expliquer, à transmettre, à aider ceux qui cherchaient une issue. Jusqu'à ce que je me dise : au lieu de répéter dix fois la même chose, pourquoi ne pas écrire ce que j'ai compris ?

C'est de là qu'est née l'idée de ce livre :

Le Trousseau

Souvent, on ne sait même pas identifier ses propres blocages. On sent que quelque chose ne fonctionne pas, mais ne parvient pas à mettre des mots dessus. Pourtant, une fois le problème clairement défini, la recherche de solutions devient possible.

On vit à une époque où l'information est accessible. Internet, Google, les forums, les vidéos... Si l'on sait quoi chercher, on trouve souvent la réponse. Il suffit parfois de savoir où chercher, et même ça, on peut l'apprendre.

Beaucoup d'entre nous sommes bloqués par nos croyances. Des idées préconçues qu'on a intégrées sans les remettre en question. Comme ces rappeurs qui, pendant longtemps, refusaient d'utiliser des mélodies parce qu'un « mec viril » ne fait pas de mélo. Ce n'était pas toujours formulé ainsi, mais c'était un état d'esprit répandu. Pourtant, derrière cette résistance, il y avait un manque de confiance en soi. S'autoriser à exprimer ses émotions demande une certaine assurance, une capacité à assumer sa vulnérabilité. Dans un environnement où le studio est bondé, où ça taille, où ça parle fort, où l'ambiance est dominée par l'énergie et la testostérone, certaines choses ne semblent pas permises.

Puis, il y a les blocages imposés par les autres. Un ingénieur du son qui affirme : « Non, ça ne se fait pas comme ça, c'est comme ça qu'on doit faire. » Un entourage qui impose ses règles sans les expliquer. À force d'entendre ces affirmations, on finit par les accepter comme des vérités absolues, jusqu'à ce qu'elles deviennent nos propres limites.





Tout ça, je l'ai observé, analysé. Et c'est précisément ce que je veux déconstruire à travers ce livre. Un trousseau pour passer les différents verrous qu'on rencontre le plus souvent.

On peut totalement dire que j'ai moi-même rencontré un blocage au moment d'écrire ce livre. Mon premier frein a été cette idée que je n'étais pas assez compétent, que j'étais encore trop jeune dans ce que je fais. Pourtant, j'avais depuis longtemps la conviction que je devais écrire ce que je pensais. Mais j'avais aussi cette croyance qu'il fallait attendre, comme si une légitimité devait se construire avant de pouvoir poser des mots sur le papier. Avec le recul, j'ai compris que non : il fallait écrire tout de suite. Plus tôt j'écris, plus tôt je confronte mes idées au monde, et plus tôt je peux savoir si j'ai raison ou tort. Ce dialogue avec la réalité permet de faire progresser ma connaissance. Pourtant, j'ai tout de même choisi d'attendre—mais pas en restant inactif. J'ai décidé de répertorier mes idées, de structurer mes chapitres, d'affiner mes thématiques, et de reporter la rédaction tout en continuant ma prospection sur le terrain. J'ai poursuivi mon travail d'accompagnement, de recherche de solutions, en m'assurant de garder le maximum de traces de mon action.

Même aujourd'hui, alors que j'écris ces lignes, ce travail n'est pas terminé. C'est justement pour cela qu'il ne faut pas attendre. Écrire m'a fait prendre conscience de l'ambition que je m'étais fixée, de la rigueur nécessaire pour accomplir cette tâche de manière efficace et enrichissante pour ceux qui me liront. C'est aussi pour cela que je citerai mes sources, qu'elles soient littéraires, scientifiques ou simplement issues du dictionnaire. Car en même temps que j'écris, je vérifie ce que j'ai toujours su, parfois intuitivement, parfois empiriquement. L'expérience m'a donné certaines certitudes, mais l'écriture m'oblige à les confronter, à rechercher des validations, et souvent, je trouve des confirmations solides. C'est cette rigueur qui me gardera éloigné des pièges intellectuels, des biais de confirmation et autres raccourcis trompeurs.

Le défi sera de trouver un juste équilibre. Il ne s'agit ni de tomber dans un excès de développement personnel ni dans une approche trop technique. Je veux éviter de simplement répéter des évidences, tout

- Le Rousseau -

en refusant d'entrer dans des explications arides et académiques. Il existe déjà tous les livres possibles sur la théorie musicale. Il ne s'agit pas non plus d'enfoncer des portes ouvertes sur la motivation ou la réussite. Mon but est plutôt de tisser un lien entre ces deux mondes—un lien qui, pour moi, a été un accélérateur. Un chemin qui m'a permis d'avancer rapidement, sans erreurs inutiles, sans doutes paralysants, et surtout sans violence. Car la création, lorsqu'elle est bien guidée, peut se faire dans la bienveillance, le confort et la joie.

Lever ce voile de mystère qui entoure la création artistique, l'inspiration, les arts. Peut-être que cela enlève un peu de magie... mais en un sens, est-ce vraiment le cas ? Un tour de magie est-il moins impressionnant lorsqu'on en connaît l'astuce ? C'est une grande question. Le catch, par exemple, est-il moins fascinant lorsqu'on sait que les combats sont scénarisés ?

D'ailleurs, l'histoire du catch apporte peut-être une réponse. À ses débuts, il était hors de question d'admettre qu'il s'agissait d'un spectacle. L'idée même que les combats puissent être arrangés, que les vainqueurs soient décidés à l'avance, était impensable. Pourtant, avec le temps, cette illusion a dû être abandonnée. La réalité est devenue indéniable, notamment d'un point de vue judiciaire, et l'industrie a fini par assumer son fonctionnement. Aujourd'hui l'industrie est plus grosse qu'elle n'a jamais été et l'impact sur la culture populaire se fait ressentir à travers le monde (et beaucoup dans le rap !)

Cette transition pose une question intéressante : la compréhension des mécanismes d'un art ou d'un spectacle en diminue-t-elle forcément la puissance ? Ou, au contraire, cela permet-il d'en apprécier encore plus la maîtrise et la subtilité ?

Acknowledgments

- Le Trousseau -

- Le Trousseau -

TABLE DES CLES	2
PRÉFACE	9

Acknowledgments

PARTIE I

Mon Parcours–Les Racines du Génie

L'appel	31
Breakdance, Parkour et Créativité	33
YRHN	37
Le départ	38
Mise-à-jour	40
Je te confie mon double des clés	40

PARTIE II

Mes Outils-Déverrouiller la Créativité

LE GÉNIE CRÉATIF	47
Le Génie	47
L'Art	48
L'Intuition	49
Fingerspitzengefühl	54
La “voix profonde” et la “vérité enfouie”	56
La Vérité enfouie	58
Croyances limitantes	64
Croyance libératrices	69
L'ART, LES SENS, L'OUÏE	71
L'art, festin pour nos sens	73
La musique : pour et par les humains	75
Les jumeaux délaissés	76
LA THÉORIE MUSICALE	81
Verrou ou passe-partout ?	81
Les pièges qui se dressent	82
Les portes qu'on se ferme	83
J'ai rencontré passe-partout	84
L'ARTISTE EST SON CHOIX	87
LA FEUILLE BLANCHE N'EXISTE PAS !	91
Les idées sont illimités, infinis	92
Les 4 règles du brainstorming	93
L'inspiration	94
Comment trouver des idées ?	96

Le jugement	98
Imposer des limites pour libérer la créativité	99
L'impro	100
 PUBLIC & ARTISTE :UN DIALOGUE DE SOURDS ?	
	103
 L'artiste doit-il ignorer son audience pour être authentique ?	
	104
Le faux rebel	104
Sourd comme un poète	105
Ecouter ≠ contrôler	107
Un regard vers le cinéma	108
CLES DU CHAPITRE 4 LES CLÉS DU CHAPITRE 8	110
 Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?	
	111
 Une réalité biologique et physique	
	112
Un contexte socio-culturel	113
Une réalité statistique	114
Comparaison des Formules de Hits en 2012 : Pop vs Country	116
De la musique pour quels lieux ?	117
De la musique pour faire quoi ?	118
Faut-il être en avance ?	121
Les meilleurs rappeurs savent danser	122
Quelle est cette fameuse recette ?	123
Le Titre	124
La structure	125
Les 5 Structure Principales d'un morceau pop	127
C / R / C / R / [BRIDGE] / R / OUT	127
C / PR / R / C / PR / R / [INSTRU] / R / OUT	127
C / PR / R / C / PR / R / [BRIDGE] / PR / R / OUT	127
A / A / B / A (AABA)	128
Le « One syllable is friends »	128
Les Structure Alternatives	131
Le « No Hook ! » ou « Fleuve »	131

Le « One Hook »	131
La simplicité	133
Frustration & Récompense	133
Le sujet & le sujet	134
Question / Réponse	135
La controverse ?	137
All odds against you	137
Et le mixage alors ?	139
Une lueure d'espoir	140
Et le rap dans tout ça ?	141
L'exemple du zouk love	144
 MÉLODIES VS TEXTE.. & CUISINE	 147
 Flow, mélo, rimes : qui mène la danse ?	 147
L'alchimie musicale.. ou l'art de la cuisine	149
Et la langue dans tout ça ?	150
La neuroscience a tranché	151
 LES PAROLES	 152
Le POV	152
Le propos	152
La Structure appliquée au paroles	153
Les Mots	154
La Rime	157
 QUELQUES CLÉS SUPPLÉMENTAIRES	 159
Le Pouvoir des synonymes	159
Trouver des rimes plus riches.	161
 LES DÉTAILS QUI TUENT !	 161
Les erreurs de connecteurs logiques	162
Les rimes en “-er” ou en “-ment” (et autres) à la chaîne	162

- Le Trousseau -

Les fausses comparaisons	163
La présomption de l'auteur	163
Le sneak-diss	164
Wine, preach, and vent	165

PARTIE III

Mes réflexions-Les dernières portes

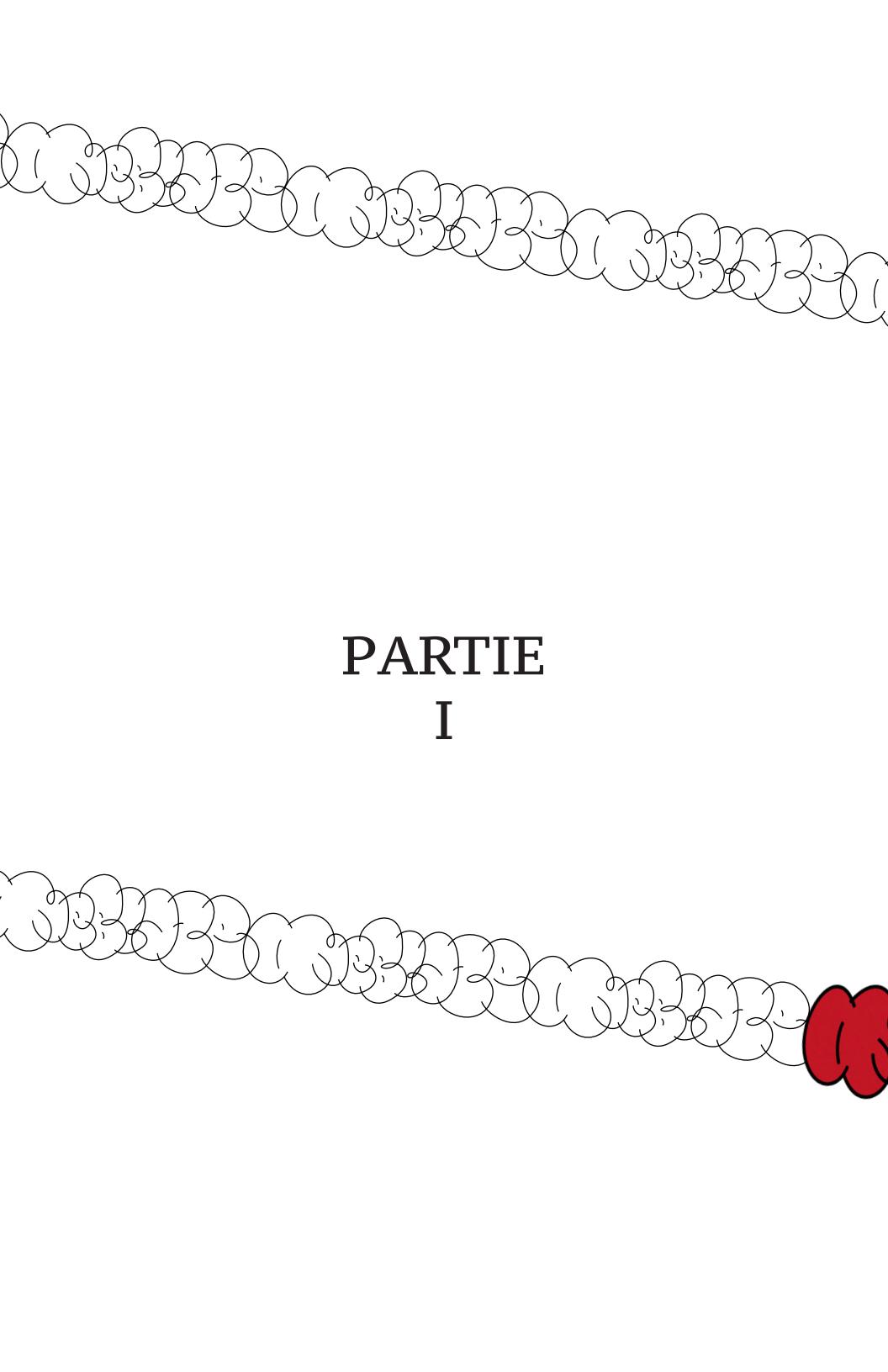
LE RAP : DIAMANT AUX MULTIPLES FACETTES	173
LE GENRE	175
LA LANGUE : RÉFLEXION	177
Les antillais et le créole	177
Accent et reconnaissance sociale	179
Stratégie de réussite et enjeux identitaires	179
Fwansé, kreol, anglais.	180
Lang Politik : Kolonizasyon ?	183
A CLASSER	184
Le rap antillais	184
LA FEMME DANS L'INDUSTRIE	185
Chapitre 10 L'AGE	
L'I.A	193
LES DROITS D'AUTEURS : RÉFLEXION	202
LA POP	207
L'ARGENT VS L'ARTISTE	210
LE GROUPE	219
<i>Introduction : L'individu et le collectif</i>	219
<i>L'Homme : Un animal aux multiples facettes</i>	220
<i>La dynamique des groupes : Définition et enjeux</i>	220
<i>Les Groupes, des Terrains de Formation</i>	221
<i>Les dynamiques de groupe dans le rap</i>	225
<i>Clés du chapitre : L'individu et le collectif</i>	226

PARTIEIV

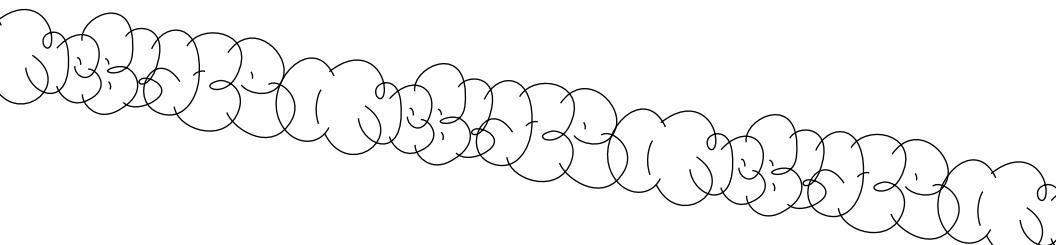
MES RECHERCHES&ANNEXES

APRÈS-PROPOS	231
MES STATISTIQUES	237
LEXIQUE	245
BIBLIOGRAPHIE	247
About the Author	249
Also by Mathis OneBlaze	251

- Le Trousseau -



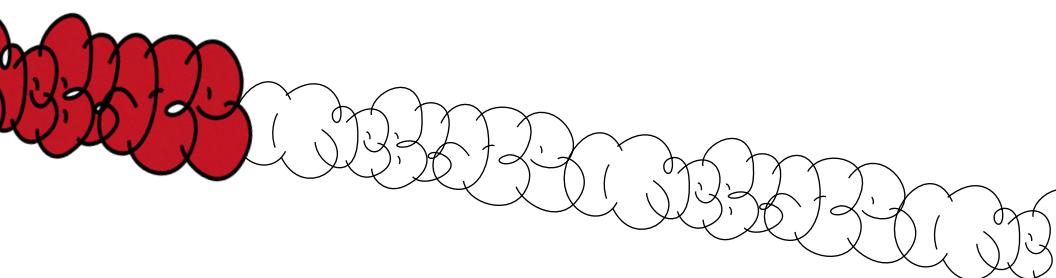
PARTIE I



Mon Parcours

—

Les Racines du Génie



- Le Trousseau -

Biographie

Avant même d'exposer un concept ou une idée, il me semble essentiel de raconter d'où vient cette connaissance, comment elle s'est construite, et quel a été mon parcours avec la musique et l'art en général. Tout ce qui suit aura plus de sens si tu comprends d'où je parle, pourquoi j'en suis arrivé à ces conclusions. Quand je ferai référence à une expérience, une anecdote, un déclic, tu pourras replacer ça dans un contexte plus large.

Cela dit, tu n'es pas obligé de lire ma biographie si ce n'est pas ce qui t'intéresse. Chaque chapitre est conçu pour être autonome. Si un passage fait référence à un moment clé de mon parcours, je t'indiquerai où le retrouver. Tu pourras y revenir à tout moment pour approfondir ta compréhension, mais ce n'est pas une obligation.

L'essentiel, c'est que tu trouves ici ce qui peut t'aider. Que tu identifies ton problème et que tu trouves comment le résoudre. Tout le reste, c'est de la construction, un chemin que je te propose de suivre, mais que tu peux emprunter à ta manière. Ce livre a une progression, mais il n'impose pas d'ordre. Tu es libre d'aller directement à ce qui te parle. Finalement, c'est exactement ce dont il est question ici : avancer à son rythme, avec les outils qui nous conviennent, dans la direction qui fait sens pour nous.

L'appel

Si je devais raconter comment tout a commencé, je pourrais m'appuyer sur mes souvenirs, mais aussi sur ce que l'on m'a raconté. Selon ma famille, dès que j'étais tout petit, la musique provoquait en moi des réactions instinctives. Je bougeais avec précision, comme si mon corps comprenait naturellement le rythme. On me dit que je me jetais par terre au bon moment, que je réagissais aux variations des morceaux avec une synchronisation parfaite.

Moi, je n'ai aucun souvenir de ça. Mais je ne peux que croire ce qu'on m'a raconté. Après tout, c'est comme la date de naissance : on me l'a dit, et je dois le croire.

Mes premiers souvenirs conscients de musique remontent à mes 7 ou 8 ans. C'était l'époque où 50 Cent dominait les ondes. Je me vois encore, dans la chambre de ma grand-mère, écoutant In Da Club ou Many Men sur un petit poste radio. C'était mon truc. J'apprenais les morceaux par cœur... sans comprendre un mot d'anglais. Je connaissais les top-lines, les chœurs, les intonations. Mais c'était du pur yaourt. Ce n'est qu'avec le recul que j'ai compris : c'était là ma première approche instinctive de la musique. J'assimilais le flow, l'intonation, la structure avant même d'enregistrer un son.

Pendant plusieurs années, la musique restait quelque chose que j'écoutais. Mais en CM2, tout a changé.

Dans mon quartier, il y avait un groupe local : Tantaliza Crew. Dedans, il y avait Spyson, Bigga Ji, Ti-son, Saty... et bien sûr Mighty B. Quand j'ai appris qu'ils faisaient de la musique, j'étais sceptique. Pour moi, une voix sur un morceau et une voix dans la vie réelle, c'était censé être la même chose. Mais en écoutant leurs sons, j'ai compris qu'il y avait une transformation. Une magie.

Et je me suis posé la question : « Est-ce que moi aussi, je peux faire ça ? » J'ai essayé.

Je n'avais pas encore la connaissance pour composer, alors j'ai fait comme j'ai pu : j'ai pris une mélodie de Bigga G, j'ai remplacé ses paroles par les miennes. Ce n'était pas encore totalement à moi, mais c'était ma première tentative de création. Et ce premier texte, c'était une déclaration pour une fille... qui ne l'a probablement jamais entendu. Puis, j'ai voulu écrire un texte entièrement de moi-même. Je l'ai montré à Mighty B. Il m'a encouragé : « C'est bien, continue. »

Aujourd'hui, je sais que ce que j'avais écrit devait être horrible. Mais il ne m'a pas détruit. Il m'a laissé croire que c'était bien, juste assez pour me donner envie de continuer.

C'est aussi grâce à Mighty B que j'ai eu Fruity Loops (FL Studio) pour la première fois. Mais il faut être honnête : je n'avais aucune idée de comment ça fonctionnait. Ce n'était même pas moi qui étais censé l'utiliser à la base, mais ma grande sœur.

Je n'ai pas réussi à composer avec à l'époque. Par contre, je faisais quelque chose d'assez instinctif : je prenais les projets d'exemple qui arrive avec le logiciel et je faisais de l'arrangement. J'organisais des morceaux en blocs, en décidant quel élément devait aller où, comment structurer une intro, un couplet, un refrain. À ce moment-là, sans en avoir conscience, je développais mon sens de la structure musicale.

Breakdance, Parkour et Créativité

En parallèle de tout ça, en 2004, j'ai découvert le breakdance. À l'école, il y avait une activité danse hip-hop entre midi et deux, et je ne ratais aucune séance. C'était une révélation. Je me suis mis à fond dedans, au point de pratiquer chaque semaine.

Mais en arrivant au collège, l'établissement ne proposait plus cette activité. Par chance, j'ai rencontré des potes de ma sœur qui dansaient déjà. Ils faisaient partie d'un crew : NSX.

Ils étaient plus âgés, mais ils m'ont accepté parmi eux. Et ils ne faisait pas que de la danse. Mais pleins d'autres disciplines qui m'intéressait. Ils faisaient aussi du parkour. Alors, j'ai fait du parkour. Ils faisaient du graff. Alors, j'ai fait du graff. Ils faisaient de la musique. Alors... forcément, j'ai fini par en faire aussi.

Avec NSX, j'ai vécu des moments intenses et inoubliables. Chaque semaine, nous nous entraînions au stade avec une détermination sans faille. À même le sol bétonné. Le mercredi était notre jour de prédilection, pour les sessions training. Les samedis, le reste du crew continuait les entraînements, mais je ne pouvais pas toujours me joindre à eux à cause de la distance. Nous parcourions des kilomètres à pied, marchant avec détermination vers nos lieux d'entraînement. C'était une vie sportive, remplie de défis et de découvertes.

Nous nous poussions dans nos retranchements. On escaladait des bâtiments, on s'infiltrait dans des lieux interdits, on taguait des murs en hauteur. La police faisait parfois cela ne faisait qu'ajouter du piment à nos aventures. On participait à des battles, on en gagnait, on en perdait, mais on était là. Toujours avec passion et détermination.

- Le Troussseau -

NSX est devenait un nom connu dans le monde du breakdance en Guadeloupe. Les gens savaient que de Bémao, il y avait ce crew qui dansait, qui était présent sur tous les podiums de la ville. Nous étions reconnus pour notre énergie et notre talent, et cela nous motivait à continuer. On était ces mecs-là, ceux qui breakaient, ceux qui dansaient. Et en plus de ça, on faisait de la musique.

C'est aussi avec NSX que j'ai découvert que Jet, celui qui m'enseignait le breakdance à l'école faisait partie du crew. Il s'entraînait avec les autres du groupe le samedi, mais pas le mercredi. J'ai appris cela plus tard, lorsque nos chemins se sont recroisés. C'était incroyable de réaliser que celui qui m'avait tout appris faisait partie de ce même groupe. En parallèle, j'ai toujours été fasciné par les graffitis qui apparaissaient dans la ville. Je les observais attentivement, remarquant chaque nouveau tag qui surgissait. Il y avait un graffiti particulier près de l'auto-école et du 8-à-8 à Baie-Mahault. Un grand mur blanc avec dessus un visage. J'ai appris plus tard que c'était un pochoir, réalisé par un membre de notre crew. Cela m'a impressionné et m'a poussé à explorer davantage cet art.

Avec un membre du crew, nous avons escaladé des bâtiments pour taguer des endroits difficiles d'accès mais visibles de tous. J'aimais l'idée de laisser une trace visible, un message que tout le monde pouvait voir. Nous avons continué nos aventures jusqu'à ce que le crew commence à se disloquer. Certains sont partis en France, d'autres ont rejoint l'armée, et il ne restait plus que moi, Maïs et son petit frère, qui avait rejoint le crew plus tard. On s'entraînait de moins en moins... mais les souvenirs et les expériences partagées sont restés gravés en moi. Un jour, avec Mice, on s'est retrouvés à écrire un morceau ensemble. Un vrai son, pas juste quelques lignes griffonnées. Ça s'appelait "Fini les contes de fées".

Et puis, il y a eu ce moment clé où nous sommes allés en studio pour l'enregistrer.

Ce studio, c'était AKZ Prod, chez Lord Beucha. C'était la première fois que je mettais un pied dans un studio d'enregistrement. Le premier moment où j'ai entendu ma voix sur une instru, avec un micro, et des effets !

J'avais 12 ans. Et mon premier son enregistré était un rap ultra-conscient. À l'époque, j'étais dans ce truc : des textes pleins de messages, des leçons sur la vie, sur ce qui est bien et mal. Je voulais dénoncer des choses, faire réfléchir. J'étais persuadé que j'avais déjà une vision du monde. À 12 ans.

Aujourd'hui, quand j'y repense, ça me fait sourire. Mais ce moment a tout changé : Je venais d'entrer dans un univers où la musique n'était plus seulement quelque chose que j'écoutais. Désormais, je voulais en faire.

Pour moi qui écoutait principalement du rap conscient (en tous cas quand il était en français) c'était logique. C'était ainsi qu'il fallait écrire, ce qu'il fallait dire. En réalité je répétais simplement les idées entendu précédemment dans la musique et mon entourage. Pour moi le rap était conscient ou n'était rien. Et bien que j'en parle avec un regard critique, je ne regrette pas ces choix, de ne pas avoir été influencé trop tôt par des idées de rues et de crimes et surtout d'avoir eu un cadre familial plutot saint, une éducation avec des valeurs et de l'intelligence.

En parallèle, je découvrais l'audiovisuel. Ça a été comme une révélation. juste à temps car un peu plus tard en classes de 3ème, la fameuse question est arrivée :

« Qu'est-ce que tu vas faire de ta vie ? Quel métier tu choisis ? »

Quelques années avant, ma réponse était simple :

« Danseur. Point. »

Mais quand j'en parlais à ma mère, elle me disait :

« Non, ça ne marche pas comme ça. Tu ne peux pas te baser uniquement sur ça. »

« D'accord maman. »

Mais ma flamme ne s'est jamais éteinte.

Ayant grandi, aux Antilles, être artiste n'était souvent pas considéré comme un vrai métier. Que ce soit chanteur ou danseur, je connais personne qui assumait vouloir en faire son métier. Je ne connais personne non plus qui le cachait. La société avait fait un très bon travail de mise en sac. On était tous plutôt d'accord avec ces idées et elle étaient majoritairement vrais dans une époque pré-streaming et pré-reseaux sociaux. Vivre de sa musique était rare encore plus de musique « urbaine » et encore plus en étant antillais.

Seulment, aucun des metiers plus classiques ne m'a attiré. Journaliste ? Avocat ? Chercheur ? Sans compter le mode de vie que la société me vendais avec ces titres. Metro, boulot, dodo, mariage, enfant, impots, retraites, caveau... Pas très alléchant. Alors si je ne peux pas vivre de mon art en tant qu'artiste, je peux au moins en tant que technicien n'est-ce pas ?

C'est la réflexion qui m'a orienté vers l'audiovisuel, une voie plus « sérieuse ». Me disant que « je percerais peut-être par hasard ou par chance comme certains... qui sait ? ». Au fond, créer était déjà ma destinée, même si je ne m'autoriserais pas encore à en faire mon rêve. J'ai vraiment eu de la chance de découvrir l'audiovisuel assez tôt. Mes parents m'avaient déjà offert une caméra, et je kiffais filmer mes vidéos de danse, essayer de faire des courts-métrages avec les potes du quartier. Du coup, je me suis dit : « Vas-y, l'audiovisuel, c'est parfait. » La place du mec en coulisse qui contribue sans trop être vue, me convenait. De nature plutôt réservé et timoré, je me transforme quand les conditions sont réunies pour un moment de scène ou de créations, mais il m'a fallu du temps avant de vraiment me mettre en avant. Ce n'est qu'en arrivant en France que j'ai commencé à vraiment parler de ma musique et la partager, à vouloir faire des projets etc.

Dans le domaine Audiovisuel, ce qui m'a tout de suite attiré, c'était le montage vidéo. J'étais dans ma chambre, à tester des logiciels cracker comme After Effects, Sony Vegas, à suivre des tutos, à expérimenter. C'est pour ça que j'ai choisi un lycée loin de chez moi : pour continuer l'option audiovisuel et avoir un débouché plus facile vers les écoles. Avant ça, j'enregistrais déjà ma musique dans mon coin, avec un système D de fou. Pas de micro ? Pas grave. J'avais le logiciel de son sur l'ordi avec l'instru, je branchais mes écouteurs, j'allumais ma caméra, et je lançais l'enregistrement. Je faisais play sur le logiciel pour entendre l'instru, et je chantais. Ensuite, je branchais la caméra sur l'ordi, je prenais les rushes, je convertissais en son, je synchronisais tout... et voilà, un son fait avec le micro de la caméra. C'était rudimentaire, mais c'était ma façon de faire.

Tous ceux qui me connaissaient savaient que je dansais. Mais tout le monde ne savait pas que je chantais. Surtout pas mes parents ! Je n'aurais jamais osé leurs demander un micro hors de prix pour chanter, surtout pour dire des conneries. Je connaissais des gens qui

avaient des studios, mais tu ne peux pas y aller et les soliciter tout le temps, surtout quand tu es débutant et que tu ne paye pas (L'ingé dont je parlais, Alas, avait son home studio et faisait également partie de NSX). Alors j'ai appris à me débrouiller seul, à tester mes idées, à voir par moi-même ce qui marchait ou pas.

Tous les artistes de cette époque ont connu ça au studio, on te disait souvent :

« Non, on ne peut pas faire ça comme ça, ça ne marchera pas. »

Moi, j'étais en mode :

« Je vais essayer à ma façon, et si ça ne marche pas, au moins j'aurais essayé.



YRHN

Au lycée, j'ai redécouvert la musique. C'est là que j'ai rencontré Jeren's (qui était dans ma classe en seconde), et Katim (Slyner à l'époque). Avec eux, je me suis vraiment mis dans un délire d'avantage axé sur la punchline, plus egotrip, moins conscient. On faisait des parodies de sons populaires, on s'amusait à détourner des tubes comme ceux de Sean Paul, Jeremih ou Misyé Sadik. C'était un autre univers, plus léger, plus divertissant. Et nous étions surtout en milieu scolaire !

C'est à cette époque que j'ai commencé à écouter du son plus ignant venu de Georgie, Texas et autres États du sud des USA. Gucci Mane, Soulja Boy, Lil B, Travis Porter, j'ai découvert les classiques de Three Six Mafia, UGK, etc. C'est aussi l'époque de Waka Floka et de Chief Keef juste après. Alors qu'avant, je n'écoutais pas de rap qui ne soit pas conscient (ou à la rigueur festif).

Avec Slyner et Jeren's, on a créé notre crew, YRHN. On a fait des projets qui ont bien marché dans l'underground, mais le point culminant, ça a été les battles de rap qu'on a faits avec Rap Beginner. Ces battles sont devenus des classiques, et même aujourd'hui, les gens les republient sur les réseaux. C'était à l'époque où les rap contenders commençaient à buzzer.

Après qu'un épisode soit sorti, on se retrouvait tous sur facebook le soir pour refaire les

match. On finissait par se charier, puis carrément par se battre en commentaires interposés. Il a suffit d'une fois pour qu'un rendez-vous soit donné pour un vrai battle cette fois, dans la cour, pendant la récréation. On a affronté Swag Team, YB Star, Rap Beginner... Ces battles ont marqué les esprit d'une généraion de jeunes antillais.

Le départ

Quand je suis parti en France, tout a changé. Le break ne me motivait plus autant, parce que ce qui me faisait vibrer, c'était l'équipe, l'énergie du crew. En France, j'ai cherché à retrouver cette vibe, mais ce n'était plus pareil.

Par contre, je me suis plongé encore plus dans la musique, notamment en solo. Jeren's et Slyner étant restés au pays, la collaboration bien que possible était limitée. J'avais peu de moyens et je pense aussi que j'avais un temps et une énergie à accorder à la musique que tout le monde ne pouvait pas avoir. Des aspirations et priorités différents.

J'ai donc acheté un Mac, un micro, une carte son, j'ai ouvert Logic Pro, et j'ai commencé à composer. Entre 2012 et 2014, j'ai exploré de nouveaux styles, plus mélodiques, plus R&B. J'ai commencé à chanter, à faire mes premières instrus, même si je ne me voyais pas encore comme Totalellement légitime.

J'ai commencé à enregistrer chez moi, à faire des sons, à m'améliorer petit à petit. Les potes m'ont poussé à les enregistrer eux, puis a me faire payer pour mon travail. Mais au début, je n'étais pas à l'aise. Je me disais :

« Ce que je fais n'est pas pro. »

Mais avec le temps, j'ai pris confiance. Je me suis amélioré en ingénierie son, en conseils artistiques, et les gens ont commencé à apprécier mon travail

En parallèle, j'ai rencontré mon associé de l'époque, itsFuckingTrack, qui était plus axé sur la vidéo. Moi, j'avais maintenant un home-studio ; lui, le matos vidéo. On s'est associés, on a commencé à vendre des clips, du montage, on voulait se faire une place dans le milieu.

J'ai fini par bossé dans un vrai studio pendant 2-3 ans. Avec le temps, j'ai exploré de nouveaux horizons. J'ai bossé avec des artistes plutot reconnus aux Antilles, contribué à des hits, mais le succès ne venait pas assez à mon goût. Et pas assez vite.

En 2018, j'ai quand même plongé dans la théorie musicale, appris le clavier, la basse et la guitare. Mes compositions ont pris une nouvelle dimension. C'est le moment où j'ai lancé les projets *Teddy Blaze* et les Trap Teddy qui ont suivi. On faisait de belles vidéos, on commençait à être appelés pour des scènes...

C'est là que j'ai compris une chose : je ne voulais pas être ingé son. Mon activité ne grandissait pas car à la fin de la sessions, je ne vais pas commencer ton mixage pour te le livrer dans les temps, je vais ouvrir mon projet personnel et y passer des heures, peut-être la nuit. C'est ça qui me faisait vibrer. Je voulais vraiment être artiste, et plus forcément rester dans l'ombre. J'acceptais de vouloir me montrer, pour avoir le luxe de fuire le mode de vie classique.

La célébrité n'a jamais été mon objectif, peut-être même l'inverse avant que je ne me lance en solo. Biensur que j'ai toujours rêvé de grande scène et de foule qui chante mes refrains en choeur. Mais pas pour l'adulation, plutôt comme une validation de mon talent et de la justesse de mes paroles. Avant de rêver d'être la star j'ai surtout rêver de pouvoir collaborer avec les stars. Me battre par couplet interposé avec Meek Mill ? N'est-ce pas pour ça que je bossais au lycée ?

Biensur que j'ai toujours souhaité vendre beaucoup mais pas pour être considéré numéro 1, simplement parce que ce serait le moyen pour moi de financer mon lifestyle.

C'est bien ça qui a guidé animé mes désirs. Le lifestyle. Je sais comment je veux vivre, ce à quoi je veux passer mon temps. Et je travail pour créer une machine économique autour de ça. Une machine auto alimentée par la quantité et la diversité des œuvres que je produit.

Ce que je veux c'est produire. Pour moi et pour les autres. Prendre le temps de développer une œuvre, accompagner un artiste, le conseiller, pas juste lui vendre un service sans regard pour l'art. Je ne suis pas une machine à enregistrer mais un artiste à part entière qui veut être respecté pour ce qu'il j'apporte. Même sans être auteur ou compositeur. Mais quel producteur sans vrais moyens ?

- Le Rousseau -

Le Covid a tout arrêté net. La difficulté de trouver les clients et de financer nos projets venait à bout de notre entente. On a essayé de bifurquer vers des projets plus artistiques, mais les conflits ont fini par nous séparer.

Mise-à-jour

Aujourd’hui, je suis à un tournant. J’ai accumulé une expérience variée, parfois lourde, mais riche. J’ai cherché, tâtonné, appris à trouver mes réponses, à me former, à évoluer. Et maintenant, je suis prêt à changer ma vie, trouver un nouvel équilibre, et continuer d’avancer.

Mais une chose n’a pas changé : La musique, l’art, c’est ce qui me fait vibrer. Et peu importe les obstacles, je continue...

...Et vous raconte tout au passage.

Je te confie mon double des clés

Parce que ce que je veux transmettre, ce ne sont pas juste des solutions ponctuelles, mais des clés.

Pas une seule réponse figée,
mais une manière de penser qui permet d’ouvrir plusieurs portes. Parce que la connaissance ne vaut rien si elle reste enfermée.

Et parce qu’un double de clé, ça sert à tout le monde.

Même à moi.

Si un jour je perds mes clés,
peut-être que quelqu’un,
quelque part en aura gardé un double.

- Le Trousseau -

**PARTIE
II**



Mes Outils

Déverrouiller la Créativité

- Le Trousseau -

Chapitre 13

LE GÉNIE CRÉATIF

— Maman, maman, j'écris un livre de clés pour déverrouiller les génies créatifs. — Très bien, mais mon fils... Qu'est-ce qu'un génie créatif ? Et pourquoi faudrait-il absolument le déverrouiller ?

* * *

Le Génie

Le génie peut se définir comme un ensemble de caractères, aptitude, faculté^[1]. On parlera souvent d'aptitudes supérieures de l'esprit, portées au-delà du niveau commun (se manifestant dans des entreprises, des inventions ou des créations jugées exceptionnelles ou extraordinaires)^[2] mettant l'accent sur l'aspect hors du commun de ces facultés. Le terme peut désigner renvoyer à l'ensemble des aptitudes innées, des facultés

1 Définition : génie. Dans : Centre National Des Ressources Textuelles et Lexicales. <https://www.cnrtl.fr/definition/g%C3%A9nie>

2 Voir [1]

- Le Trousseau -

intellectuelles et des dispositions morales d'un individu^[3]. J'insiste avec cette définition sur le caractère innée de ces qualités.

Une autre définition présente le génie comme un être surnaturel, un esprit, bon ou mauvais, qui inspire une personne et influence sa destinée.^[4]

En étudiant les mots qui lui sont le plus souvent associés, on retrouve des termes tels que déesse, divinité, fée, esprit. Mais également talent, disposition, intelligence. Comme si le génie incarnait à la fois une essence divine, immatérielle, presque mystique, et une qualité humaine, tangible et développable. Ainsi, le génie pourrait être ce pont entre l'Homme et les Dieux.

Souvent utilisé pour faire l'allégorie d'un concept, on parle du génie créatif, du génie scientifique, littéraire, entrepreneurial, philosophique, politique, du génie musical... Il représente dans ce cas un ensemble d'aptitudes, de facultés et de caractères mais spécifiquement liés à un domaine.

Quand nous évoquons le « génie créatif », nous faisons allusion au génie qui se rapporte à un art (L'art sous toutes ses formes). Il est intéressant de noter qu'une clé libérant le génie de l'art de l'éloquence chez une personne peut, hélas, libérer simultanément le génie de l'art de la guerre.

Tous ces génies appartiennent à la même espèce ; s'ils partagent une essence commune, il devient alors possible de les comprendre, de les analyser... et de les déverrouiller.

Et le génie créatif ?

L'Intuition

Pour le site wiktionary « intuition » semble tirer son origine du latin intuitio^[5], qui se traduit par « image réfléchie par un miroir »^[6].

3 Voir [1]

4 Voir [1]

5 intuitio. Wiktionary. <https://fr.wiktionary.org/wiki/intuitio>

6 Gaffiot F, Flobert P. *Le grand Gaffiot, dictionnaire latin-français.* ; 2000. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA8989619X>

-LE GÉNIE CRÉATIF-

On constate une racine commune à intuitus, «Coup d'œil, regard, vue»^[7], lui même en lien avec le verbe intueor, formé du préfixe « in » (dans) et de « tueor » ou « tueri » (« avoir les yeux sur, observer ») évoquant ainsi l'idée de porter un regard attentif en soi.

« Porter ses regards sur, fixer ses regards sur, regarder attentivement [...] considérer attentivement, se représenter par la pensée. »^[8]

Une fois n'est pas coutume, la définition du CNRTL m'intéresse..

« Action de deviner, pressentir, sentir, comprendre, connaître quelqu'un ou quelque chose d'emblée, sans parcourir les étapes de l'analyse, du raisonnement ou de la réflexion; résultat de cette action; aptitude de la personne capable de cette action. »^[9]

Cette définition développe l'idée de regarder inward, c'est-à-dire à l'intérieur de soi, pour en extraire savoir, connaissance et aptitudes. Il est essentiel de noter que ce processus se déroule au-delà de la conscience. Il ne s'agit pas d'une activité mentale consciente : on ne sait pas d'où provient cette information, on ne peut l'expliquer par un raisonnement, et aucun entraînement préalable ne justifie ces aptitudes. iRiS, qui se présente comme l'École de l'Intuition en France nous propose cette définition en trois axes, que je trouve particulièrement juste et englobante^[10] :

Une perception soudaine qui se manifeste par des ressentis corporels ou des pensées,

Un outil de connaissance de la vérité qui ne s'appuie pas sur le raisonnement

N'est ni contrainte par le temps, ni par l'espace.

Quand nous évoquons le génie créatif, de quoi faisons-nous l'allégorie, si ce n'est de L'Intuition ?

* * *

7 voir [8]

8 voir [8]

9 Définition : intuition. Dans : *Centre National Des Ressources Textuelles et Lexicales*.

<https://www.cnrtl.fr/definition/intuition>

10 Tardu E. Origine et définitions du mot intuition. iRiS. Published 16 avril 2023.

<https://www.iris-ic.com/origine-et-definitions-du-mot-intuition/>

Je dirais que l'intuition est le langage du génie. C'est à travers elle que le génie communique ses caractères, aptitudes et facultés, échappant ainsi à notre entendement et à notre contrôle.

Le ton est posé. Nous cherchons à lever le voile, à briser le verrou qui nous sépare de notre génie artistique. Nous voulons renouer avec cette part de divin, cette qualité transcendante qui sommeille en nous. Nous sommes en quête d'un accès, d'une clé. Nous voulons retrouver le chemin vers ces facultés extraordinaires, ces aptitudes enfouies, prêtes à se révéler.

Bien que l'intuition ne soit pas un processus mental ou intellectuel à proprement parler, elle reste liée au fonctionnement du cerveau. Comme le souligne la philosophie, le terme d'intuition s'inscrit dans l'héritage de la notion grecque de la νοήσις (noèsis), acte simple de la pensée qui ne se disperse pas dans les moments de la perception ou du discours et évite les détours de la διάνοια (dianoia).

Plus récemment, et sous l'influence de la pensée allemande, le terme a récupéré les valeurs de l'Anschauung ou de l'Erschauung, c'est-à-dire d'une synthèse opérée par l'imagination sur les bases d'une expérience sensible.^[11] Autrement dit, selon la pensée allemande, l'intuition repose sur une perception immédiate où les sens fournissent la matière première, et l'imagination intervient pour en faire une synthèse globale. Ce n'est pas une simple réception passive des sensations, mais un processus actif qui transforme l'expérience sensorielle en une compréhension intuitive, presque instantanée. L'Institut Français de l'Éducation nous explique :

« Voir une couleur, entendre un son, toucher un corps, sentir une odeur, une saveur, en un mot subir par l'un des sens l'impression d'un objet matériel quelconque, tel est le phénomène intuitif par excellence. »^[12]. Cette définition met en évidence le lien profond entre l'intuition et la perception sensorielle. Selon cette approche, l'intuition ne serait pas uniquement une fulgurance abstraite ou une illumination soudaine, mais un processus enraciné dans notre expérience sensible du monde. Nos sens serviraient ainsi de passerelle entre notre conscience et cette forme de savoir immédiat, qui semble toujours échapper à la raison pure (tout comme il échappe à la conscience).

11 Noël MOULOUD. INTUITION. Dans : *Universalis*. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/intuition/>

12 Intuition et méthode intuitive. Institut Français de l'Education. <http://www.inrp.fr/edition-electronique/lodel/dictionnaire-ferdinand-buisson/document.php?id=2943>

-LE GÉNIE CRÉATIF-

C'est pourquoi les esprits les plus empiriques devront tout de même faire un effort. L'intuition, nous savons comment elle se manifeste, quels canaux elle emprunte pour nous parvenir. Nous connaissons certains leviers pour l'influencer, mais son véritable fonctionnement nous échappe encore. Aucun contrôle direct ne semble possible. C'est un phénomène encore inexpliqué qui, pour celui qui le vit, paraît irrationnel. Notons que, dans un contexte religieux, l'intuition n'est rien de moins que la vision soudaine de Dieu.

Dans l'établissement d'un prisme du bien et du mal chez l'individu, il existe un phénomène intuitif. Tout comme nous avons une intuition du beau, nous possédons également une intuition morale. Ce sont deux aspects sur lesquels la majorité des humains s'accorde. Nous savons, sans avoir besoin de démonstration, ce qui est fondamentalement bien ou mal. Cette connaissance ne nous vient pas d'une réflexion construite, mais d'un ressenti immédiat, inscrit en nous.

De la même manière, nous avons une intuition du beau. Certes, il existe des variations culturelles et des sensibilités personnelles, mais les grandes tendances demeurent. Une symphonie harmonieuse, un coucher de soleil flamboyant, une œuvre d'art équilibrée : il y a dans ces choses une évidence, un accord universel sur leur beauté.

Il en va de même pour l'intuition du vrai. Lorsqu'on lit "2 + 2", la réponse "4" surgit immédiatement, sans que nous ayons à la calculer consciemment. C'est un savoir qui ne demande pas d'effort, un éclair de certitude qui dépasse le raisonnement séquentiel.

Ces exemples confirment l'idée que l'intuition s'entraîne, se nourrit, comme on s'entraîne aux calculs mentaux ou on entraîne son « œil de photographe ». Bien sûr, elle peut apparaître en plein milieu d'un travail intellectuel rigoureux, comme une fulgurance au sein d'un raisonnement plus complexe. Mais dans ces cas-là, elle est liée au travail sans pour autant en être causée.

La majorité de ce que je dis dans ce livre m'est arrivée par le biais de l'intuition. Je ne saurais pas expliquer exactement comment j'ai su certaines choses. Je ne sais pas comment j'ai fait pour savoir que l'inspiration, en réalité, n'existe pas. Je ne sais pas comment j'ai compris que ni le texte, ni la mélodie n'a de priorité réelle sur l'autre.

Je ne sais pas comment j'ai fait pour savoir que la créativité n'est pas seulement un éclair divin, mais plutôt un processus interne, structuré et reproductible. Je ne sais pas comment j'ai compris que la musique n'a pas de forme absolue — qu'elle peut exister dans l'harmonie comme dans la dissonance, dans la structure comme dans le chaos.

Mais ce que je sais, c'est que j'ai toujours été ouvert à ma propre intuition. Que j'ai toujours eu cette capacité — ou peut-être ce réflexe — de prioriser les croyances qu'elle voulait me communiquer sur celles que le reste du monde voulait m'imposer.

J'ai appris très tôt que l'intuition est une forme de savoir. Mais un savoir brut, non poli, non articulé. Une sorte de vérité intérieure qui émerge avant même que le mental ait eu le temps de la formuler. L'intuition, c'est une réaction immédiate à des années de vécu, d'écoute, d'observation. C'est la mémoire inconsciente qui parle avant que la pensée consciente n'intervienne.

Et Robert Greene, auteur des *48 lois du pouvoir*, pense comme moi. Que le génie artistique s'enracine dans le vécu^[13]. Qu'il se nourrit des expériences qu'on traverse, des épreuves qu'on surmonte, des douleurs qu'on éprouve — C'est également au cœur de la méthode de Jack Grapes^[14], comme nous l'aborderons dans le prochain sous-chapitre. Pour cela, et comme moi, Greene pense que rien de réellement profond ne peut émerger de quelqu'un de trop jeune et naïf. Pour autant certains connaissent des parcours de vie marqués par le drame bien avant l'âge adulte, mais cela ne fait pas forcément d'eux des génies de l'art. L'accumulation des combats et des blessures finit parfois par étouffer la fougue et la passion nécessaires à l'élan créatif.

Greene sait qu'un dosage est nécessaire. Que garder un lien avec son *ame d'enfant* est indispensable.

Le rap quand à lui est peuplé de jeunes prodiges juvéniles. Nas écrit Illmatic à 16 ans !^[15] Lil Wayne sort son premier album, *Tha Block Is Hot*, en 1999 alors qu'il a environ 17 ans. Tupac Shakur fait ses débuts avec *2Pacalypse Now* à environ 20 ans. Biggie Smalls, à 22ans avec

13 David Perell. 7-Time Bestseller's Secret to a Killer Story | Robert Greene. *YouTube*. Published online 18 septembre 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=d5JWcUVaz44>

14 Bio - Jack Grapes. Jack Grapes. Published 16 octobre 2020. <https://jackgrapes.com/bio/>

15 Bandini. Nas was only 16 when he wrote Illmatic. He reminisces on the music that made him (Video). Ambrosia For Heads. Published 28 septembre 2017. <https://ambrosiaforheads.com/2017/09/nas-takes-a-walk-down-memory-lane-with-tims-for-a-new-generation-video/>

-LE GÉNIE CRÉATIF-

Ready to Die est sorti en 1994. Je peux continuer longtemps en disant qu'Andre 3000 (d'Outkast) a fait ses débuts sur *Southernplayalistical-dillacmuzik* en 1994 alors qu'il avait à peu près 18 ans. Qu'Ice Cube débute avec N.W.A et *Straight Outta Compton* en 1988, donc à 19 ans. Que Snoop Dogg a lancé *Doggystyle* en 1993, également vers 22 ans. Mais il ne faut pas oublié de rappeler le contexte social qui donne naissance à ces personnalités. La pauvreté, la violence des gang, de la police, du capitalisme, le racisme du système et de ses institutions... Je ne dresse pas ici une liste exhaustive. Mais en d'autres termes, la puissance du mouvement Hip-Hop — la diversité des disciplines qui le compose, la durabilité des œuvres qui en sont issues — découlait forcément d'une contrepartie inévitable : ce sont les expériences les plus intenses qui forgent l'intuition créative.

Et justement à travers l'écriture de ce livre que j'essaie, une bonne fois pour toutes, de confronter cette intuition à la rigueur.

Faire l'effort de poser des mots clairs, précis sur ce que je sais déjà instinctivement.

Croiser mes ressentis avec des témoignages et des exemples concrets. Aller chercher des sources scientifiques et académiques pour confirmer ce que je sais.

* * *

Fingerspitzengefühl

Dans sa traduction en anglais “*finger tips feeling*”, le mot allemand “*Fingerspitzengefühl*”^[16]

que m'a appris Robert Greene se rapproche de “(connaitre) sur le bout des doigts”. Le terme peut être interprété comme un synonyme d'«*intuition*», comme si c'est elle qui se plaçait au bout de nos doigts. Mais parce qu'il y a une différence entre ressentir quelque chose et comprendre pourquoi ce ressenti est juste. Ce livre est un exercice de clarification. Je veux connaître mon intuition sur le bout des doigts !

¹⁶ Wikipedia contributors. Fingerspitzengefühl. Wikipedia. Published 20 août 2024. <https://en.wikipedia.org/wiki/Fingerspitzenge%C3%BCfhl>

Je l'écris d'abord pour moi. Pour structurer ma pensée. Pour enfoncer les piliers sur lesquels repose déjà ma construction intérieure, mon moi artistique. Plutôt que de laisser tout ça flotter sous forme de sensations vagues, de réflexes inconscients, de fulgurations éphémères — j'ai décidé de coucher tout ça sur le papier, de l'organiser, de le structurer. Quand tu ressens quelque chose, mais que tu ne sais pas pourquoi, tu es dépendant de ce ressenti. Il est là, ou il n'est pas là. Tu es à la merci de son apparition. Mais quand tu comprends pourquoi ce ressenti est juste — quand tu parviens à décrypter le mécanisme derrière l'intuition — tu peux le reproduire. Tu peux le convoquer.

C'est cette maîtrise que je cherche à parfaire. La fluidité dans ma recherche d'idées. Ma capacité à convoquer la créativité. Savoir pourquoi une mélodie fonctionne. Comprendre pourquoi une punchline frappe plus qu'une autre. Analyser pourquoi une structure captive l'attention. Détecter pourquoi une énergie passe mieux dans une performance que dans un enregistrement (ou inversement).

Ce travail d'écriture est un processus de consolidation. Il ne s'agit pas de remplacer l'intuition par la rigueur — ce serait une erreur. Il s'agit de coordonner les deux. De permettre à l'intuition de s'exprimer librement, mais avec le soutien d'une compréhension technique et théorique solide.

Laisser l'intuition guider la création.

Laisser la rigueur affiner et structurer cette création.

Quand l'intuition est seule, elle est sauvage, imprévisible.

Quand la rigueur est seule, elle est rigide, mécanique.

Mais quand les deux sont en équilibre, la création atteint une forme d'évidence.

Ce livre est une tentative de mieux dessiner les contours de cette alchimie.

Pour mieux comprendre le fonctionnement de cette "magie".

C'est un exercice d'alignement entre ce que je ressens et ce que je sais.

Entre l'instinct et la technique.

Entre la spontanéité et la maîtrise.

Savoir aligner ces deux forces, c'est être capable de créer avec une liberté totale

Alors, comment savoir si je suis réellement en train de converser avec mon intuition ?

-LE GÉNIE CRÉATIF-

Évident : L'objet de l'intuition est évident. La chose s'impose à nous sans besoin d'explication et on la sait telle qu'elle est. Elle ne se justifie pas : elle est. Sa clarté immédiate ne demande ni démonstration ni preuve extérieure. Elle porte en elle-même sa propre vérité.

Sans efforts : Elle surgit spontanément, sans construction intellectuelle, ni effort conscient.. Contrairement à la réflexion, qui progresse par étapes, elle apparaît d'un seul coup, comme une illumination intérieure. Elle semble venir de nulle part et s'impose sans passer par les étapes classiques de la pensée logique.

Inextricable : Elle surgit de manière spontanée, s'imposant à nous avec une force qui dépasse la volonté. Impossible de l'ignorer ou de la contrôler pleinement, elle nous traverse, nous tombe dessus, sans qu'on la demande ni la provoque

Certaine : Elle se distingue des suppositions ou des conjectures par son caractère tranché. Lorsqu'elle se manifeste, elle ne souffre d'aucun doute : elle est ressentie avec une certitude absolue. L'hésitation naît lorsqu'on essaie de la confronter à la raison ou de la remettre en question, mais en elle-même, elle est ferme et immédiate.

Semblé surnaturelle : Elle défie les lois de la logique, se dérobe à toute tentative de déconstruction. Surgissant d'un endroit qui échappe à la logique et à l'explication rationnelle. Elle semble perdre de sa force, voire se dissiper si on tente de la réduire à des concepts que l'esprit humain serait capable de saisir entièrement. L'intuition ne se laisse pas enfermer dans des schémas rigides, insaisissable par la seule pensée analytique.

Hors du temps : Elle ne suit pas le rythme linéaire et séquentiel de la pensée logique. Elle surgit d'un coup, abolissant le temps et ses contraintes, reliant des éléments qui, rationnellement, semblent dissociés. Certains y voient une « vision absolue », où passé, présent et avenir se confondent.

Comment renforcer cette connexion à l'intuition ? Quels sont les leviers qui permettent d'y accéder plus facilement ?

* * *

La “voix profonde” et la “vérité enfouie”

Je pense que la démonstration réalisée par Jack Grapes sur la manière de communiquer volontairement avec son intuition est une véritable masterclass. Dans une interview sur la chaîne Film Courage, il expose sa technique à la journaliste.^[17]

Selon lui, lorsqu'on écrit une histoire, il faut le faire en parlant avec ce qu'il appelle la deep voice, la voix profonde. Pour illustrer ce concept, il demande à la journaliste de formuler une affirmation transformative, c'est-à-dire une affirmation contenant le pronom « je ».

La seule consigne est de répondre à une question :

Quelle est l'histoire de ma vie ? Quelle est ma vérité enfouie ?

Répondre naturellement et honnêtement. La journaliste répond alors, d'une voix toute enjouée :

“I've been really thinking about my life.”

Immédiatement, Jack lui explique :

« Dans cette phrase, une partie est inutile – le birthday cake – tandis qu'une autre établit un lien avec l'intuition, et c'est cette dernière que nous allons conserver. »

Il lui propose donc de garder

« I've been really thinking »

D'écartez le gâteau d'anniversaire : « about my life ».

C'est à cet instant qu'il introduit “The Other Side of the Same Coin”, dans la recherche de ce qu'il appelle The Deeper Truth – la vérité profonde.

Si tu as passé du temps à vraiment penser,
que n'a tu pas passé de temps à vraiment faire.

Il n'est pas question ici de chercher l'opposé, mais la même phrase énoncée d'un point de vue inversé – Pour moi ce sont des mathématiques. Une logique similaire à celle du langage des machines (IF, OR, etc.), même si j'oublie les termes exact.

-LE GÉNIE CRÉATIF-

Jack l'encourage à aller plus loin – Deeper – en lui demandant d'exprimer le revers de sa première affirmation.

La conversation progresse. Jack attire notre attention sur la tonalité de la voix de l'intervieweuse, qui déjà devient plus neutre. L'innocence de sa première réponse s'évapore, laissant apparaître des émotions plus profondes.

Elle est alors invitée à aller « Deeper » Plus profond !

Pour ce faire, il lui demande de juxtaposer les deux phrases :

“I have been really thinking.”

“I have not been really living.”

Ici, il y a comme une symétrie entre ces deux affirmations – encore des mathématiques.

Tandis que Jack demande de rejeter le superflu, j'interprète aussi la démarche comme une sorte d'équation intime ; c'est un processus, où chaque affirmation entre en séquence pour créer un programme complexe. Cette approche machinale permet de déceler une vérité centrale mais insaisissable, irréductible, intangible.

La Vérité enfouie

Jack interroge alors :

« Quelle est la vérité centrale derrière “I have not been really living.”, autrement dit, la véritable signification de “ne pas avoir réellement vécu” ? »

Pour justifier de “ne pas avoir vraiment vécu”, Karen commence à évoquer la pandémie, le contexte économique, mais il l'interrompt aussitôt :

« La vérité profonde de “I've not been really living” n'est pas un facteur extérieur à toi. »

La réaction de la journaliste ne me surprend pas. On touche à un sujet sensible et comme à peu près tout le monde, elle veut garder contenance. Elle cherche un refuge, une opportunité de fuir.

A cela je réponds « Affronte ».

J'insiste « Affronte toi »

L'intervenante répond ::

“I am not living.”

Il insiste : Deeper.

- Le Rousseau -

« Il s'agit de quelque chose qui te concerne.» lui dit il. Pense à toi, regarde en toi.

Elle tente alors de formuler sa pensée en disant :

“I found out information that my life wasn’t what I had been told it was...”

Mais elle retombe dans une tendance à chercher des explications à l’extérieur d’elle même. Du blabla. Jack dirait qu’elle utilise sa “chatty voic” — au lieu de sa talking voice. — il la rappelle à l’ordre. Il lui demande alors de répéter sans cette partie superflue sur les informations, ou on ne sait quoi.

D’abord :

“I was told my life wasn’t what it really was.”

Puis, il lui ordonne :

“Now, get rid of ‘I was told.’”

Ce à quoi elle répond :

“My life wasn’t what it really was.”

Il approuve :

“Good! What’s the deeper truth to that?”

Aussitôt, elle réagit :

“Then who was I ?”

Il lui défend de le questionner, mais lui souffle la réponse.

“I’m not who I thought I was.”

“Deeper truth ?”

Non, parce qu’on n’est pas encore assez profonds. Tu cherches encore une issue ; il faut aller plus en profondeur. Elle tente ensuite de questionner :

“How do we really know who we are?”

À cela, il répond fermement :

“Ne me pose pas de question.”

Karen doit se préoccuper de répondre. Elle se laisse encore une fois guider :

“I don’t know who I really am.”

Et c'est là que la quête atteint un point critique – la recherche de la vérité la plus profonde semble se heurter à un mur.

Quand la relance de son “What’s the deeper truth to that you don’t know who you really are? ”

La journaliste, d’une voix lente et hésitante, finit par un “hum”.

-LE GÉNIE CRÉATIF-

“I’m stuck !”

Sans s’en rendre compte, elle commence à plonger dans ses propres émotions, d’une manière qu’elle n’avait pas anticipé.

Jack lui demande :

“One more.”

“What’s the deeper truth to that you are stuck? ”

Après un long silence, sa réaction sera...

...un soupir.

une mélodie descendante...

Ce soupir est la réponse, le Deeper qu’ils nous cherchaient.

Jack insiste :

“Reste là, ne bouge pas.”

Puis, il ajoute :

“Reste-y et écris ton histoire, car c’est cette histoire que nous voulons entendre.”

C’est cette histoire qui t’offrira un best seller.

A la base on vient regarder un interview de Jack Grapes pour qu’il nous livre sa science...

...On se retrouve à vouloir entendre L’Histoire de Karen.C'est pour cette histoire qu'on payera une place de cinéma. On veut voir la scène, à quoi ressemble les personnes, les lieux, le décors, l'éclairage, les dialogue...

On veut tout savoir !

Alors fait nous en un film.

Tout l’enseignement de Jack Grapes repose sur l’idée de la voix et sur l’importance de s’exprimer avec sa voix profonde.

Il ne s’agit pas de forcer un style ou de se donner un air superficiel de « d'éloquence ». il parle de talking voice.

Je traduit qu'il faut parler avec les tripes.

Combiné à tout ce qu’on sait déjà sur l’intuition, les émotion, on à l’une des clé les plus universelles que ce livre pourra offrir.

* * *

Parle avec les tripes. Va puiser profond à l’intérieur. Plonge tes mains dans tes tripes, fouille, et fais quelque chose de ce que tu trouves.

Tu as des tripes, utilise-les !

- Le Rousseau -

Enfin, il pousse la journaliste à révéler ce qui l'a amenée à ce "moment-soupir". Elle confie avoir découvert une vérité sur elle-même – liée, semble-t-il, à une relation avec sa famille. Elle hésite à en dire davantage pour ne pas les impacter.

Il fait notamment référence à la citation du Pasteur Bazil King^[18] : "Go at it boldly, and you'll find unexpected forces closing round you and coming to your aid."^[19]

C'est EXACTEMENT ce que je répète tout le temps aux artistes. "L'histoire que tu ne veux pas raconter, c'est précisément celle-ci qu'il faut raconter."

Jack Grapes l'a démontré.

Tout ce processus n'a finalement servi qu'à la mener vers sa Vérité Enfouie, cet état où elle peut enfin raconter son histoire. C'est pourquoi, une fois arrivé à ce point de soupir, il continue de la pousser, de chercher ce qui l'a menée, émotionnellement, à ce moment précis. Il lui demande : « Quelle histoire peux-tu raconter depuis cet endroit ? » Et là, elle commence à s'ouvrir. Elle hésite, elle cherche ses mots.

"Bon, ça touche à la famille... j'hésite un peu à en parler."

Quand elle commence enfin à raconter son histoire, en plein milieu de l'interview, on est captivé. C'est là qu'on commence à vraiment l'écouter, elle. Et c'est précisément là qu'elle a envie d'arrêter de parler. A ce moment, Karen est en larmes.

Jack nous met pourtant en garde. Ce n'est pas une thérapie, même si ça en a l'air.

Et il a raison. Même si il y a des bienfaits à se confronter à son deeper truth, cela ne constitue pas une thérapie.

Aller en thérapie vous sera bien plus bénéfique que de tenter de se soigner simplement en étant créatif et en appliquant nos techniques. Car nous ne sommes pas là pour vous guérir !

Même si je dis souvent que la musique possède une dimension thérapeutique – parce qu'elle permet de confronter sa réalité – cela ne remplace pas une psychothérapie.

Suivez une vraie thérapie, c'est mieux.

Car nous on va toucher du doigt ce qui fait mal.

¹⁸ Wikipedia contributors. Basil King. Wikipedia. Published 24 novembre 2024. https://en.wikipedia.org/wiki/Basil_King

¹⁹ Harnum J. Be Bold. The Mighty Forces Will Come to Your Aid. The Practice Of Practice. Published 14 mai 2014. <https://thepracticeofpractice.com/2013/03/16/be-bold-the-mighty-forces-will-come-to-your-aid/>

-LE GÉNIE CRÉATIF-

on va remuer le couteau dans la plaie.

Comme je l'ai dit, on va plonger profondément en toi, et ce ne sera pas toujours agréable. Et tout comme l'intervieweuse, tu finiras par avoir les larmes aux yeux, parce qu'il faut que ça sorte.

Puis tu racontera ton histoire, parce que c'est exactement ce qu'on veut entendre.

Ek, sé tou !

Toucher aux vrais sujets demande du courage, de l'honnêteté et une forme d'humilité.

Même moi, qui écrit tout cei avec conviction, je le ressens encore aujourd'hui.

Il y a des sujets que je sais ne pas encore pouvoir aborder.

Un jour, je serai prêt.

Mais pour l'instant, non.

Et au fond, je le sai ce sont ces vérités enfouies mes vrais préoccupations d'artiste.

Le moment où on commence à se dévoiler est celui que le public attend.

Qu'on se livre entièrement.

Mais Karen, hésite.

Comme nous tous.

Comme moi j'hésite aussi encore sur certains sujets.

Jack Grapes conclut en disant qu'en tant qu'écrivain, parvenir à se connecter à cet état, permet d'écrire des choses qui te confirmeront en tant qu'artiste.

“Tu seras un artiste à ce moment-là.”

Voir une telle confirmation de tout ce je prêche m'a profondément marqué.

Replonger vers cette source de connaissance dans l'écriture de ce livre, a encore enrichi ma vision de la chose.

Le génie se nourrit de nos sensations, de nos émotions... Et de nos idées Lodeur de la mer qui transporte l'esprit, le froid mordant de l'hiver sur la peau, l'arôme d'un café fraîchement moulu ou au contraire, la puanteur d'une entrée d'égout, le doux fumet du pain qui cuit à l'aube et qui nous met l'eau à la bouche... Toutes ces sensations brutes nous ancrent dans l'instant et éveillent en nous des résonances profondes. J'enfonce une porte ouverte en disant que les émotions jouent un rôle clé dans nos vies.

- Le Rousseau -

l'émoi provoqué par un chant d'oiseaux à l'aube, la colère sourde générée par le bruit assourdissant des souffleurs en automne, la nostalgie d'une mélodie lointaine, la sérénité d'un silence parfait. Ces réactions, souvent incontrôlables, nous rappellent que nous sommes avant tout des êtres sensibles, réceptifs à ce qui nous entoure.

Les sens et les émotions sont les seuls leviers dont nous disposons pour accéder à notre intuition. Voir, entendre, sentir, toucher, goûter... mais surtout, se laisser toucher par ces expériences, émotionnellement. Rire, pleurer, jouir, être effrayé, inquiet, serein.

Ces émotions proviennent tout droit de notre subconscient.

Elles sont les clés de votre génie créatif.

**

-LE GÉNIE CRÉATIF-

CLES DU CHAPITRE 1



Rencontrer son génie intérieur

Le génie n'est pas l'apanage d'une élite inaccessible : il sommeille en chacun de nous. Reconnaître que ces facultés exceptionnelles sont en nous incite à faire confiance à notre potentiel et à les réveiller.



Écouter l'appel de son intuition

L'intuition se présente comme le langage de ton génie. Elle surgit spontanément, sans effort conscient ni explication rationnelle. Apprendre à l'écouter permet de capter ces éclaircies de vérité qui transcendent la logique.



S'ouvrir aux sensations et aux émotions

Nos sens et nos émotions sont les portes d'entrée de la créativité. Qu'il s'agisse du parfum de la mer, d'un son ou d'une vision, ces expériences sensorielles nourrissent ton intuition et te reconnectent à une connaissance profonde et immédiate.



Lâcher prise face aux blocages créatifs

Trop souvent, le contrôle intellectuel et l'analyse excessive freinent l'expression artistique. En laissant émerger tes idées sans chercher à tout maîtriser, tu permets à ton génie de se manifester librement.



Accueillir l'aspect mystique et intemporel de la création

La créativité possède une dimension presque surnaturelle, échappant aux contraintes du temps et de la logique. En acceptant cette part de mystère, tu ouvres la voie à une expression artistique authentique et transcendante

Croyances limitantes

Un des premiers freins à l'intuition, ce sont nos croyances. Un de mes collaborateurs de l'époque et moi avions pour habitude de dire que la musique c'est comme une religion. Et on a pas tous la même. Par croyances, j'entends surtout nos limites : toutes ces règles, ces barrières que nous avons établies pour une raison ou une autre, parfois inconsciemment, à travers l'expérience. Elles naissent de la douleur ou de la joie, de la colère ou de la haine. Mais ce sont des croyances parce qu'aucune justification objective n'existe pour leur existence. Aucune preuve ne peut véritablement les valider. Ce sont des croyances dans le sens où, le plus souvent, elles sont fausses. On y croit, mais on ne sait pas si elles sont vraies ou fausses. Et la réalité, c'est que la plupart du temps, elles sont fausses.

La première croyance qu'il faut savoir déconstruire, c'est celle de l'identité. Il y a ce que nous sommes profondément : notre âme, notre vérité intérieure. Et puis il y a notre identité : cette interface que nous dressons entre notre âme et le reste du monde.

L'identité est ce qui permet au reste du monde de nous identifier, de nous différencier du groupe à travers un certain nombre de traits que nous choisissons de mettre en avant. C'est la croyance que les autres ont sur nous. Mais l'identité est aussi cette interface que nous-mêmes choisissons de construire : les éléments que nous décidons de montrer pour que le reste du monde nous perçoive d'une certaine manière. Autrement dit, l'identité a plus à voir avec notre rapport aux autres qu'avec nous-mêmes. Elle existe surtout pour nous permettre d'intéragir en société, de nous situer dans un cadre social. Mais le risque avec cette identité, c'est de "boire son propre poison" (l'expression anglaise « drinking your own Kool-Aid »). En construisant cette interface pour les autres, on finit par y croire soi-même. On finit par s'enfermer dedans. On finit par faire de notre identité l'essence même de ce que nous sommes, alors qu'elle n'est qu'une coquille, une surface. Le piège, c'est que cette identité, une fois établie, nous impose un filtre. Croire en cette interface que nous avons dressée pour le reste du monde revient à imposer ce même filtre à notre "moi intérieur". Tout ce qui ne correspond pas à cette idée figée de notre identité sera écarté avant

-LE GÉNIE CRÉATIF-

même d'atteindre notre conscience. On se crée des barrières mentales qui nous coupent de notre potentiel créatif.

Pour retrouver l'accès à notre plein potentiel — dans notre cas, notre potentiel artistique — il faut commencer par se défaire de notre idée d'identité. Il faut se reconnecter à notre vérité intérieure. C'est obligatoire. C'est la première étape.

Je ne dis pas qu'il est impossible de trouver de l'inspiration sans faire ce travail. Comme je l'ai dit, malgré l'interface, il reste toujours des points de concordance. On ne peut pas se construire une identité totalement déconnectée de notre véritable nature. On peut essayer de la modifier, de l'améliorer, d'effacer ou d'atténuer certains aspects, mais il y aura toujours une part d'authenticité qui transparaîtra.

Cela signifie que même en maintenant cette interface, on peut parfois se reconnecter à notre véritable essence, à condition que les bonnes circonstances soient réunies. Mais l'objectif est d'avoir un accès constant à cette partie de nous qui dépasse notre propre entendement. Cette partie que nous filtrons inconsciemment, que nous refusons de regarder en face, que nous fuyons.

J'ai souvent dit aux artistes :

“Le sujet même sur lequel tu ne veux pas écrire, c'est sur celui-là qu'il faut écrire.”

Parce qu'on a tous un sujet comme ça. Ce sujet-là, qu'on sent trop intime, trop sensible, trop brûlant. Ce sujet qui nous révolte ou nous scandalise, sur lequel nous savons que notre opinion pourrait choquer. On se dit : Non, je ne vais pas écrire ce son, c'est trop risqué, trop personnel, trop dangereux.

Mais en réalité, c'est ce texte qu'il fallait écrire. Parce que ce sujet est déjà lié à une émotion forte. Il y a déjà une tension, une résonance émotionnelle. Si tu vas dans cette direction, tu es sûr de trouver une vérité, une profondeur. Tu es sûr de toucher quelque chose d'authentique.

Ensuite, le travail viendra de toi. Le travail consistera à canaliser cette vérité brute en utilisant toutes les méthodes que tu as développées jusqu'ici. L'inspiration brute, une fois déterrée, devra être sculptée avec la maîtrise technique que tu as acquise.

- Le Trousseau -

Se libérer de la croyance en une identité figée, c'est permettre à cette vérité intérieure de s'exprimer pleinement, sans filtre, sans retenue. C'est dans cette zone fragile, entre contrôle et abandon, que naît la véritable inspiration.

Il y a aussi toutes les croyances sur ce que sont les choses et sur la manière dont elles fonctionnent. On pense que le rap, c'est comme ci, comme ça. On pense que la musique, c'est comme ceci ou comme cela. Que le texte est plus important que la mélodie. Ou bien qu'au contraire, la mélodie prime sur le texte.

On pense que l'inspiration vient d'un moment de grâce, ou qu'au contraire, elle résulte uniquement d'un travail acharné. On pense que la créativité, c'est un don, ou au contraire, une compétence à développer. On croit que le succès passe par telle méthode, ou qu'il dépend uniquement de tel facteur. On pense qu'il faut faire du bruit pour se faire remarquer, ou qu'à l'inverse, il faut rester discret pour durer.

On croit, on croit que...

On croit qu'il faut suivre une certaine structure dans un morceau.

On croit qu'un texte doit forcément rimer.

On croit que le rap doit être agressif.

On croit qu'un artiste sérieux ne doit pas parler d'argent.

On croit qu'un morceau « commercial » est forcément moins profond.

On croit qu'un morceau « conscient » ne peut pas être dansant.

Et cette dynamique ne se limite pas à la musique. Nous avons des croyances sur la société elle-même. On pense que la réussite est liée à la reconnaissance sociale. On pense que le travail doit être difficile pour être légitime. On pense que l'art n'est pas un « vrai métier ». On croit que les artistes doivent forcément souffrir pour créer.

Et parce qu'on croit, on se met à agir en conséquence.

On écrit un texte d'une certaine manière parce qu'on pense que c'est ce que le public attend.

On choisit une rythmique parce qu'on pense que c'est ce qui marche en ce moment.

On adopte une posture d'artiste parce qu'on croit que c'est ce que le milieu impose.

On s'habille de telle manière, on parle de telle manière, on compose de telle manière — pour coller aux attentes qu'on pense être celles du public, de l'industrie, de la société.

-LE GÉNIE CRÉATIF-

Ces attentes sont souvent des projections. Ce sont nos croyances qui façonnent notre vision du monde et de nous-mêmes. Et le piège, c'est qu'en agissant selon ces croyances, on renforce le cadre qu'on s'est soi-même imposé. On devient prisonnier d'une vision formatée de la création. On crée en fonction de ce qu'on pense devoir faire, et non de ce qu'on ressent réellement.

Ce n'est pas forcément conscient. Ce sont des mécanismes qui s'installent doucement, insidieusement. Tu t'adaptes, tu ajustes, tu fais des choix, tu modifies ton écriture ou ta manière de poser — des pratiques que je défend pourtant dans ce livre — et au fil du temps, tu ne te rends même plus compte que ce que tu fais est dicté par une croyance, et non par un élan créatif authentique.

* * *

L'ironie, c'est que les grands moments de vérité artistique surgissent souvent quand on casse une règle. Quand on décide de faire ce qu'on sent, même si ça ne correspond pas « aux attentes ». Quand on choisit la vérité émotionnelle plutôt que la conformité stylistique.

Regarde l'histoire de la musique :

Le jazz a cassé les règles classique.

Le rap a émergé en brisant les codes de la musique populaire.

La trap a changé les codes du rap.

Les musiques afro et caribéennes ont contaminé la pop mondiale en imposant leurs rythmiques.

Toutes les révolutions musicales ont commencé par une transgression.

Une rupture avec les croyances dominantes.

C'est là que réside le vrai travail d'un artiste : identifier ses croyances, comprendre d'où elles viennent, et décider lesquelles garder et les- quelles déconstruire. Parce qu'il y a des croyances utiles — des repères structurants — mais il y a surtout des croyances limitantes. Un tri doit se faire.

Il ne s'agit pas de tout rejeter en bloc. Il s'agit de discerner ce qui est un choix libre de ce qui est une réaction automatique à une attente supposée.

Quand tu choisis une rime complexe, est-ce parce que ça sert le propos ou parce que tu veux prouver que tu maîtrises la technique ?

Quand tu décides de rapper sur une instru jersey, two-step, amapiano, est-ce parce que c'est le style qui te parle ou parce que c'est ce qui marche en ce moment ?

Quand tu fais un morceau introspectif, est-ce parce que tu ressens le besoin de te livrer ou parce que tu penses que le public attend quelque chose de profond ?

Le vrai défi, c'est d'avoir le courage de se poser ces questions. De creuser. De vérifier si ce qu'on fait est vrai ou simplement une réaction à une croyance.

L'une des expériences que j'ai vécue à plusieurs reprises en discutant avec des artistes fait partie des raisons qui m'ont poussé à écrire ce livre. Je me suis retrouvé surpris... de leur surprise.

Je m'explique. Parfois, au détour d'une conversation, je mentionne par exemple que j'ai recommencé un morceau trois fois avant d'arriver à la version finale. J'avais le thème, le concept, mais j'ai dû le refaire plusieurs fois. Et là, je vois les réactions :

— Ah ouais, frérot, tu fais ça ? Moi, je ne fais pas ça, hein. La première idée qui me vient en tête, j'écris, et basta. Franchement, la première idée, c'est toujours la bonne.

Jusque-là, rien d'anormal. Chacun a sa religion. Mais ensuite, ils enchaînent :

— Quand tu modifies trop, quand tu reviens trop dessus, tu perds l'énergie, tu perds la saveur.

Ça peut être vrai. Mais l'intuition n'est pas une excuse !

Ce raisonnement vient de deux croyances :

1. Il a toujours entendu les artistes dire ça en interview, répéter cette idée en studio.

2. Ça lui semble intuitivement logique : le premier jet, c'est instinctif, donc forcément le plus pur, le plus authentique.

* * *

-LE GÉNIE CRÉATIF-

Croyance libératrices

Si j'entre dans la discussion et que je tente d'expliquer que refaire un son trois fois ne lui enlève aucune essence, ça ne marchera pas. Parce que ce n'est jamais le bon moment. Soit on est en studio en pleine création, soit on se détend entre deux sessions, soit on est dans une ambiance où personne n'a envie d'un cours magistral. Et pourtant, ce n'est qu'une croyance.

Pour qu'ils comprennent pourquoi je peux refaire un son plusieurs fois sans perdre son énergie, il faudrait qu'on soit déjà tous d'accord que la créativité vient du subconscient, sur ce qu'est le subconscient, comment on peut le nourrir et le manipuler, Que l'inspiration n'est pas qu'un éclair divin, mais un mécanisme contrôlable, que l'énergie qui a donné vie à un morceau, l'impulsion peut être retrouvée et même amplifiée à travers le travail.

Et pour accepter tout ça, il y a aussi une part de croyance.

Les vrais hitmakers ne comptent pas sur la chance. Si je me replace dans un contexte plus large, mon point de vue peut sembler égal à zéro. Je n'ai pas (encore) de disque d'or. Pas de hit reconnu. Mais pourtant, mon point de vue n'est pas nul. Parce que ceux qui écrivent les hits, ceux qui trustent le Top 50, ceux qui restent en rotation radio pendant des semaines, eux, ils ne font pas au hasard. Ils calculent. Ils étudient. Ils utilisent la neuroscience, la sociologie. Parce que c'est leur métier. Et leur métier ne repose pas sur du hasard. Il repose sur un revenu prévisible. C'est leur capacité à nourrir leurs familles, à s'épanouir.

Harry Dry, copywriter (Concepteur-rédacteur de publicités) reconnu, explique qu'il peut passer par une vingtaine d'itérations différentes, avant d'atteindre un résultat capable de convertir un prospect en client^[20]. Il considère qu'il est presque impossible d'écrire du premier coup avec la finesse nécessaire. Il est donc obligé de multiplier les essais, de tester encore et encore.

Il évoque une métaphore d'Ed Sheeran et son concept de "robinet". Sheeran conseille de laisser couler le robinet pour que l'eau sale s'échappe. Car comme le rappelle Grapes, tout ce qu'on extrait de soi n'est pas digne d'être exploité. Laisser sortir les idées médiocres, les

20 David Perell. Marketing genius writes same ad 22 times – Harry Dry. YouTube. Published online 3 septembre 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=TNP-rlnjSUS>

- Le Troussseau -

tentatives maladroites — l'eau sale — jusqu'à ce qu'arrive l'eau claire est une pratique saine. Et c'est à ce moment-là, une fois l'eau claire arrivée, qu'il est temps de la recueillir. Mais l'eau sale, elle, ne se conserve pas.

Chapitre 14

L'ART, LES SENS, L'OUÏE

La notion de ce qui fait l'art est vaste et peut sembler complexe à première vue. Si l'on observe ses définitions, on y perçoit difficilement un enjeu fondamental pour l'humanité.

L'art est défini comme un « ensemble de règles, de moyens et de pratiques visant à produire des choses belles »^[21]. En d'autres termes, si un humain quelque part perçoit la beauté d'une chose, il peut légitimement la considérer comme de l'art. L'art est également décrit comme «l'expression,

dans les œuvres humaines,
d'un idéal de beauté»^[22].

Une définition plus élargie précise que l'art est également « un ensemble de moyens et de procédés conscients par lesquels l'homme tend à une certaine fin, cherche à atteindre un certain résultat. »^[23]. Nous parlons ainsi de l'art de l'éloquence, de l'art de la guerre, de l'art

21 Définition : Art. Dans : Centre National Des Ressources Textuelles et Lexicales.

<https://www.cnrtl.fr/definition/art>

22 voir [.]

23 voir [.]

- Le Trousseau -

sacerdotal, du grand art... Comme pour le mot « génie », le terme « art » est employé dans d'innombrables domaines pour leur conférer une dimension supérieure, une allégorie de la maîtrise..

Les premières formes d'artisanat de l'histoire constituent pour ainsi dire l'essentiel du corpus artistique de l'humanité jusqu'à environ l'Antiquité. Leur importance tient à deux éléments : d'une part, leur pertinence en tant qu'objets d'étude pour comprendre l'humain et ses évolutions culturelles, et d'autre part, le fait qu'ils représentent souvent les seuls témoignages tangibles de ces périodes reculées.

Ainsi, pour structurer notre réflexion, nous considérerons que l'histoire de l'art, telle qu'il sera abordée dans ce livre, commence à partir de cette période, ou du moins à partir des œuvres documentées et étudiabiles qui nous sont parvenues de cette époque.

Un des postulats existants dans le monde académique serait que l'art se divise en deux catégories : les arts premiers et les arts occidentaux. Cependant, cette distinction ne sera pas notre cadre ici.

L'art fait partie intégrante de l'expérience humaine. Il est naturel que chaque groupe humain, en se formant, développe ses propres valeurs, intentions et préoccupations communes et propres, lesquelles se traduisent souvent par un produit artistique. Cette nécessité de retranscrire une vision du monde à travers l'art conduit à la création d'œuvres qui deviennent parfois emblématiques d'un mouvement ou d'une culture. Les arts africains, orientaux, asiatiques et bien d'autres traditions ont, consciemment ou non, façonné mon identité artistique, notamment en tant qu'antillais, peuple cosmopolite aux influences multiples.

Bien que nous adoptions un regard majoritairement occidental sur l'art — dans le sens européen et américain du terme, et en raison de mon prisme afro-caribéen — il ne s'agira en aucun cas de minimiser l'importance d'autres formes artistiques. Les arts africains, orientaux, asiatiques et bien d'autres traditions ont, consciemment ou non, façonné mon identité artistique, notamment en tant qu'antillais, peuple cosmopolite aux influences multiples.

-L'ART, LES SENS, L'OUÏE-

Plutôt que d'opposer les arts premiers et occidentaux, nous adopterons une autre des classifications possibles, en 3 axes, plus pertinente pour notre réflexion :

Les arts plastiques, qui nécessitent un médium physique, une matière première à transformer. Ils incluent : La gravure, le dessin, la peinture, la calligraphie, la sculpture, l'architecture, la photographie

Les arts conceptuels pour lesquels le support matériel devient secondaire au profit de l'idée et de l'expression. Cette catégorie regroupe : La littérature, le théâtre, la danse, le mime, le cirque, les marionnettes, la prestidigitation, le cinéma, la musique

Les arts hybrides qui ne s'inscrivent pleinement dans aucune des deux catégories précédentes. Ils combinent savoir-faire artisanal, conception et parfois même technologie. Ou alors ils sont plus difficilement considérés comme art par la plupart des gens. On y retrouve : Les arts industriels, les arts numériques, la gastronomie, les arts de la table, les arts martiaux, le jardinage, la parfumerie, etc...

La définition de l'art est vaste, ce livre se concentrera sur ce que l'on considère comme étant les beaux-arts^[24]. Principalement Les arts plastiques et conceptuels et spécifiquement la musique. Pour autant, bon nombres des concepts abordés pourront s'appliquer à d'autres formes d'arts.

Lorsque je parlerai d'art dans cet ouvrage — et ce sera souvent — mes propos s'appliqueront généralement à toutes ces disciplines. Cependant, il y aura des exceptions notables comme la gastronomie ou la parfumerie, qui ,bien qu'étant des formes d'expression artistiques à part entière, relèvent aussi de l'artisanat et répondent à des critères

utilitaires particuliers qui les distinguent des autres.

Il est donc temps de discuter de la place de ces arts à travers nos sens. Leurs place dans notre perception du monde et la manière dont ils façonnent notre culture et notre sensibilité.

* * *

24 Définition : beaux-arts. Dans : Centre National Des Ressources Textuelles et Lexicales. <https://www.cnrtl.fr/definition/beaux-arts>

L'art, festin pour nos sens

Lire, même en silence, est analogue pour 30 à 50% des esprits à utiliser l'ouïe^[25]. Lorsque l'on pense, ou lit dans sa tête, notre cerveau reçoit le même type de stimulus. C'est la décharge corollaire, cette copie d'un message du système nerveux transmise à d'autres parties du cerveau. Grâce à elle, nous n'entendons pas vraiment le son émis par notre voix lorsqu'on parle, mais une copie interne créée par le cerveau en même temps que le son émis.

Si l'on accepte cette idée, alors la littérature sollicite également l'ouïe, quoique de manière indirecte.

En mettant de côté la littérature – qui puise en partie son essence dans la dimension sonore de la lecture – une question se pose naturellement : la musique est-elle la seule forme d'art dont l'essence est fondamentalement liée à l'ouïe ?

La littérature découle de la parole. Dès que l'être humain a maîtrisé le langage, la littérature en est devenue une suite logique. Toutes les sociétés possédant une langue ont développé une culture autour d'elle : mythes, légendes, folklore... Une littérature, qu'elle soit transmise par l'écrit ou par la tradition orale.

Puis vient l'art des images. La grotte de Lascaux en témoigne : très tôt dans son évolution, l'homme a reproduit des figures et des symboles, utilisant couleurs et formes pour transmettre des messages et des émotions. En ce sens, l'art pictural est l'un des premiers modes d'expression artistique documentés.

Mais contrairement à la parole, au verbe, et donc aux textes, les arts visuels semblent interchangeables – ce qui ne vise en rien à diminuer leur importance, leur portée, ni celle de ceux qui les pratiquent. Si la photographie n'avait jamais existé, il y aurait eu la peinture. Si la peinture n'avait jamais vu le jour, nous aurions dessiné. Et si le dessin avait manqué, peut-être aurions-nous trouvé un autre moyen d'inscrire des images dans la matière. Certes, nous aurions perdu les subtilités propres à chaque discipline, mais dans l'ensemble, quelque chose aurait toujours subsisté. Le mouvement est essentiel à l'existence, au temps, à la création de l'espace. Sans mouvement, rien n'est. Et pour capturer le

25 Petit P. Qu'entendez-vous quand vous lisez ? Les mystères de notre voix intérieure. *Radio France*. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/qu-entendez-vous-quand-vous-lisez-les-mysteres-de-notre-voix-interieure-7269247> Published février 3, 2022

-L'ART, LES SENS, L'OUÏE-

mouvement, nous avons fini par inventer le cinéma. C'était une suite logique de notre capacité à voir. Observer le monde nous a poussés à le représenter : d'abord en traçant des dessins, en gravant des formes, en sculptant des figures. Puis, avec l'évolution des techniques, nous avons appris à figer ces images, à les capturer. Mais la vue ne se limite pas à des images fixes. Nous percevons le mouvement, la vie en perpétuelle évolution. Il était donc naturel de chercher à retranscrire cette dynamique, à figer l'illusion du mouvement. C'est ainsi que le cinéma est né : la tentative ultime de capturer l'image en mouvement, d'inscrire le temps dans un cadre.

Bien que le cinéma repose sur toutes ces exceptions, il demeure une suite logique de la vue, comme je l'ai souligné plus tôt.

Parmi les arts liés à la vision, la danse est véritablement à part. Elle ne découle pas d'un sens particulier, bien que l'on puisse invoquer la vue et notre tendance au mimétisme. Elle n'est pas non plus la conséquence logique d'un autre art. Elle semble profondément ancrée dans notre nature humaine. De nombreuses espèces pratiquent des « danses nuptiales ». Cependant, ces comportements sont généralement motivés par des instincts biologiques et ne témoignent pas d'une conscience artistique.

Chez l'être humain, la danse transcende ces motivations instinctives. Elle devient un moyen d'expression personnelle et culturelle, permettant de communiquer des sentiments et des histoires sans paroles. Pendant des âges, les êtres vivants ont dansé. Mais sans musique.

La musique, elle, est un mystère. Elle ne s'inscrit pas non plus dans la logique des autres arts. D'où vient-elle ?

La musique : pour et par les humains

La nature ne produit pas spontanément de musique. Pourtant, elle a bel et bien établi ses codes. Elle nous offre des sons, des rythmes, mais pas de mélodie pensée, pas de composition intentionnelle. Cependant, elle nous conditionne – par notre enveloppe corporelle si particulière, le fonctionnement de notre cerveau, notre perception, notre conscience et les lois de la physique – à être sensibles à certaines mises en vibration de l'air.

Surtout lorsque ces vibrations interviennent avec une régularité, un rythme qui satisfait notre amour naturel pour la répétition et le confort de la prévisibilité. Nous aimons jouer à prévoir, et nous aimons prévoir avec succès. Nous aimons reconnaître les motifs et nous amuser de leurs variations.

Surtout lorsque ces vibrations, mises bout à bout, forment une phrase où chaque élément est en relation avec le précédent et le suivant, comme dans un grand récit. Cela satisfait notre amour pour les histoires, le suspense, le drame, l'héroïsme et toutes ces émotions que les mélodies racontent.

Surtout lorsque ces vibrations interagissent dans un ensemble où chaque note, comparée aux autres, répond à des ratios mathématiques précis, de sorte que l'ensemble corresponde à notre idée de l'harmonie et de la beauté.

Dans la nature, on peut retrouver la danse. On peut y voir de l'art figuratif et abstrait dans les formes qu'elle crée. On peut plier son esprit à attendre une mélodie sifflée par le vent ou un rythme naturel produit par la pluie sur une tôle, mais pas, à proprement parler, de musique. Nous n'avons pas encore été témoins d'éléments s'accordant pour jouer la Cinquième Symphonie n°5 de Beethoven ou Nocturne n°2 en mi bémol majeur.

En revanche, nombre de pas de danse sont inspirés de postures animales ou de mouvements issus de la nature. De même, une grande partie des représentations picturales que nous produisons sont figuratives. Après avoir tordu le langage pour le rendre fidèle à nos émotions, nous devions faire le choix de découvrir la musique. Mais la musique n'a pas été inventée par l'homme. Elle a été trouvée. Rencontrée. Comme un phénomène émergent de la vie, une résonance cachée qu'il a su capter et façonner

Les autres formes d'art qui semblent faire appel à l'ouïe le font souvent par l'intermédiaire de la musique. La danse s'exprime généralement sur une base musicale. Le cinéma, bien qu'étant un art visuel, s'appuie largement sur la musique pour accentuer ses émotions et son impact. Le théâtre, quant à lui, repose avant tout sur le texte, lu et interprété par les comédiens, mais il peut aussi intégrer la musique.

-L'ART, LES SENS, L'OUÏE-

Une véritable exception à cette distribution par les sens pourraient être un art hybride comme les claquettes. Ici, l'ouïe n'est pas uniquement sollicitée pour percevoir la musique : elle sert aussi à appréhender la danse elle-même. Ce sont les mouvements du danseur qui génèrent le son, créant ainsi une fusion entre le rythme et le geste.

La musique demeure donc l'art par excellence de l'ouïe, même si certaines disciplines détournent ce sens pour l'inscrire dans des expériences plus complexes et hybrides.

Les jumeaux délaissés

Quant au cinéma, il est encore différent. Comme l'aboutissement, la synthèse de toutes les autres formes d'art. En un sens, il est l'art ultime. Les seules expériences que le cinéma ne peut pas véritablement retranscrire sont celles qui font appel au goût et à l'odorat (la gastronomie, la parfumerie).

On peut filmer un plat, capturer sa couleur, son éclat, son fumet qui s'élève dans l'air, mais le spectateur ne pourra ni le sentir ni le goûter. De même, on peut montrer la fabrication d'un parfum, détailler ses ingrédients, voir l'élégance du flacon et le geste précis du parfumeur, mais l'odeur restera hors de portée. Les meilleures publicités ne cherchent même pas à retranscrire l'odeur ; elles plongent directement dans l'abstrait. Elles jouent sur des sensations, des ambiances, des symboles : une silhouette mystérieuse dans l'ombre, une explosion de lumière, un mouvement en slow motion, une voix murmurée... Elles suggèrent plutôt qu'elles ne décrivent, car elles savent qu'aucune image ne peut réellement transmettre une senteur.

Le cinéma est un art total, un langage universel qui englobe de nombreuses formes d'expression, mais il est contraint par cette frontière sensorielle. Il peut faire naître l'envie, susciter des souvenirs olfactifs ou gustatifs chez le spectateur, mais il ne peut pas les imposer directement comme la danse dans nos propres corps ou une image à l'œil. Ou comme une mélodie à l'oreille.

J'aime à voir la danse comme étant "l'art vivant", comme l'expression même de la vie ? Nietzsche lui affirmait :

« Je ne croirais qu'en un Dieu qui saurait danser »^[26]

26 Nietzsche F. *Ainsi parlait Zarathoustra.* ; 1971. doi : 10.1515/9783112316238

Et alors, à moins de considérer toutes ces espèces animales qui font des danses nuptiales comme dotées de conscience et d'intention artistique, la danse ne deviennent-elles des art qu'à travers l'intentionnalité apportée par l'homme ?

* * *

L'art, sous toutes ses formes, est façonné par ceux qui le créent. Le Hip-Hop lui est vaste, complexe, charismatique, surprenant, marquant, extraordinaire, créatif, original — et surtout rebelle. Comprendre le hip-hop, c'est comprendre qu'il ne s'agit pas seulement d'un genre musical. C'est un mouvement culturel né d'un contexte social et économique spécifique, une réponse nécessaire des jeunes du Bronx et du reste de New York dans les années 70 et 80. Il fallait une voix. Il fallait être vu.

Graffiti : l'art premier

Le graffiti est sans doute la première forme d'art de l'humanité — et certainement la première forme d'expression du hip-hop. Il peut être défini comme l'étude des couleurs, de la lumière et des dimensions. Bien souvent, on considère qu'un quartier est en déclin lorsqu'il est couvert de tags. Pourtant, il est parfois plus vivant de voir un mur habillé de couleurs et de lettrages qu'un mur nu, terne et uniforme. Le graffeur reprend le contrôle de son environnement : il y place de la couleur, il joue avec les dimensions, les perspectives, les placements. Certains graffitis sont posés à des hauteurs impressionnantes, juste pour être vus. Pas forcément pour délivrer un message — mais pour marquer une présence. Des grottes de Lascaux à Cope 22, de Futura 2000 à Banksy, de Bando à Cyril Kongo, le besoin de se faire voir traverse les âges. Derrière le graffiti, il y a une volonté de reconnaissance et une recherche d'esthétique. La calligraphie, la forme des lettres, leur agencement, les mots eux-mêmes sont au cœur de cette forme d'art. C'est ce qui différencie le graffiti d'autres pratiques artistiques plus conventionnelles.

-L'ART, LES SENS, L'OUÏE-

Le graffiti est difficile à étudier parce qu'il est illégal dans la plupart des pays. La loi le considère comme une dégradation de biens publics, comme un acte de vandalisme. Cette illégalité pousse les artistes à l'anonymat. Lorsqu'un graffeur est reconnu, il risque de payer pour toutes les œuvres qu'on pourra lui attribuer. Ainsi, la plupart des graffeurs restent anonymes. On connaît leurs œuvres, parfois leurs pseudonymes, mais rarement leur véritable identité.

Ce contexte complique l'étude du graffiti dans son rapport au hip-hop et à la société. On ne sait pas toujours qui est derrière une œuvre : homme ou femme, noir ou blanc, seul ou en équipe. Pourtant, dans le graffiti comme dans le rap, les règles sont claires : le vol de style est interdit, il y a des clashes, des bifs, une hiérarchie implicite. C'est une culture régie par des codes précis, même dans l'ombre.

Le DJing : la révolution technique du hip-hop

Là où le graffiti reste difficile à cerner, le DJing s'inscrit plus facilement dans une chronologie claire. Il apparaît à la fin des années 70, grâce à DJ Kool Herc, organisateur de block parties dans le Bronx. Kool Herc isolait les breaks des morceaux funk et les diffusait en boucle en utilisant une technique rudimentaire appelée needle dropping : il soulevait l'aiguille du vinyle, rembobinait le disque et la repositionnait à l'endroit souhaité.

Ce procédé présentait deux problèmes : d'abord, la musique s'arrêtait ; ensuite, il était difficile de reprendre le break exactement au bon moment. Grandmaster Flash a résolu ce problème en inventant le crossfader. Il a bricolé un interrupteur destiné aux micros et l'a relié à deux platines. Grâce à ce système, il pouvait passer d'une platine à l'autre sans interruption et avec une précision totale. Cette invention a changé le cours du hip-hop — et de la musique mondiale.

Aujourd'hui, le crossfader est utilisé par tous les DJs, dans tous les styles musicaux. Pourtant, Grandmaster Flash n'a jamais été rétribué par les marques de matériel DJ comme Serato ou Hercules, qui tirent aujourd'hui des millions de cette invention. Mais cette avancée technique est née d'une observation simple : le public était le plus réceptif, le plus vibrant, pendant le break. Il suffisait donc de le prolonger. C'est

une leçon précieuse sur le lien entre l'artiste et son public : écouter, comprendre, répondre.

Le B-Boying : la danse comme art martial

L'invention du crossfader a permis l'émergence d'un autre pilier du hip-hop : le b-boying (ou breakdance). Les block parties sont devenues le terrain de jeu des b-boys, qui ont construit leur vocabulaire de mouvements en s'inspirant de James Brown, du Double Dutch, de la capoeira et des traditions africaines. Les b-boys ont établi leurs codes : jeux de jambes, mouvements au sol, figures acrobatiques.

KRS-One définit le b-boying comme une « étude des arts martiaux ». Cette discipline demande de la rigueur, de l'entraînement, et une parfaite maîtrise du corps. Le breakdance est à la fois une forme d'expression artistique et une quête d'alignement entre le corps et l'esprit.

Le MCing : la maîtrise du discours

Le troisième pilier du hip-hop, le MCing (ou rap), est défini par KRS-One comme le « study of divine speech ». Tout commence par la parole. L'art du rap s'inscrit dans une tradition ancestrale de maîtrise du langage et de la parole. Le rappeur joue avec les mots pour éveiller la conscience de celui qui l'écoute.

Un discours peut changer une vie. Les pionniers du hip-hop voulaient changer la leur — alors ils ont investi leur énergie dans la pratique du discours. Le rap est une arme, une manière de revendiquer, de dénoncer, de transcender le quotidien.

Le Beatboxing : créer de la musique avec son corps

Si le graffiti est un acte de reprise de contrôle de l'espace, le beatboxing est une affirmation de soi malgré l'absence de moyens. Quand on n'a rien — pas d'instrument, pas d'enceinte, pas de micro —, il reste le corps. Le beatboxing consiste à créer du rythme, des sons, des mélodies avec la bouche.

Le parallèle avec le boulagyèl pratiqué par les esclaves dans les Caraïbes est évident. Privés d'instruments, interdits de musique, ils ont utilisé leur corps pour s'exprimer. Le beatboxing est la version moderne de cette résistance culturelle. C'est une manière de transformer la contrainte en création.

Le Beatboxing

Les quatre disciplines du hip-hop sont souvent résumées au MCing, au DJing, au breakdance et au graffiti. Mais elles ne sont pas les seules. Parmi ces pratiques, le beatboxing est, avec le graffiti, celle qui reflète le plus fidèlement le contexte social qui lui a donné naissance. Le beatboxing, c'est l'expression brute du manque : « Je n'ai rien et je veux m'exprimer. »

Comment faire ? Je n'ai pas d'instrument, pas d'enceinte pour jouer de la musique, pas de micro. Mais j'ai une sensibilité artistique et un besoin vital de m'exprimer. Alors je vais me servir de mon corps — de ma bouche — pour produire du rythme, des sons, des mélodies, les assembler. Là est l'essence du beatboxing. « L'étude de l'esprit et du corps » selon KRS ONE

L'existence du boulaguel chez les peuples caribéens, descendants de la déportation africaine, renforce encore cette perception du beatboxing comme une réponse au manque de moyens matériels. Le boulaguel est né sur les plantations, parmi des esclaves privés de tout : pas d'instruments, pas de pratique musicale ou culturelle autorisée. Malgré cela, ils ont trouvé le moyen de s'exprimer, notamment à travers le boulagyèl — une forme de chant rythmique improvisé, ancré dans la souffrance et la résilience.

Le hip-hop comme mode de vie

Le Hip-Hop est une culture à part entière, un vraie art de vivre. Et la première chose à faire pour affronter le monde extérieur, c'est s'habiller. Le hip-hop, c'est aussi la mode et le streetwear, cette esthétique née dans la rue, façonnée par la culture hip-hop avant d'être récupérée par les grandes maisons de luxe.

Il est impossible de nier à quel point les codes du streetwear, popularisés par le hip-hop, ont été absorbés par la haute couture. Mais ce pillage s'est fait sans la participation des innovateurs à la base. Le combat de Kanye West est un exemple vivant de cette réalité. Malgré son impact et son influence, il s'est heurté au mépris des cercles établis.

Le hip-hop... « La culture des sauvages, des incultes ».

Pourtant, chaque aspect de cette culture a été récupéré, réutilisé, vidé de son sens, vampirisé — mais sans reconnaissance pour ceux qui l'ont façonné.

Le langage du hip-hop

Le hip-hop a profondément influencé le langage. Il introduit de nouvelles expressions, des tournures inédites, mais aussi une restructuration grammaticale. Pour un Américain extérieur à la culture afro, écouter un Noir Américain parler peut parfois sembler incompréhensible. L'apparition de ces spécificité linguistique a longtemps été perçue comme une forme de dégradation de la langue, une perte de ses valeurs fondamentales.

Mais une étude approfondie montre qu'il s'agit en réalité d'une évolution du langage, pas d'un appauvrissement. Les inventions et innovations linguistiques du hip-hop révèlent une complexité inattendue. Ce n'est pas simplement «mal parler» — c'est une restructuration fine du langage, une recherche de nuances et de précisions qui dépasse souvent les structures grammaticales classiques.

Ce phénomène me parle particulièrement parce qu'il touche aussi au créole. Si un Américain non initié a déjà du mal à comprendre un Noir Américain (Ou dans une autre mesure un Jamaïcain), un francophone aura encore plus de mal à comprendre un créolophone. Il y a des racines communes, mais la langue créole est une entité à part entière, riche et complexe. Pourtant, comme le langage du hip-hop, le créole reste marginalisé, perçu comme une sous-langue. Mais nous verront pourquoi, dans le chapitre sur la langue.

Le savoir de la rue

À tous ces aspects, KRS-One ajoute une autre dimension : le street knowledge — la connaissance issue de la rue. Ce savoir n'est pas académique. C'est la connaissance qui naît de l'expérience brute, du contact

-L'ART, LES SENS, L'OUÏE-

direct avec la réalité. C'est le savoir du vieux sage qui a survécu, qui a vu le pire et qui en a tiré des leçons. C'est ce savoir empirique, forgé dans la dureté de l'expérience, qui imprègne le hip-hop.

Le rap et le MCing sont les vecteurs de ce savoir. Ils transmettent les idées, les leçons de vie, les codes de survie. Et avec cette transmission du street knowledge, le hip-hop apporte aussi une forme de conscience sociale : Les théories du complot, l'esprit d'entreprise, la science sociale, les relations humaines, etc.

La créativité comme réponse au manque

Vivre dans un ghetto avec peu de moyens pousse à être créatif. Quand on n'a rien, on est forcée de créer. C'est pour ça que le hip-hop est aussi puissant. La créativité est dans le code génétique du hip-hop.

Mais la créativité ne se limite pas à l'art. C'est un cheat code qui fonctionne dans tous les domaines de la vie. Trouver une solution à un problème demande de la créativité. Un scientifique, pour imaginer une hypothèse inédite, doit être créatif. Un entrepreneur, pour transformer une idée en projet, doit l'être aussi.

Dans le hip-hop, cette capacité à transformer le manque en opportunité se traduit par une forte culture de l'entrepreneuriat. Le self-made man est un pilier de la culture hip-hop : partir de rien, travailler, persévérer, créer. C'est le Street Entrepreneurialism.

Le hip-hop est une réponse directe à une réalité sociale. Le graffiti, le DJing, le b-boying, le rap et le beatboxing sont des moyens de se réapproprier l'espace, le son, le corps et la parole. Le hip-hop est né du besoin d'exister, de se faire entendre, de reprendre le contrôle sur une société hostile. L'art, sous toutes ses formes, est un acte de résistance et de liberté.

- Le Trousseau -

-L'ART, LES SENS, L'OUÏE-

CLES DU CHAPITRE 2



Comprendre la dimension sensorielle de l'art

La littérature, la musique, la danse et le cinéma émergent tous d'une interaction avec nos sens. L'art n'est pas seulement ce que l'on voit ou lit, ni le produit d'une activité mentale, mais ce que l'on perçoit, ressent et imagine. Parlez des choses qui ont trait aux sens (si possible, plusieurs sens à la fois) et évoquez des sensations.



5 senses pour surmonter les blocages

Si vous rencontrez des blocages créatifs, ce chapitre vous invite à revisiter les bases : la parole, le geste, la vision, et l'écoute. Renouer avec ces éléments primordiaux peut vous aider à retrouver un fil et à dépasser les obstacles



Reconnaître l'interconnexion des formes artistiques

Chaque discipline (littérature, art visuel, danse, musique) puise ses racines dans l'expérience humaine. Même si elles semblent distinctes, elles se répondent et se complètent. En explorant différentes formes d'expression, vous pouvez enrichir votre propre démarche créative dans chacune. Un conseil en storytelling pour un scénariste peut servir à un auteur/compositeur.



Accepter que la musique est découverte, non inventée

La musique, telle que décrite ici, n'est pas une création purement humaine, mais une résonance que l'homme a su capter et façonner. Cela souligne l'importance de la sensibilité et de l'écoute de la nature, et vous encourage à puiser dans ces vibrations universelles pour enrichir vos compositions.



Valoriser le mouvement et la dynamique

Le mouvement est essentiel à l'existence et à l'expression artistique. Comme le cinéma, qui cherche à capturer l'illusion du mouvement, la vie et l'art se nourrissent du flux constant du temps. Apprenez à intégrer cette dynamique dans votre travail pour donner vie à vos œuvres. Mettez-vous en mouvement dans la pièce pour changer votre perception.



Explorer l'intentionnalité et la spontanéité

La danse, par exemple, ne naît pas d'un sens particulier, mais se transforme en art grâce à l'intentionnalité de l'homme. Pour votre propre pratique, cela signifie que votre démarche créative doit allier spontanéité et réflexion. Ne craignez pas d'expérimenter et de prendre des risques, même si cela implique de revoir ou de réinventer vos idées.

Chapitre 15

LA THÉORIE MUSICALE

Verrou ou passe-partout ?

Certains pensent qu'en apprenant la théorie musicale, ils feront fuir leur génie en l'enfermant dans des règles, des cadres et des actions prédefinies. C'est impossible. On n'enferme pas un génie. J'ai même été témoin de tout l'inverse.

Parce que qu'est-ce que le génie, au final, si ce n'est l'intuition ? Et qu'est-ce que l'intuition, si ce n'est l'expression de notre subconscient ? Et le subconscient, ne se borne pas, ne se délimite pas.

Le subconscient par contre, comme la conscience, se nourrit de nos expériences, de nos émotions, de nos traumatismes... mais aussi de nos connaissances empiriques et scientifiques : comme le fait de savoir que la gravité nous ramènera vers le sol, que la Terre tourne autour du Soleil, que le feu brûle et que l'eau mouille. Toutes ces choses alimentent notre subconscient et nous les restituent sous forme de créativité, d'idées, de savoir-faire.

- Le Troussseau -

Or, comprendre la théorie musicale, c'est mieux comprendre la musique et les mécanismes qui lui permettent de tenir debout, d'avoir un impact de part nos sens (l'ouïe), et nous procurer des émotions. C'est donc faire un travail de compréhension sur notre propre créativité.

Les pièges qui se dressent

Bien sûr, il y a des pièges à considérer la théorie musicale comme une sacro-sainte Bible et ne s'en tenir qu'aux règles qu'elle dicte, sans jamais explorer, remettre en question ou faire ses propres expériences. La théorie doit être une marche pour s'élever dans la connaissance et la maîtrise de la musique, et non un mur auquel se heurter. Elle est une lumière qui guide dans l'obscurité et l'infinité des possibles, qui peuvent parfois noyer l'artiste et l'empêcher de créer, de trouver le bon fil à suivre. Cette lumière, tu peux l'allumer ou l'éteindre à ta guise. Tu peux choisir de ne pas la suivre et de partir à l'aveugle. C'est une capacité que tu auras toujours, car qui peut le plus peut le moins. Mais encore faut-il apprendre à le faire.

Certaines personnes ont appris la musique par le prisme de la théorie et ne peuvent plus s'en détacher. Elles ont maîtrisé leur instrument de façon classique, reproduisant des partitions à la perfection, mais sans jamais improviser, créer ou composer leurs propres mélodies. Je trouve cela d'une grande tristesse. Ce n'est pas la connaissance des règles qui étouffe leur créativité, mais plutôt le fait qu'ils ne se soient jamais autorisés à être créatif. Comme si un verrou avait été placé dans leur esprit.

Les compositions qu'ils jouent semblent sacrées, intouchables, d'un raffinement tel qu'il leur paraît prétentieux d'imager pouvoir, eux aussi, créer quelque chose de grande.

- LA THÉORIE MUSICALE -

Intimidés par l'histoire et la grandeur de leurs prédecesseurs, ils se contentent d'interpréter, sans jamais oser exprimer leur individualité. Je ne souhaite pourtant pas réduire le musicien interprète à un simple robot reproduisant des partitions. Ce sont des artistes talentueux, rigoureux, qui ont persévéré pour atteindre une maîtrise exceptionnelle de leur instrument. Beaucoup n'ont pas envie de composer, et c'est tout à leur honneur.

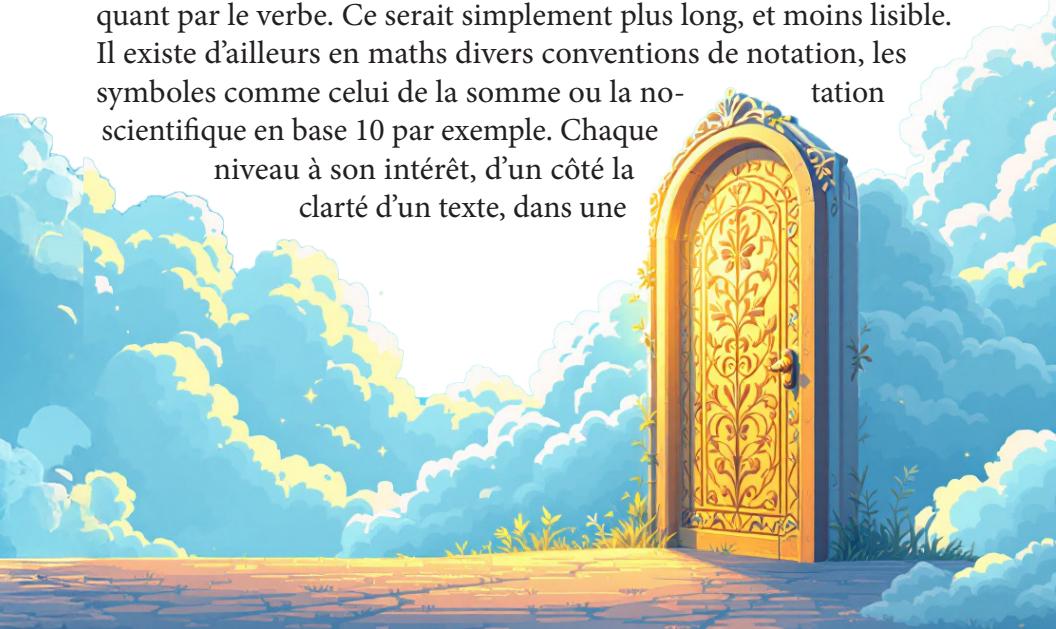
Les portes qu'on se ferme

Ce que je déplore, ce sont ceux qui s'arrêtent juste avant de franchir le pas, alors même qu'ils en ont le désir. Comme si une barrière invisible les empêchait d'oser.

Par peur de ne pas être à la hauteur, par respect excessif pour les œuvres qu'ils interprètent, ou simplement parce qu'ils n'ont jamais été encouragés à explorer leur propre voie musicale.

Il y a aussi cette idée que la théorie musicale serait complexe à apprendre et une fixation sur le solfège et la notation musicale (que je n'ai pas encore apprise).

Mais elle n'est ni obligatoire, ni même nécessaire pour comprendre la théorie elle-même. Un peu comme en mathématiques où nous utilisons les chiffres mais, nous pourrions, avec assez de temps et de volonté, développer un raisonnement mathématique, en l'expliquant par le verbe. Ce serait simplement plus long, et moins lisible. Il existe d'ailleurs en maths divers conventions de notation, les symboles comme celui de la somme ou la notation scientifique en base 10 par exemple. Chaque niveau à son intérêt, d'un côté la clarté d'un texte, dans une



langue que l'on comprend, de l'autre, la simplicité de la notation d'un symbole et la rapidité qui va avec.

Pour appréhender facilement la théorie, il faut savoir quoi chercher. Pour cela, je suis parti de mes propres questionnements. J'ai cherché à comprendre l'unité la plus simple. Ma première question était : qu'est-ce qu'un accord ?

Cette question m'a logiquement mené à la notion de gamme, de degré, d'intervalle, puis de mode. En comprenant un concept, l'apprehension du suivant devient plus simple, car il s'appuie sur les précédents. Ainsi, la vitesse d'apprentissage s'accélère naturellement.

J'ai commencé avec des PDF trouvés sur Google, m'obligeant à sortir mon clavier pour suivre en tâtonnant, et aller chercher moi même mes exemples. Je me suis ensuite tourné vers YouTube, les vidéos y sont bien illustrées, avec le son du piano en live et des exemples musicaux. Rien à voir. Parfois un visuel sur le clavier du piano permet de savoir quelles touches sont pressées à quel moment.

Certaines méthodes proposent aussi des approches différentes de classification, des raccourcis, des moyens d'assimiler plus vite. C'est à toute ces nouvelles manières d'appréhender la musique que je me suis confronté, et j'ai trouvé cela incroyablement accessible pour peu qu'on soit intéressé. C'est pour cette raison que j'encourage à s'y intéresser, car cela change la manière dont on crée, compose et comprend la musique.

* * *

J'ai rencontré passe-partout

Je me souviens de cette anecdote. En traînant avec Twxn, StillFxxn et Young Kawaii à la Tracs Tower j'avais rencontré un artiste qui, dès son style vestimentaire, m'avait intrigué — je pense qu'on a tous remarqué, mais depuis 2020 et la sortie de Whole Loa Resd de Playboi Carti tout le rap game est devenu gothique. En fait c'est carrément une bonne partie de l'industrie qui s'est transformé en vampire. On sait pas quel génie des les a mordu mais je n'étais clairement pas à cette fête. — Il dégageait une énergie brute, presque anarchique. Curieux, j'ai écouté sa

- LA THÉORIE MUSICALE -

musique. C'était du punk à l'état pur... mais sous une forme inattendue : du rap, de la trap, totalement déconstruite, chaotique et explosive. Horrible, mais dans le bon sens du terme.

Ses morceaux ne respectaient aucune règle. Pas de grille rythmique, des harmonies et mélodies volontairement brouillées, des basses en désaccord avec le reste de l'instru, des voix dissonantes.

La propreté ? Inexistante.

Tout était saturé, sali, détruit.

Pourtant, il y avait une cohérence dans ce chaos. Quand il composait, il ne regardait même pas la grille de tempo. Il plaçait chaque élément manuellement, comme s'il reconstruisait un puzzle, se fiant uniquement à son ressenti et son intuition. Pour lui, seule comptait l'émotion brute. Il rejettait toute règle, tout format préconçu.

Mais ce pourquoi il m'a autant marqué l'esprit, c'est qu'il ne faisait pas ça par ignorance. Il connaissait la théorie musicale. Il avait fait le chemin pour la comprendre avant de choisir, en conscience, de la renverser. Jamais l'apprentissage de quelconques règles ne l'avait empêché de s'en affranchir. Au contraire, il en avait tiré une richesse qu'il transforme en chaos maîtrisé. Et ça marchait. Sa musique était percutante. Je n'étais pas le seul à être touché dans le groupe.

Preuve que même dans le chaos, il y a une forme de structure. Et que savoir le rendre, c'est une force. Encore faut-il assumer le choix de sa propre posture artistique.

C'est un artiste qui a ses clés en mains.

* * *

- Le Trousseau -

- LA THÉORIE MUSICALE-
CLES DU CHAPITRE 3



Nourrir son génie

La théorie, tout comme les expériences de vie et les émotions, alimente notre subconscient. En l'apprenant, l'artiste intègre un langage qui lui permettra de puiser dans des ressources souvent inaccessibles au simple instinct, et ainsi de nourrir sa créativité.



Se libérer des blocages

Bien utilisée, la théorie peut aider à lever certains blocages créatifs en apportant un cadre de compréhension. Plutôt que de se sentir limité par des règles rigides, un bon artiste apprend à les utiliser pour se débloquer.



L'apprentissage facilité grâce aux nouvelles approches

Avec l'accès à de multiples ressources innovantes et disponibles gratuitement sur internet, la théorie musicale est aujourd'hui plus accessible que jamais. Exploitez ces outils !



L'équilibre entre structure et intuition

Connaître les règles permet de mieux savoir quand et comment les briser. Il est sain de cultiver sa capacité à explorer le chaos créatif, tout en s'appuyant sur des structures fiables pour créer quelque chose d'unique.



La théorie comme outil, non comme cage

La théorie musicale n'est pas une prison qui enferme le génie. Elle sert à décrypter les mécanismes de la musique, à comprendre comment elle se construit, pour ensuite pouvoir, en toute connaissance de cause, choisir de suivre ou de renverser les règles.

Chapitre 16

L'ARTISTE EST SON CHOIX

Si j'avais un conseil à donner à mon moi plus jeune, ce serait de ne plus hésiter à faire un choix. De ne plus prendre trop de temps pour choisir en l'absence de données suffisantes..

J'ai longtemps été dans cette posture de "l'homme ne sait pas". Ce n'est ni une honte, ni un crime de ne pas savoir. Ce n'est pas parce qu'on n'a pas la réponse à une question existentielle qu'il faut en inventer une. J'acceptais pleinement de ne pas choisir, comme par exemple de ne pas me prononcer sur l'existence de Dieu, tout simplement parce que je ne pouvais pas savoir.

Pourtant il faut tout de même continuer à progresser et résoudre les problèmes. C'est ça l'intelligence. Trouver les solutions malgré l'absence de réponses aux questions. S'il y a un problème, il y a une solution. Il faut la trouver dans les temps. Et une dose de créativité peut aider. Lorsque l'Homme n'a pas de réponse à une question existentielle, il en invente une. Lorsqu'il n'y a pas d'explication à un évènement, il en invente une. Il se crée une mythologie, un folklore, des rituelles. Comment, dans ces conditions, prendre une décision ?

Avec le recul, je me serais dit : choisis quand même. Parce que l'artiste, comme l'homme, s'épanouit et se découvre à travers ses choix. Ce que nous faisons au cours de notre vie nous façonne, et ce que nous faisons dans notre processus créatif façonne nos œuvres à notre image.

Si tu n'as pas la réponse, invente ton hypothèse la mieux construite et explorer la.

* * *

La Joconde existe telle qu'on la connaît parce que Léonard de Vinci a choisi. Il a choisi son modèle, il a choisi de la représenter sous cet angle, avec cette pose et ce sourire. Peut-être qu'un seul de ses choix différent, et la Joconde ne serait pas la Joconde.

Peut-être que changer un mot dans « Une souris verte » en bouleverserait tout le sens^[27].

Cette absence de volonté de choisir s'est naturellement reflétée dans ma musique. J'ai refusé de me cantonner à un seul style, préférant explorer, naviguer, divaguer d'un genre à l'autre. Cela m'a permis d'apprendre et d'expérimenter, mais en contrepartie, cela m'a aussi privé d'une connexion forte et durable avec un certain public. Avec le temps, j'ai compris que tout a un prix. Chaque choix pèse sur nos épaules dès l'instant où il est fait—peut-être même avant, dès qu'on commence à trop y penser—jusqu'à ce qu'un autre choix vienne en modifier les effets (si tant est que ce soit possible). Dans tous les cas, mieux vaut choisir, car refuser de choisir, c'est accepter qu'un choix nous soit imposé.

On le sait, si tu ne choisis pas, la vie, les autres ou le temps choisiront pour toi. Et le résultat pourrait ne pas te plaire. Alors que si tu fais un choix, même imparfait, il sera tien et au pire tu apprendras à t'en accommoder, au mieux tu apprendras. Le plus important est de choisir avec conviction et de s'y tenir, car changer constamment de cap empêche d'aller au bout des choses et de se comprendre pleinement. Même un mauvais choix te fera grandir. Mais si tu fais un choix, puis son inverse, puis encore une volte-face, tu n'explores aucun chemin en profondeur. Tu restes immobile. Tu stagne.

27 Chabert C. Comptines pour enfants, un double sens réservé aux adultes... Franceinfo. https://www.francetvinfo.fr/culture/musique/chanson-francaise/comptines-pour-enfants-un-double-sens-reserve-aux-adultes_3277847.html Published février 20, 2018.

-L'ARTISTE EST SON CHOIX-

L'essentiel, c'est le mouvement. Progresser, avancer, tracer une ligne directrice. Comme une idée qui en amène une autre sans tourner en rond, nos choix suivent un cap. Et artistiquement, ça se vérifie aussi. L'histoire des arts regorge d'exemples d'artistes qui ont pris des décisions marquées, parfois à contre-courant, et qui ont fini par laisser leur empreinte.

Bob Dylan, Jimmi Hendrix, James Brown, Michael Jackson, mais aussi Isaac Hayes, Miles Davis, 50 Cent (En choisissant de continuer à rapper malgré ses problèmes de prononciation), Eminem, Aaliyah, Andre 3000, Lil Wayne, The-Dream, Kanye West, Tyler The Creator, Future, The Weeknd...

Les artistes qui ont marqué l'histoire l'ont souvent fait en adoptant une vision tranchée en faisant un choix controversé, qu'on qualifierait de "discutable" parfois incompréhensible. Cette posture permet aussi d'esquiver le syndrome de la page blanche. Parce que quand tu choisis un cap, tu définis déjà un cadre, des limites qui stimulent la création. Tu as déjà commencé à créer, et tu es déjà un artiste.

La seconde étape, c'est d'avoir le courage d'assumer ses convictions et l'honnêteté de les exprimer avec fermeté.

* * *

- Le Trousseau -

-L'ARTISTE EST SON CHOIX-

CLES DU CHAPITRE 4



Accepter l'incertitude et l'imperfection

Le chapitre insiste sur l'importance de choisir, même lorsque les informations sont incomplètes. Il est normal de ne pas avoir toutes les réponses. L'essentiel est d'agir malgré l'incertitude. Chaque choix, même imparfait, est une opportunité d'apprentissage et d'évolution personnelle. En faisant des choix – qu'ils soient bons ou moins bons – l'artiste se forge une identité et avance dans son parcours créatif.



S'engager sur une voie

Se lancer dans une direction, plutôt que de laisser la vie ou les circonstances choisir à sa place, permet de créer un cadre propice à l'expression artistique. La cohérence dans ses choix aide à surmonter le syndrome de la page blanche et à construire une œuvre authentique.



Assumer ses convictions et rester fidèle à sa vision

Choisir avec conviction et s'y tenir, c'est affirmer sa singularité artistique. Même si le chemin choisi paraît controversé ou difficile, l'authenticité de la démarche contribue à l'empreinte durable de l'artiste.

- Le Trousseau -

Chapitre 17

LA FEUILLE BLANCHE N'EXISTE PAS !

Il y a quelques années, j'ai eu une discussion avec une artiste reconnue pour son travail de topliner et d'auteur-compositeur^[28]. Cette conversation nous a menés à une conclusion surprenante mais évidente pour nous : l'inspiration n'existe pas.

Cette phrase peut sembler provocante, mais elle est profondément vraie. Ce que l'on appelle inspiration n'est rien de plus qu'un processus cérébral bien défini. Ton cerveau fonctionne avec des connexions entre des concepts, des souvenirs, des émotions et des expériences sensorielles. Ce n'est pas un phénomène mystique, c'est une mécanique cognitive.

Les idées sont illimités, infinis

Quand on comprend comment fonctionnent les idées, on comprend aussi comment l'inspiration n'a pas de limite. La plupart d'entre nous voient les idées aller et venir dans leurs cerveau sans pour autant observer les mécanismes qui les y ont conduit.

C'est pourtant très simple : Une idée en amène un autre.

C'est pour ça que les brainstorming fonctionnent. Tout plein d'idées fusent autour de nous, nous forçant à aller en chercher d'autres. L'idée la plus sommaire peut, par effet de ricochet, donner naissance à un processus complexe et pointu. L'idée la plus idiote peut conduire au trait d'intelligence le plus fin. L'idée la plus folklorique peut amener par chemin de traverse à des considérations très sérieuses. L'idée la plus abstraite peut, après quelques allés et venus, trouver des applications très concrètes.

Alors sur quelles bases repose un brainstorming réussi, pourquoi ça marche ?

La plupart d'entre nous pense que brainstorming signifie «tempête de l'esprit». Si brain est bien la traduction de cerveau, storming fait plutôt référence à une prise d'assaut militaire. (ex : The Storming of the Bastille). Ce n'est pas une tempête d'idées dans laquelle serait pris notre cerveau, c'est une opération tactique à laquelle on choisit de prendre part. En tous cas, telle est la façon dont Alex Osborn, publicitaire à penser ce procédé.

«les participants appelaient ces réunions créatives des brainstorm sessions parce qu'on s'attaque à un problème»^[29].

C'est en 1940 qu'Osborn invente une technique d'idéation pour promouvoir son agence BBDO, avec succès. Osborn sera vice-président exécutif de l'entreprise jusqu'à sa retraite en 1960. En 1986, au moment de la fusion avec Doyle Dane Bernbach (DDB) et Needham Harper, le holding qui n'a pas encore de nom annonce un chiffre d'affaires de 5 milliards de dollars et un revenu brut de 736 millions^[30]. Autrement dit, ça a marché

29 Alex Osborn. Wikipedia. https://fr.wikipedia.org/wiki/Alex_Osborn

30 G. J. Le nouveau premier groupe mondial américain de publicité n'a pas encore de nom. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/archives/article/1986/04/30/le-nouveau-premier-groupe-mondial-americain-de-publicite-n-a-pas-encore-de-nom_2918227_1819218.html Published avril 30, 1986.

Les 4 règles du brainstorming

La méthode consiste essentiellement à recueillir une multitude d'idées novatrices, en dissociant la fonction imaginative de la formulation de jugements (une des raisons de la feuille blanche). Elle s'établit avec 4 règles, qui peuvent s'appliquer à notre recherche d'inspiration :
Se laisser aller (« freewheeling ») pour obtenir le plus grand nombre d'idées possibles

Toute idée, aussi farfelue soit-elle, est la bienvenue

S'abstenir de toute critique des idées émises

Rebondir (« hitchhike ») sur les idées exprimées : toute combinaison ou amélioration est la bienvenue.

La réussite d'un bon brainstorming dépend de la qualité de ses participants, de leurs diversité et leurs discipline face à la règle n°3. Plus il y aura de participant, plus il y aura d'idées recueillis. Et plus les participants seront différents, plus les idées recueillies seront variées. Entre 5 et 12 participants se trouve le nombre idéal.

Pourtant même face à la feuille blanche, nous pouvons appliquer ces 4 règles à nous même, elles ne feront de mal à aucun processus créatif. La règle n°3 est celle sur laquelle j'insisterais en premier. Abstenez-vous de juger vos propres idées créatives trop rapidement ! Car il n'y aura pas d'eau au robinet si les canalisations sont bouchées en amont. Il faut d'abord s'appliquer à se désinhiber. Notre propre jugement sur nos idées est le premier obstacle à notre génie. Avant même que le début d'un concept ait pu rencontrer quiconque pour être jugé, nous nous en sommes déjà chargé. Nous venons nier l'existence à nos idées. C'était peut-être l'idée de génie. Qui sait ?

Pour ça, à chaque fois que vous vous sentez proche de briser la règle n°3, appliquez la règle n°4 : rebondir. Si l'idée, avant même de s'être installée dans votre esprit, vous pousse déjà dans un retranchement, alors rebondissez. Ne vous attardez pas car souvenez-vous : Une idée, en amène une autre.

Rendez-vous un service à vous même et laissez-vous aller. C'est la règle n°1. Car une idée obstrué, c'est une chaîne d'idées qui se brise. Une chaîne au bout de laquelle se trouvait peut-être le joyau que vous cherchez.

C'est pourquoi la règle n°2 existe. En création, il n'y a pas de mauvaises idées, pas encore. Pas quand la feuille est vide. Il est encore trop tôt pour que vous en décidiez sans une trop grande chance de vous tromper. Osborn met également en lumière l'importance du rythme. Pour un bon brainstorming, il ne faut pas trop laisser à l'esprit le temps de divaguer. La saturation cérébrale, par le nombre d'idées et la justesse des interventions du meneur, doit contribuer à amener au lâcher prise.

L'inspiration

L'inspiration n'est pas autre chose qu'un mode de traitement de l'information dans l'esprit. Une idée – en tant que suite ou ensemble d'information cohérente les une avec les autres – si elle est dans le conscient peut être observée et structurée volontairement. L'inspiration, en revanche, émerge plutôt du subconscient (du génie), à travers l'intuition. Elle est le résultat d'un stimulus sensoriel ou intellectuel qui, qu'on le perçoive consciemment ou non, déclenche une réponse créative.

Le moment où l'on ressent un élan créatif, ce que l'on appelle couramment avoir une inspi, est en réalité un état où le subconscient établit une connexion avec notre génie – grâce à une expérience passée, un souvenir émotionnellement fort ou un concept intellectuellement marquante. – Cette connexion nous permet de piocher dans notre génie et recevoir des idées à la hauteur de ce génie. Ce processus se produit lorsque l'état mental ou sensoriel dans lequel est l'artiste s'aligne sur celui d'un moment antérieur durant lequel une émotion ou sensation forte a été enregistrée.

Dire que l'inspiration n'existe pas sert à briser l'idée que nous sommes passifs face à l'inspiration, comme si elle était un phénomène aléatoire sur lequel nous n'avons aucun contrôle. En réalité, il est possible de provoquer son apparition en modifiant son état mental et en créant les connexions nécessaires. Si tu sais parler et que tu as quelque chose à dire, tu sauras peut-être un bon créatif à ce moment.

Le fameux syndrome de la feuille blanche. Ce blocage est souvent dû à l'hésitation ou au refus de ce que notre propre esprit nous propose spontanément. On juge nos premières idées avant même de les poser, empêchant ainsi le processus créatif de se dérouler naturellement. En

-LA FEUILLE BLANCHE N'EXISTE PAS !-

d'autres termes, on s'interdit l'accès à notre propre subconscient tout en se plaignant de ne pas y avoir accès. C'est un problème d'état. Deux solutions existent alors :

Changer d'état mental (par le sport, la méditation, une activité immersive, etc.)

Se connecter à quelque chose qui correspond à notre état actuel, pour permettre à l'inspiration d'émerger naturellement.

Certains artistes utilisent des substances psychoactives (alcool, drogue) pour forcer cet état d'ouverture, mais ce n'est ni obligatoire ni nécessaire. Il existe d'autres moyens plus sains d'atteindre cet état : la musique, le sport, la lecture, les discussions enrichissantes...

De nombreuses fois, j'ai été inspiré par l'art sous toutes ses formes. Une sculpture, une peinture ou même une musique d'un autre genre m'inspirait une ligne de texte. D'autres fois, ce furent des moments de vie. Je me retrouvais à zoomer sur un aspect émotionnel d'une situation. Le subconscient adore puiser dans l'enfance.

Comprendre ces connexions permet aussi de ne pas perdre le fil d'une inspiration donnée, ou même de la retrouver.

Un autre élément fondamental est la culture. Le manque d'inspiration est souvent le résultat d'un manque de connexion avec le monde qui nous entoure. Si ton cerveau n'a pas été nourri, il ne peut pas produire. C'est une question de matière première : si tu ne donnes rien à ton subconscient, il ne pourra rien te rendre.

Il est essentiel de répertorier ce qui nous touche émotionnellement, intellectuellement et physiquement. Prendre des notes sur ce qui nous marque, tenir un carnet d'idées ou enregistrer des pensées permet de créer une banque de données dans laquelle on pourra puiser plus tard. De plus, il faut s'exposer à la culture populaire et aux références communes. Un artiste qui passe son temps en studio sans jamais consommer d'art, de films, de musique, de littérature ou d'échanges humains finit par s'assécher.

Il faut savoir se confronter aux tendances, avoir entendu la musique à la mode, vue le dernier blockbuster, rigolé du dernier meme, avoir pris part aux discussions et aux émotions collectives. Tout cela enrichit la matière première nécessaire au processus créatif. Sans compter qu'on y trouve une source inépuisable de points de connexion avec son audience !

Comment trouver des idées ?

Une des choses à faire, et au combien utile, est de répertorier tout ce qui nous marque : des sons, des mélodies, des histoires, des événements, des émotions, des moments marquants. Ce travail d'inventaire permet de créer une base de données mentale dans laquelle nous pourrons puiser plus tard.

Il n'est pas nécessaire de tout détailler immédiatement. Parfois, un simple mot suffit : un mot-clé peut raviver tout un souvenir et permettre de reconstruire une pensée jusqu'à en faire une idée complète. D'autres fois, une phrase entière, une note ou une remarque seront nécessaires pour capter pleinement une intuition.

La deuxième approche est l'improvisation. Improviser, c'est entraîner son cerveau à créer des connexions entre des concepts qui, à première vue, n'ont pas forcément de lien évident. Or, une idée naît souvent d'une association entre plusieurs concepts. Plus ces connexions sont fraîches et originales, plus l'idée a de la valeur. En réalité, une idée, c'est la rencontre entre des éléments préexistants qui, combinés de manière nouvelle, produisent quelque chose d'inédit. C'est ma définition mais la question reste ouverte : qu'est-ce qu'une idée ?

Le dictionnaire du CNRTL donne plusieurs définitions pertinentes dans ce contexte. Dans le domaine musical, une idée est une "phrase musicale, d'ampleur variable, qui semble être le noyau d'une œuvre ou d'une partie d'une œuvre et se prête à des développements ultérieurs". Cette définition met en avant l'idée d'un germe, d'une base évolutive. Mais on peut aussi retenir ces deux autres définitions : "conception neuve et/ou inattendue ; solution originale à un problème" et "conception originale et/ou féconde ; première conception de quelque chose ; donnée fondamentale". Ces définitions mettent en avant la nouveauté, l'originalité et la fertilité des idées, qui sont des aspects cruciaux dans toute démarche créative.

Aussi complexe que puisse être la définition d'une idée, en trouver est finalement un processus assez simple. Quiconque a déjà participé à un brainstorming sait qu'une idée en appelle une autre, et ainsi de suite. Une idée peut naître dans un domaine spécifique et être transposée dans un autre. Pourtant, beaucoup de personnes limitent leur capacité créative en cloisonnant les concepts. J'en ai fait l'expérience

-LA FEUILLE BLANCHE N'EXISTE PAS !-

en jouant à Call of Duty avec un groupe de joueurs. Je leur ai montré une vidéo de stratégie issue du jeu Apex Legends, et leur réponse a été : “Oui, mais ça, c'est pour Apex, pourquoi tu nous montres ça alors qu'on joue à Call of Duty ?”. Cette réaction illustre une fermeture d'esprit et un manque de créativité. Une stratégie militaire reste une stratégie militaire, quelle que soit la guerre. L'art de la guerre n'a pas pris une seule ride.

Si deux jeux reposent sur des bases similaires, alors une tactique efficace dans l'un peut être pertinente dans l'autre, même si des ajustements sont nécessaires. L'essentiel est d'avoir l'ouverture d'esprit nécessaire pour comprendre la valeur d'une idée et permettre à son subconscient d'explorer de nouvelles connexions.

En matière de créativité, je puise mon inspiration dans tous les domaines. Je m'intéresse au jeu vidéo et aux techniques utilisées pour concevoir des mondes et des mécaniques de jeu. Je me documente sur les méthodologies de création dans ce domaine. Ainsi, je sais que si je consulte un guide expliquant comment trouver des idées de jeux vidéo, je pourrai facilement transposer ces principes à la musique. Car, comme le disait Platon, une idée est une idée, quelle que soit son origine.

Trouver une idée de jeu vidéo, c'est avant tout trouver une idée. Et une idée en entraîne une autre. Pour amorcer cette dynamique, il suffit de prêter attention à notre environnement et de se poser des questions. Par exemple, en regardant autour de moi, je peux constater que cette pièce est parfaitement rangée. Cette observation est une première idée. Elle peut me conduire à une seconde : “Je suis une personne ordonnée.” Puis à une troisième : “Cette organisation contredit l'image stéréotypée de l'homme désordonné.” À partir de là, je peux explorer plusieurs directions : une réflexion sur les attentes sociétales, un débat sur les rôles genrés, ou même une critique des débats stériles sur ces sujets. Ces questions peuvent être abordées à différentes échelles : à travers une simple phrase dans une chanson, un couplet entier, une chanson complète, voire un album entier. Un exemple marquant est la chanson de Krys qui dit : “Si pawòl aw pa positif, pé / Si pawòl aw pa konstwuktif, pé / absteni-w dè palé.” Cette phrase illustre bien l'importance d'apporter une contribution constructive à un débat ou à une œuvre. Ce principe s'applique à la créativité en général : il ne

s'agit pas simplement d'avoir des idées, mais de chercher à en tirer quelque chose de significatif.

Une piste pour trouver un nouveau flow ou se débloquer d'une cadence liée à l'industrie. Ca peut sembler débile mais ça marche. Écoute l'instru, et maintenant tape des main. Fais un flow sans arrêter de taper des mains. Maintenant tape deux fois plus vite que la première fois. Trouve un flow. Bet you que celui-ci sera cadencé différemment. Tu peux reproduire en tapant 2 fois plus lentement, en tapant 3 fois par mesures, ou tout autre configuration que tu trouveras. Ça semble bateau mais on se retrouve tous à compter la mesure à un moment ou un autre.

Écoute l'instru. Isole un instrument. Reproduis sa mélodie ou rythmique avec ta voix. Maintenant apporte y de légères modifications pour t'en détacher. Voilà. Tu viens de consciemment reproduire le chemin utilisé intuitivement par des tas de rappeur pour trouver un flow.

En résumé, pour trouver des idées je propose trois clés :

L'observation et l'archivage des inspirations

L'improvisation et la connexion entre les concepts

L'ouverture d'esprit qui permet de transposer une idée d'un domaine à un autre.

Avec ces outils, la feuille blanche devient une opportunité plutôt qu'une contrainte. Chaque pensée, chaque sensation, chaque expérience peut devenir un point de départ pour quelque chose de plus grand. L'essentiel est de toujours nourrir son esprit et de ne jamais sous-estimer la puissance d'une simple idée.

* * *

Le jugement

Le jugement est un frein majeur à la créativité. Trop souvent, lorsqu'une idée nous vient, nous la rejetons immédiatement sous prétexte qu'elle n'est pas assez bonne. Mais ce premier jet, même imparfait, est un élément essentiel du processus. Michael Jackson disait (ou on lui attribue cette pensée) que lorsqu'une inspiration lui venait, il devait

-LA FEUILLE BLANCHE N'EXISTE PAS !-

l'exploiter immédiatement, avant qu'elle ne soit "donnée" à quelqu'un d'autre. Il traitait donc l'inspiration comme un don de Dieu, quelque chose de sacré, une énergie à capter et à concrétiser sans tarder.

Imposer des limites pour libérer la créativité

Dans le « Book of Rhyme » d'Adam Bradley, l'auteur dit page 55 :
« Si tu peux dire n'importe quoi de n'importe quelle manière, il y a de grandes chances que tu ne dises rien du tout. »

C'est une des choses qu'on oublie lorsqu'on parle du syndrome de la feuille blanche. Lauteur cite ensuite Derek Walcott, prix Nobel de littérature, disant :

« L'imagination veut ses limites et se réjouit de ses limites. Elle trouve sa liberté dans la définition de ses limites. »

Autrement dit, quand tu es en manque d'imagination, impose-toi des limites fortes et très restrictives. Tu verras que ça te débloquera sur le champ. Pose-toi ces limites sous forme de défis à relever ou de questions auxquelles tu dois répondre.

Par exemple, si tu ne sais pas quoi écrire aujourd'hui, demande-toi : « Et si j'écrivais un morceau dans lequel je n'utilise qu'une seule syllabe pour rimer ou qu'une seule voyelle, uniquement les A ? »

En quelques secondes, tu pourrais déjà avoir les premières lignes de ton texte. Bien sûr, il faut aussi avoir des choses à dire, se cultiver et se confronter à la culture et au réel. Parfois, il faut prendre des contraintes absurdes ou sévères qui nous forcent à nous renouveler. Par exemple : « Je ne peux pas utiliser tel mot » ou « Je ne peux pas parler de tel ou tel sujet. »

C'est cette dynamique qui permet de toujours dire quelque chose de nouveau. Voilà pourquoi s'imposer des limites, jouer avec elles et questionner sa propre créativité est un exercice puissant.

En fin de compte, la question essentielle à se poser est :

Que puis-je faire de légèrement différent ou contraignant ?

L'impro

Un conseil, rarement mentionné mais essentiel : l'improvisation. Nous avons la chance d'évoluer dans un monde post-hip-hop, un monde où les avancées issues du hip-hop sont déjà intégrées dans divers domaines : technologie, art, poésie, graphisme, mode, danse... Le hip-hop n'a pas inventé l'inspiration, mais il a donné naissance au rap et à l'improvisation, cette capacité à enchaîner pendant des heures des couplets remplis de figures de style, de métaphores et de références. Il n'y a aucune trace d'une improvisation marquante chez Rimbaud. Bien sûr, quand je parle d'improvisation, certains paniquent : « Je ne suis pas rappeur, je ne sais pas improviser... ». Mais en réalité, nous avons tous cette capacité en nous. Nous avons tous une sensibilité, un ressenti, une intuition. Des études ont démontré que l'improvisation musicale active des zones spécifiques du cerveau. En d'autres termes, par la pratique, on développe des connexions neuronales qui permettent d'associer rapidement des idées et des mots, de trouver des rimes et de structurer un discours en temps réel. Il ne s'agit donc pas d'un talent magique, mais d'un mécanisme que l'on peut entraîner.^[31] Bien sûr, certains sont naturellement plus doués que d'autres. Certains improviseront mieux que toi avec dix fois moins d'entraînement. Mais cela ne signifie pas que tu ne peux pas progresser et acquérir une aisance certaine. L'important, c'est de pratiquer. Se lancer est la partie la plus difficile, car cela peut faire peur. Mais il suffit de commencer. Personnellement, j'ai débuté seul, face à mon miroir, en lançant une instru et en rappant librement. Personne ne pouvait me juger. L'objectif est de ne pas se retenir, de dire tout ce qui nous passe par la tête. Parfois, ce sera bon, parfois moins, mais c'est en s'appuyant sur ces réussites que l'on progresse.

Si tu es déjà auteur, tu as un avantage : ton esprit est déjà entraîné à relier les idées entre elles. L'improvisation ne fait qu'accélérer ce processus. La seule différence, c'est la rapidité et la continuité. Pour progresser, il faut s'entraîner sous pression, en créant une urgence. L'instru tourne, tu dois poser quelque chose immédiatement, sans interruption, jusqu'à la fin du morceau. Peu importe la qualité du

31 Chaput J. Science décalée : le cerveau du rappeur en impro. *Futura-Sciences*. <https://www.futura-sciences.com/> Published novembre 25, 2012.

-LA FEUILLE BLANCHE N'EXISTE PAS !-

contenu au début, l'exercice en lui-même est plus important que le résultat ponctuel.

Avec le temps, cette habitude te donnera confiance en toi, y compris en dehors des sessions d'entraînement. Mais surtout, dans un contexte de page blanche, elle te sera précieuse. Car si tu es capable d'improviser, alors tu ne peux plus être bloqué.

C'est même ce paradoxe qui, m'ayant frappé, m'a mis sur la voix et permis de comprendre ce phénomène mystique : j'ai vu des artistes capables d'improviser des textes impressionnants sur commande, mais incapables d'écrire une ligne sur papier.

Pourquoi ? Parce que l'écriture leur impose un recul qu'ils trouvent inconfortable. Pourtant, ils savent déjà formuler leurs idées, ils le font instinctivement en freestyle. Le blocage est donc purement mental. Et c'est là un point fondamental : l'art, c'est le choix. Ce sera le sujet d'un prochain chapitre.

Les plus attentifs d'entre vous auront remarqué que je conseille deux choses qui semblent contradictoires : l'improvisation, qui ouvre un champ infini de possibilités, et l'établissement de limites strictes. Pourtant, l'improvisation ne se résume pas à cette infinité de choix, mais à l'absence de peur face à eux. De même, ce ne sont pas simplement les limites qui comptent, mais le fait de les choisir soi-même. Il y a un pouvoir sur son destin, un contrôle que l'on regagne en définissant ses propres frontières. Rien de tout cela n'est réellement contradictoire. C'est ainsi qu'on peut improviser tout en se fixant des contraintes, par exemple en s'imposant un champ lexical précis. Tout est aussi une question de perspective. Perspectives qu'on peut acquérir en se cultivant, en diversifiant notre consommation culturelle et en nous exposant à la confrontation de nos idées et convictions avec de véritables contradicteurs. La loop est loopé.

* * *

« La seule façon de découvrir les limites du possible, c'est de s'aventurer un peu au-delà, dans l'impossible. »

l'impossible ici = Ce qu'on PENSE impossible. Faire la différence. Faire le choix délibérer d'accepter. de quand même, briser certaines règle. Renvoi chapitre 1 : l'art se résume au fait de choisir.

- Le Troussseau -

Les courants révolutionnaires ne naissent pas des règles, mais de leur sabotage. Maintenant tout le monde ne va pas révolutionner la musique, mais certains doivent continuer d'essayer. L'intérêt de l'underground et des autodidactes.

Chapitre 18

PUBLIC & ARTISTE : UN DIALOGUE DE SOURDS ?

Depuis mes débuts dans la musique, une question m'a toujours intriguée :

pourquoi certains artistes affirment-ils ne pas se soucier de l'opinion du public lorsqu'ils sont en temps de création, alors que pour ma part, j'ai toujours composé en pensant à l'auditeur ?

Mon objectif a toujours été de concevoir une expérience musicale immersive, avec des moments forts et des instants de répit, spécifiquement destinés à provoquer des réactions précises chez ceux qui écoutent. Je peux comprendre l'artiste qui choisit d'ignorer les retours négatifs (ou tous les retours, quels qu'ils soient) une fois son œuvre publiée ; ce n'est pas le sujet ici.

Je comprends également l'artiste qui, une fois son œuvre achevée, refuse de se laisser influencer par qui que ce soit pour la modifier — encore moins si c'est dans le but de plaire davantage au futur auditeur.

Ce serait pour eux l'équivalent de vendre son âme. Une perte d'authenticité qu'ils ne se pardonneraient pas. Mais la question persiste.

* * *

L'artiste doit-il ignorer son audience pour être authentique ?

Cette réflexion m'a rappelé une discussion avec une auteure qui partageait une perspective similaire. Elle écrivait sans se préoccuper de la réception de son œuvre, insistant sur le fait qu'elle écrivait avant tout pour elle-même. Cette approche m'était difficile à comprendre, car pour moi, la musique est intrinsèquement liée à l'expérience de l'auditeur. En revisitant cette conversation, j'ai réalisé que mon désir initial de faire de la musique était profondément ancré dans l'interaction avec le public. Par exemple, dans le cadre du freestyle, mon ambition était de faire partie intégrante du spectacle, d'observer les réactions des gens lorsque je lançais mon couplet, de voir des expressions de surprise, des sourires, des têtes qui bougent au rythme. Chaque punchline était conçue pour susciter une réaction spécifique, pour provoquer un rire ou une réflexion. Il m'était inconcevable de créer sans anticiper l'impact sur l'auditeur. Bien sûr, chacun interprète et ressent la musique à sa manière, échappant ainsi au contrôle total de l'artiste. Cependant, admettre que je compose en pensant au public n'a jamais été un problème pour moi.

Le faux rebel

J'ai longtemps pensé que déclarer "j'écris pour moi, peu importe ce que les autres en pensent" relevait davantage d'une posture, d'une image de rebelle indifférent aux critiques, adoptée pour séduire un certain public, et qu'en réalité, ces artistes étaient comme tous les autres : attentif à leur audience. Mais en y réfléchissant plus profondément, j'ai compris qu'il s'agissait plutôt d'une posture d'auteur, propre au do-

-PUBLIC & ARTISTE :UN DIALOGUE DE SOURDS ?-

maîne littéraire. En littérature, l'écrivain crée souvent dans une bulle, sans interaction directe avec le lecteur, chaque individu découvrant l'œuvre de manière intime et personnelle.

En musique, et particulièrement dans des genres comme le rap, l'interaction avec le public est essentielle. Voir la foule chanter en choeur, danser, réagir à chaque beat, est une composante fondamentale de la performance musicale. Les artistes pour qui le texte est sacré, qui accordent une importance primordiale aux paroles, peuvent adopter une approche plus introspective, écrivant avant tout pour eux-mêmes. En revanche, ceux qui, comme moi, sont profondément connectés à la musicalité, cherchent avant tout à créer un échange, une conversation avec le public.

Cette idée est également appuyée par Adam Bradley dans son livre « Book Of Rhymes » (2009). Il cite le poète Adrian Mitchell :

« Most people ignore poetry because most poetry ignores most people »^[32]

(“La plupart des gens ignorent la poésie parce que la plupart des poèmes ignorent les gens”).

A. Mitchell ajoute ensuite :

« Rap never ignores its listeners. Quite the contrary, it aggressively asserts itself, often without permission, upon our consciousness ».

(“Le rap n’ignore jamais ses auditeurs. Au contraire, il s’impose agressivement, souvent sans permission, à notre conscience”).

Sourd comme un poète

Cette citation intervient dans une partie du livre où Adam illustre comment la poésie littéraire, au fil du temps, s'est éloignée du grand public en perdant progressivement les éléments qui faisaient son attrait initial pour ce même public (principalement les rimes mais globalement l'aspect amusant et intuitif de la poésie plus classique). Cette citation permet de se rappeler l'essence même du rap : un dialogue direct et percutant avec son public.

Plus loin, Bradley cite également le rappeur Common qui, en décrivant l'excellence lyrique d'Eminem, déclare :

32 Bradley A. *Book of Rhymes : The Poetics of Hip Hop.* ; 2009. <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BB02606323>

« MCing, to me, is when you hear a dude say something and you tell your homie, ‘You heard what he said?’ »^[33]

(“Pour moi, le MCing, c'est quand tu entends un mec dire un truc et que tu te tournes vers ton pote en mode ‘T’as entendu ce qu’il vient de dire ?’”).

L'échange avec l'auditeur reste au cœur des cultures afro-descendantes et de ma démarche artistique. Cette interaction immédiate, cette capacité à provoquer une réaction, est au cœur de la culture Hip-Hop et se retrouve naturellement dans les différentes disciplines. Le rap (Spécialement le battle rap), le DJing, la danse et même le graff. Cette prise de conscience m'a également permis de mieux comprendre et d'accompagner d'autres artistes dans leur démarche.

Un artiste comme Booba, un auteur rigoureux, attaché à la qualité de ses textes, est également conscient de l'importance de l'aspect musical et de l'interaction avec son public. Peu importe la posture rebelle qu'il affiche face aux caméras (peu importe ? vraiment ?)

je ne le croirais pas !

C'est forcément une ouverture d'esprit sur le plan musical, combinée à une exigence textuelle, qui contribue à son succès et à sa longévité dans le milieu.

La poète Sue Ellen Thompson, dans une interview pour la chaîne YouTube Planet Word, affirme :

« Most good poets are awful readers of their work»^[34]

(“la plupart des bons poètes sont mauvais dans la lecture de leurs propres œuvres”).

On comprend bien pourquoi un rappeur ne peut pas se permettre d'être un “mauvais lecteur de ses œuvres” car il s'agit de la moitié de ce qui est attendu de lui. C'est un premier pas vers le public. Après tout, lire, n'est-ce pas écouter le silence de celui qui écoute ?

Même quand Ademo dit dans « Le M » « public j'm'en fout » il démontre tout l'inverse en l'écrivant.

Puisqu'il s'en fout tant, d'où lui vient cette idée de parler du public ? C'est parce que le public est constamment présent dans sa tête et c'est prouvé par la présence de cette ligne, qui franchit la barrière de l'image

33 voir [1]

34 Bradley A, Thompson SE. The Renaissance of Rhyme with Adam Bradley and Sue Ellen Thompson. YouTube. Published online 24 août 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=xjtxXRtkj0>

-PUBLIC & ARTISTE :UN DIALOGUEDE SOURDS ?-

qu'il essaye de se donner pour se retrouver dans un morceau sur son album. C'est un paradoxe en essence.

Le public est constamment présent dans l'esprit de l'artiste, tout comme il l'est probablement dans celui de toute personne (au sens désintéressé du terme) qui prend un stylo pour écrire pour la première fois.

À supposer qu'il s'agisse d'un acte purement inspiré et non calculé.

Que l'objectif ne soit pas simplement de faire de la musique pour le profit.

À supposer que vous ayez quelque chose à dire, alors vous avez certainement quelqu'un à qui l'adresser.

Il est normal de penser à cette personne. L'admettre n'est pas un aveu de faiblesse. À part un journal intime destiné à n'être lu par personne d'autre que soi (et encore ?), on prend rarement une feuille et un stylo sans s'attendre à être lu.

Ecouter ≠ contrôler

Il ne faut tout de même pas oublier cette réalité : une fois l'œuvre livrée au public, elle échappe assurément à son créateur. Le MC doit en même temps apprendre à se détacher de la réaction qu'il provoque, du sens que chacun y trouvera, de la manière dont elle sera interprétée. L'impact d'un texte ne sera pas toujours celui que l'artiste avait envisagé. Et en cela que la posture "Je m'en fout" peut être juste. La création musicale oscille entre expression personnelle et interaction avec le public. Chaque artiste trouvera son équilibre.

Ralph Murphy, alors président de l'ASCAP (Société Américaine des Compositeurs, Auteurs et Éditeurs) disait ceci dans sa conférence "How to write a Hit !" en 2013 :

« Quand on va à la pêche, on ne pense pas comme un pêcheur, mais comme un poisson. Il faut savoir ce que cet être humain s'attend à entendre. »^[35]

Il faut écouter son public. Mais pas dans le sens d'un enfant qui attend son jugement tête baissé, mais plutôt comme un chasseur qui écoute la forêt. Il faut savoir être dans la tête de l'auditeur, se mettre à sa place.

* * *

35 Murphy R. Music Matters 2013 - Ralph Murphy - How to write a Hit ! YouTube. Published online 24 mai 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=f7ykcoyMcw&t=328s>

Un regard vers le cinéma

Quand la journaliste de Film Courage lui demande où il place son curseur entre écrire ce qu'il désire et comprendre ce que veut le public, Billy Van Zandt est très clair : il écrit toujours ce qu'il veut. Pour lui, il n'y a aucune joie à créer uniquement pour le commerce. Il n'y a pas d'épanouissement à n'être qu'une machine commerciale, sans intention ni personnalité.

Selon lui, c'est faux lorsque l'œuvre manque de passion, d'implication personnelle. En gros, quand il n'y a pas de skin in the game. Ce qui compte avant tout, c'est l'histoire que tu veux raconter. Le propos, c'est ça l'essentiel.

Billy prend soin de préciser que, grâce à sa longévité dans le métier, son public est un public d'habitués. Il explique : Si tu es venu à un de mes shows, tu es certainement venu à deux ou trois de mes shows. En réalité, il parle de projections cinématographiques, puisqu'il est scénariste de films comiques. Ce détail a son importance. La journaliste saisit la nuance et lui parle alors de son institution. Elle comprend que, grâce à la relation qu'il a construite avec son public, Billy s'est offert le luxe de ne pas avoir besoin de suivre un ensemble de règles et de techniques pour toucher son audience. La connaissance intime qu'il a de son public s'est inscrite dans son intuition, lui permettant d'opérer de manière instinctive et naturelle.

Il précise également qu'il lui arrive d'aller incognito dans les salles de cinéma pour observer les réactions du public face à ses films. Même en semblant dire le contraire, Billy Van Zandt confirme au final ce que je pense : on n'écrit jamais uniquement pour soi. On écrit ce qu'on veut, mais on l'écrit toujours pour son public.

* * *

-PUBLIC & ARTISTE :UN DIALOGUE DE SOURDS ?-

Vous êtes-vous déjà demandé « Pourquoi ? » ?

Pourquoi ?

Pourquoi est-ce que je fais de la musique ?

Quels sont mes objectifs ?

Est-ce un passe-temps ?

Une passion ?

Un métier ?

Je souhaite exprimer un sentiment profond...

Ou alors devenir une star...

Ou alors je suis un mélomane obsessionnel ?

Répondre à cette question

c'est un peu répondre à toutes les autres.

* * *

CLES DU CHAPITRE 5 LES CLÉS DU CHAPITRE 8



Clarifier ses Motivations

Se (re)poser la question « Pourquoi je fais de la musique ? » aide à définir ses objectifs : est-ce pour exprimer un sentiment profond, partager une passion, toucher une âme en quête de résonance ? Ou alors je veux être numéro 1 du top 50, et faire de l'argent. Cette introspection est la première étape pour surmonter les blocages.



Accepter l'Imprévisibilité de l'Oeuvre

Une fois l'œuvre livrée, elle prend vie de façon autonome. Apprendre à lâcher prise sur le contrôle total, tout en restant ouvert aux retours, permet de transformer l'incertitude en une force créative.



Embrasser le Paradoxe de la Création

Même en affichant une posture de détachement, l'artiste reste inconsciemment connecté à son public. Reconnaître ce paradoxe permet de dépasser les clichés du « faux rebelle » et d'atteindre une authenticité véritable.



Concilier Authenticité et Interaction

Même si certains prônent l'écriture exclusivement pour soi, l'œuvre artistique prend tout son sens lorsqu'elle dialogue avec l'auditeur. Intégrer cette interaction, sans sacrifier sa signature personnelle, enrichit la création.



Faire de l'Audience une Source d'Inspiration

L'énergie et les réactions du public – positives ou négatives – deviennent des repères précieux qui nourrissent le processus créatif, permettant d'affiner et de dynamiser son art. Ils peuvent être le point de départ de nouveaux fils artistiques.

Chapitre 19

Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?

Je pense sincèrement que nous devrions cesser de croire aveuglément à nos artistes préférés, car ils nous mentent sur tous les plans. Et par « artistes préférés », j'entends ces superstars qui dominent régulièrement les classements Billboard, qui figurent dans le Top 50 ou Top 100. Je ne parle pas de cet artiste local, authentique et sincère, qui, malgré sa véracité, n'a pas toutes les réponses. Ironiquement, il arrive même que certaines superstars n'en aient pas non plus.

Pourquoi devrions-nous arrêter de croire en ces superstars ? Parce qu'elles ne détiennent pas les véritables réponses. Si vous leur demandez : « Quelle est la recette d'un hit ? », vous obtiendrez une réponse vague. Toute ma vie, on m'a répété que l'inspiration surgit spontanément, qu'elle ne se contrôle pas. Nous sommes tous soumis à cette flèche insaisissable de l'inspiration, à l'image de ces scènes de films où un musicien s'assoit devant son piano, joue deux notes, attend deux secondes, et voilà qu'une mélodie naît.

Cette image crée l'illusion que le succès est le fruit du hasard, et nous fait sentir que nous ne sommes pas choisis.

La vérité, c'est que les grands morceaux que vous adorez ne résultent pas uniquement de cette inspiration fugace. Les véritables artisans derrière ces hits ne sont pas les superstars elles-mêmes, mais des paroliers dévoués, souvent réunis dans des camps à Nashville, Atlanta, Los Angeles ou New York. Ces professionnels écrivent, écrivent, écrivent, puis transmettent leur art à des artistes tels que Rihanna, Beyoncé, Lady Gaga, Katy Perry ou Taylor Swift. Je fais principalement référence aux artistes de l'ère 2000–2010, même si les légendes antérieures comme Whitney Houston, Aretha Franklin, Michael Jackson ou encore Aaliyah, Ashanti et Brandy ont toutes interprété des chansons conçues par des hommes pour des femmes.

Ces songwriters n'attendent pas simplement que l'inspiration les frappe ; Certains s'appuient sur des techniques précises, des statistiques, des analyses, des méthodes, et même des recettes – au point d'avoir écrit des livres détaillant leur savoir-faire. Ce n'est absolument pas un secret. Nos artistes préférés nous trompent, car nous ne voyons qu'eux, nous ne les écoutons qu'eux, et nous croyons qu'ils détiennent toutes les réponses. Mais si vous interrogez la personne qui a écrit votre hit préféré, vous découvrirez qu'il existe bel et bien des recettes – un ensemble de formules éprouvées. Il n'y en a pas une seule, mais plusieurs. Ils les connaissent, les utilisent, et c'est ainsi qu'ils créent inlassablement des hits.

* * *

Une réalité biologique et physique

Une première réalité est que lorsque l'on joue une note C, on n'entend pas uniquement la note C. Dans les harmoniques possibles, il y a par exemple la note G. Dans nos classifications musicales, le cinquième degré (la dominante) est perçu comme dirigeant la tension harmonique vers la tonique, car il contient naturellement des harmoniques du premier degré (la fondamentale). Il y a donc une correspondance physique entre ces notes, une sorte de proportionnalité naturelle qui s'établit entre elles.

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

Mais cette réalité physique ne suffit pas à expliquer l'émotion musicale. Il n'y a pas assez d'informations brutes dans une suite de notes pour générer une forte émotion. L'émotion naît de notre expérience : de ce que nous avons ressenti en écoutant de la musique dans le passé, de la reconnaissance inconsciente de certains schémas mélodiques et harmoniques. Nos souvenirs créent un horizon d'attente — une sorte de prophétie autoréalisatrice.

Plus un certain nombre de chansons auront été associées à une émotion spécifique, plus ce lien émotionnel sera ancré dans notre mémoire collective. Nous nous reposons aujourd'hui sur des milliers d'années d'histoire musicale qui ont établi ces liens. L'expérimentation a permis de cartographier les changements d'émotions que provoquent tel ou tel changement d'accord, tel ou tel intervalle.

C'est en comprenant ce processus que l'on peut démythifier le mythe de l'inspiration comme quelque chose d'inaccessible et incontrôlable. En réalité, il existe des formules pour créer un hit. Il y a des formats prédéfinis, de la même manière que l'histoire de la musique nous a conditionnés à associer telle ou telle émotion à tel ou tel changement d'accord.

Un contexte socio-culturel

L'histoire de la musique nous a aussi conditionnés aux structures : le format couplet-refrain, la montée vers un pont, le changement de tonalité, le solo instrumental... Tout cela fait partie de notre horizon d'attente, façonné à la fois par les lois immuables de la physique, de la biologie et par la force de l'histoire.

Créer une chanson à succès n'est donc pas le fruit d'un miracle insaisissable – Pas toujours. Cela réside surtout dans cette alchimie entre la reconnaissance inconsciente des schémas hérités du passé et la capacité à réinterpréter ces codes de manière nouvelle. C'est là, dans cet équilibre fragile entre ordre et chaos, que naît la musique qui nous touche vraiment.

En remontant la rue d'un quartier, on peut constater que, même si toutes les maisons sont différentes, elles se ressemblent. Certes, elles auront des couleurs variées, des jardins distincts, des rideaux de teintes diverses, mais elles partageront des éléments fondamentaux : des murs

porteurs, une porte, des fenêtres, un toit. Ce qui les unit avant tout, c'est leur structure. Toutes auront des fondations, une plomberie, une installation électrique.

Il en va de même pour les hits. Une analyse des succès commerciaux au fil du temps révèle que la plupart des morceaux partagent une structure commune.

Ralph Murphy nous fais remarqué que 80 % des chansons pop suivent un schéma précis.

Plus cette structure est utilisée dans les hits, plus elle renforce les attentes de l'auditeur, qui s'attend alors instinctivement à retrouver ce schéma dans les morceaux qu'il écoute.

Bien entendu, la structure d'un hit pop en 2012 ne sera pas la même que celle d'un hit country de la même année. De même, la pop américaine de 1990 ne suit pas exactement les mêmes règles que la pop londonienne de la même époque. La structure dépend du genre musical, mais aussi du contexte géographique ou, plus précisément, du groupe social. Autrefois, ces groupes sociaux étaient principalement définis par la localisation. Aujourd'hui, avec les réseaux sociaux, des personnes vivant à des endroits différents peuvent partager les mêmes goûts musicaux et appartenir à une même "communauté musicale". C'est pourquoi il est facile d'opposer des contre-exemples à cette analyse. Toutefois, il ne faut pas confondre une niche et une tendance générale. Une niche musicale ne définit pas l'ensemble du marché. De même, la présence de niches au sein d'un pays ou d'une région ne dicte pas la consommation musicale dominante. Ce qui façonne véritablement les tendances, c'est la consommation de masse — et n'est-ce pas l'objectif qui est visé lorsqu'on se questionne sur la potentielle recette d'un hit ?

Une réalité statistique

A la question "y a-t'il une recette ?" j'aurais toujours répondu oui, et tenté d'élaborer une réponse puis j'ai rencontré Ralph Murphy. Maintenant je suis convaincu qu'il y a une recette, mais je sais surtout qu'il y a des statistiques. Et cette réalisation je la dois à Ralph Murphy. Mais quand je parle de statistiques, je ne me limite pas aux chiffres de ventes – qui ont leur importance, certes. Le mieux est d'avoir un

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

maximum de données variées sur toutes les chansons. Les statistiques que j'aime observer ressemblent à ceci :

Prenons tous les morceaux qui ont atteint la place de numéro 1 au Top 50 en France, par exemple en 2010 et 2020.

Que lisez-vous ? Voyez-vous des tendances ? Des convergences ? De ces morceaux, étudiez leur longueur. Quelle est la durée moyenne, la plus longue, la plus courte ? Y a-t-il eu un consensus ? Prenez les thématiques. Y a-t-il eu convergence ? Divergence ? Dialogue entre les morceaux ? Ont-ils répondu à des tendances particulières ? D'où venaient-elles ? D'ailleurs ? Les œuvres en question, d'où provenait leur vitalité ?

(voir annexe : Toutes les Chansons N° 1 des Années 2010's)

L'observation même sommaire de telles statistiques nous montre que les tendances changent au fil des années.

Mais un problème évident se pose.

Qu'importe la finesse des données ou de notre analyse, elles ne parleront jamais que du passé.

De la même manière que des données sur le cours des marchés ne prédisent pas l'avenir, les tendances musicales passées ne présagent pas forcément du futur non plus.

Pourtant, nous sommes bel et bien humains et nous extrapolerons. On va se prendre pour des exécutives de major label et faire des prédictions. Essayer de transposer la tendance d'aujourd'hui à demain. Déceler le cycle pour être le premier à faire revenir celle d'hier, ni trop tôt pour être incompris, ni trop tard pour être ringard.

Et les labels continueront à investir dans un produit soutenu par de belles statistiques encourageantes. C'est encore une de ces épées à double tranchant qu'il faut savoir manier et brandir au bon moment. Dans sa conférence sur la chaîne All That Matters, Ralph Murphy, vice-président de l'ASCAP (American Society of Composers, Authors, and Publishers), introduit au Canadian Country Music Hall of Fame en 2012, expliquait :

« Chaque année, pendant trois semaines autour [de la période] de Noël, je me punis en rassemblant toutes les chansons qui ont été numéro un à la fois dans les classements Billboard Pop et Country et je les étudie par genre pour identifier leurs points communs. »

Il poursuit en disant :

« La raison pour laquelle je fais cela, et ce depuis de nombreuses années, c'est que notre industrie s'appuie fortement sur ce qui a récemment rencontré du succès pour anticiper ce qui le sera à l'avenir. En tant qu'auteur et éditeur, j'ai besoin de ces informations. J'analyse aussi bien la country que la pop, car elles sont commercialisées différemment, ce qui me permet de comprendre ce que le consommateur recherche réellement. »^[36]

(Voir le tableau (Comparaison des Formules de Hits en 2012 : Pop vs Country) p. 68.)

Pourtant, aussi informatif et enrichissant que soit ce tableau, il ne fait pas apparaître certains faits non anecdotiques.

Comme le fait que le titre « Sexy and I Know It » du groupe LM-FAO n'utilise pas le pronom « YOU » dans les 20 premières secondes, contrairement à tous les autres morceaux.

Ce genre d'anomalies apparaît toutes les années et, bien que pouvant fausser les résultats d'éventuelles prédictions, rassure sur le caractère humain de l'art et de ses consommateurs.

Il n'y a pas de processus rigides qu'il faut suivre mécaniquement. Il y a des tendances, des consensus et les accidents arrivent souvent. Il y a de la place pour la créativité.

* * *

Comparaison des Formules de Hits en 2012 : Pop vs Country

Tableau de caractéristiques pour un hit pop et un hit country en 2012. Extrait de la conférence « How to write a Hit ! »^[37].

Nous savons maintenant qu'il existe bien des formules pour créer un Hit. Mais quelles sont-elles ? Pour répondre à cette question, il faut d'abord avoir éclairci certains points clés en amont. En premier lieu, comprendre dans quel genre musical on opère est une question cruciale

36 Murphy, R. (2013, 24 mai). *Music Matters 2013 - Ralph Murphy - How to write a Hit !* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=f7yykcoyMcw&t=328s>

37 Murphy, R. (2013, 24 mai). *Music Matters 2013 - Ralph Murphy - How to write a Hit !* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=f7yykcoyMcw&t=328s>

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

si on cherche à faire un hit. Peut-être êtes-vous précurseur d'un genre qui n'existe pas encore ou missionnaire d'un genre oublié. Peut-être êtes-vous dans le confort des majeurs rock, pop, R&B... La notion même de ce qu'est un hit peut changer en fonction du genre musical et c'est encore différent selon l'époque. Parfois même, les intérêts sont diamétralement opposés.

De la musique pour quels lieux ?

David Byrne, dans son livre « How Music Works »^[38], analyse le lien entre la musique et l'endroit où elle est jouée, écoute, consommée. C'est une des pistes les plus intéressantes pour éviter la confusion entre les genres et prendre une décision éclairée. Pour commencer, s'il n'y a nulle part où jouer cette musique, il sera compliqué d'en tirer un succès commercial. Si personne ne joue cette musique nulle part, c'est que personne n'y voit d'intérêt commercial. Un certain genre doit être saisi par un groupe social et être intégré à un mode de vie. Alors seront organisés des événements et de l'argent changera de main. C'est là où le succès commercial peut commencer.

« Music is only ever ever played in public when someone makes money by playing it, probably not you »^[39]

disait Ralph Murphy (La musique n'est jouée en public que lorsque quelqu'un gagne de l'argent à la jouer, probablement pas vous.).

Ralph Murphy fait certainement référence au raisonnement juridique exposé dans l'affaire historique *Herbert v. Shanley Co.* (1917) devant la Cour suprême des États-Unis. Dans cette affaire, le juge Oliver Wendell Holmes Jr. a statué que des établissements tels que les restaurants doivent verser des droits d'auteur pour la diffusion publique de musique protégée, même si cette musique n'est pas la principale raison d'affluence des clients.

L'essence de l'avis de Holmes repose sur l'idée que les performances publiques de musique dans un cadre commercial sont intrinsèquement liées au profit, même de manière indirecte. Il a notamment écrit :

38 Byrne D. *How music works.* ; 2012. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BB11221374>

39 Murphy, R. (2013, 24 mai). *Music Matters 2013 - Ralph Murphy - How to write a Hit !* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=f7yykcoyMcw&t=328s>

« Si la musique ne rapporte rien, on y renoncerait. Si elle rapporte, c'est l'argent du public qui la finance. Qu'elle rapporte ou non, le but de son emploi est le profit, et cela suffit. »^[40]

Ce jugement a établi les fondements des organisations modernes de gestion des droits de performance (telles que l'ASCAP ou la BMI) et de l'obligation pour les entreprises aux Etats-Unis d'obtenir une licence pour diffuser de la musique dans les lieux publics.

En France, l'équivalent de ce principe se retrouve dans le « droit de représentation » inscrit dans le Code de la propriété intellectuelle^[41]. Ce droit protège l'œuvre musicale en interdisant sa diffusion publique sans l'autorisation de l'auteur, c'est-à-dire sans que les ayants droit ne soient rémunérés. Ainsi, que ce soit lors d'un concert, dans un restaurant ou tout autre lieu accessible au public, la musique ne peut être diffusée que si une contrepartie financière est versée aux créateurs via des sociétés de gestion collective telles que la SACEM.

Ce régime trouve ses racines dans la Convention de Berne (1886) et une tradition ancienne de protection du droit moral de l'auteur. Le Code de la propriété intellectuelle impose qu'une œuvre ne soit diffusée en public qu'avec autorisation et rémunération.

De la musique pour faire quoi ?

Ralph Murphy note également la proximité entre les battements du cœur humain et les BPM des morceaux en fonction de leurs destinations.

Les morceaux voulant être dansés se rapprocheront du rythme d'un cœur actif, au-dessus de 100 BPM.

Les morceaux country, plutôt consommés au volant sur la route, se rapprochent souvent de 60 BPM.

Pourtant, pour un amateur de Hip-Hop, un morceau pour la voiture sera un morceau bien rythmé et énergique. Peut-être à 120/130 BPM.

40 Holmes OW Jr. *Opinion de la Cour, Herbert c. Shanley Co.*, 242 U.S. 591. ; 1917. https://tile.loc.gov/storage-services/service/ll/usrep/usrep242/usrep242591/usrep242591.pdf?utm_source=chatgpt.com

41 Code de la propriété intellectuelle : Annoté et commenté. Editions Dalloz, 23 janv. 2025-3029 pages. Dalloz ; 2025. https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006069414/

article L122-4 : Droits patrimoniaux

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

Encore une bonne raison de savoir à qui on s'adresse. Même dans le cas où l'objectif serait de faire “un bon morceau pour la route” et pas “un hit”.

Dans le sens inverse, voici comment cet élément est lié à l'histoire des ascenseurs. À leurs inventions, les ascenseurs n'étaient pas très sûrs, il y avait des accidents. Des câbles qui cèdent.

C'est pourquoi les ascenseurs Otis sont aussi présents autour de nous aujourd'hui.

Car l'ingénieur de ces ascenseurs, Otis, a eu l'ingénieuse idée de diffuser de la musique douce. Imaginez qu'il avait diffusé de la musique à BPM élevé et haute tension, quelle aurait été l'histoire ? La musique a encore permis à quelqu'un de s'enrichir^[42].

En suivant l'évolution de ces statistiques au fil du temps, Ralph Murphy a pu remarquer qu'aux alentours des années 80, les morceaux de musique pop avaient un BPM remarquablement élevé. Cela a changé le cours de sa carrière. Voici ses mots :

« J'étais un auteur de chansons pop en Angleterre dans les années 60. En 1969, j'ai déménagé à New York et je faisais beaucoup de choses, notamment dans la musique dance. J'ai appris une leçon précieuse qui rendait le succès assez simple à l'époque : je réglais mon tempo à 135 BPM. C'était parce que, dans la musique dance, il faut s'aligner sur le rythme cardiaque du danseur. Et comme tout le monde consommait de la cocaïne à l'époque, leur rythme cardiaque était élevé — ils étaient à fond ! Donc, j'ai calé mes morceaux sur 135 BPM.

Fait intéressant, le rythme cardiaque a commencé à baisser, et il y a environ cinq ou six ans, il est descendu à 100-120 BPM. Lady Gaga, Beyoncé, tout le monde travaillait à 120-130 BPM. Puis, il a recommencé à grimper, atteignant 124-125 BPM, avant de se stabiliser à 128. Cependant, récemment, il est remonté dans la fourchette des 130-135 BPM. »^[43]

Un producteur de Disney expliqua à Ralph Murphy que l'augmentation du tempo en musique dance (135 BPM) était liée à la consommation massive de caféine et de sucre, remplaçant l'effet autrefois induit par la cocaïne. Murphy illustre cela avec une publicité pour des Cracker Jacks contenant l'équivalent d'une tasse d'espresso, soulignant l'impact

42 voir [5]

43 Murphy, R. (2013, 24 mai). *Music Matters 2013 - Ralph Murphy - How to write a Hit !* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=f7yykcoyMcw&t=328s>

des stimulants sur le rythme de la musique. "Alors autant se préparer à du 135 BPM !" disait-il en 2009. Il ne croyait pas si bien dire.

Vers 2011-2012, l'arrivée massive de la Trap Music d'Atlanta en France relève les BPM aux alentours de 120/130. L'évolution de la Trap elle-même voit les BPM passer de 120/130 à des sommets jusqu'à 140/145 vers 2018 (Playboi Carti, Lil Uzi Vert, Tay Keith).

La drill music, mouvement enfanté par la Trap, qui a pris naissance à Chicago, traversé l'Atlantique jusqu'à Londres puis retraversé pour rejoindre New York et nous amener Pop Smoke, se propage dans le monde entier, et notamment en France.

Et avec elle, les BPM ne retombent plus en dessous de 140. Hamza en a d'ailleurs fait le titre de deux de ses projets « 140 BPM »

En parallèle, dans les années 2010, un courant musical s'apprête à submerger la Guadeloupe et à changer durablement le visage de la musique au peyi.

Il s'agit du bouyon venu de la Dominique et de ses BPM rarement joués en dessous de 150 BPM. Ce mouvement a subi quelques transformations, notamment au niveau de l'instrumentation et de la texture des instruments. À tel point qu'au début des années 2020, des voix s'élèvent depuis la Dominique pour déplorer que le bouyon made in Guadeloupe ne respecte plus les traditions dominicaines.

La question se pose même de créer une sous-appellation pour cette branche qui se détache de plus en plus esthétiquement et même dans l'esprit.

Le bouyon, qui est par nature un genre issu du live, joué à haute vitesse par des musiciens virtuoses qui mettent en musique des hymnes scandés par des foules entières de fêtards, se voit simplifier rythmiquement, parfois à l'extrême ou de façon caricaturale, ses musiciens remplacés par des instruments électroniques répétitifs et les anthems de stades remplacés par des couplets toastés se rapprochant de plus en plus du rap.

En vue de tout cela, il était difficile de se tromper en 2020 si on prévoyait la fuite du Bouyon made in Guadeloupe vers le marché franco-phone. Dans la foulée, on retrouve le groupe HolyG, responsable des hits « Je l'ai vu » et « Bandit » aux BET Awards, et les plus audacieux imaginent même le reste du mouvement porté vers le sommet avec elles.

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

En 2024, le single « Congolese sous BBL » de Théodora, en devenant single d'or, marque le coup d'envoi de la course bouyon en France. « Coco » « Ils ont pas d'tal », tandis qu'Oboy, TH ou encore Ricky Bishop étaient en avance et occupaient le terrain.

Faut-il être en avance ?

Lorsque l'on frappe un tambour sur le temps, le geste lui-même doit avoir été amorcé avant. De même, pour frapper des mains en rythme, il faut anticiper et prendre la décision avant l'instant précis du son. Si l'on attend d'entendre le temps pour agir, on est déjà en retard.

Pourtant, beaucoup fonctionnent ainsi : ils attendent de percevoir le moment avant de s'y inscrire. La clé est donc de trouver son repère en amont. Prendre sa respiration au bon moment pour être prêt à produire le bon son, au bon instant.

La même logique s'applique à une carrière. Être à l'avant-garde des tendances demande du flair et de l'anticipation. Si l'on commence à repérer un mouvement lorsqu'il devient populaire, mais que l'on n'est pas encore prêt à frapper, c'est déjà trop tard. Ce n'est pas à ce moment-là qu'il faut courir au labo pour expérimenter, ni bâcler quelque chose dans l'urgence.

Bien sûr, il est parfois possible de réussir en suivant rapidement une tendance et en transformant l'essai par la suite. Mais les véritables précurseurs sont ceux qui ont déjà préparé leur tir avant que l'opportunité ne se présente.

Mais Ralph Murphy ne serait pas d'accord avec moi.

Le rap, surtout le rap américain, évolue constamment et ramène chaque années de nouvelles tendances, rendant vite has been les propositions. Et l'auditeur rap est demandeur. Il veut cette excitation du nouveau. Encore un point qui éloigne le rap de la pop.

Car la pop avance lentement, elle aime ses repères et sa stabilité. Être trop en avance, c'est se mettre en danger. Malgré l'avenue d'internet et l'accélération des tendances, la pop prend son temps pour subir ses transformations. Et c'est compréhensible.

Par exemple, lors de sa tournée « Renaissance Tour », on estime qu'environ 550 personnes travaillent dans l'équipe de Beyoncé pour assurer le bon déroulement de ses concerts. Ce nombre inclut des techniciens,

ingénieurs du son, responsables de la production, stylistes, agents de sécurité, assistants, et bien d'autres professionnels spécialisés. L'activité d'une superstar comme Beyoncé crée un véritable écosystème professionnel qui soutient les emplois de centaines de personnes, avec des répercussions positives sur la vie de leurs familles et l'économie locale. Il est logique que tout cela ne repose pas sur le simple hasard de l'inspiration.

* * *

Les meilleurs rappeurs savent danser

L'insistance de Ralph Murphy sur l'importance du BPM dans les morceaux m'a rappelé une réflexion que je m'étais faite il y a longtemps. Mes facilités à me placer sur la musique viennent sans doute de la danse. Dès mon plus jeune âge, en cours de danse, j'avais remarqué la difficulté qu'avaient certains élèves à entendre les différentes divisions du tempo d'un morceau. Pour moi, c'était totalement naturel. De la même manière, percevoir et utiliser les contretemps m'a toujours semblé instinctif.

C'est pourquoi, plus tard, en tant qu'ingénieur du son, j'ai pris l'habitude – quand j'y pensais – d'observer la proprioception des artistes avec qui je travaillais. Savoir danser influence la perception que l'on a de son propre corps dans son ensemble. Mais ce que je recherche ne se limite pas au simple talent pour la danse. J'observe aussi la façon dont un artiste se tient, se déplace dans un espace, intègre son environnement. Il existe une corrélation entre cette conscience corporelle et le rapport à la musique, même si d'autres aspects, comme la timidité, peuvent interférer.

C'est pourquoi je conseillerais une pratique de la danse pour accompagner son développement artistique. En plus d'être un atout non négligeable pour un artiste performer, cela permet aussi de garder la santé.

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

Malgré tout, les cordes vocales font partie du corps, mais une bonne gestion de son corps dans l'espace ne garantit pas forcément une maîtrise de sa voix chanter, ni même de la parole. Bref, revenons en au sujet.

* * *

Quelle est cette fameuse recette ?

Nous savons maintenant qu'elle existe, nous pouvons maintenant établir notre formule. Celle-ci comprendra ces 3 clés :

Connaissance de la théorie musicale

Compréhension des codes socio-culturels

Etude des statistiques

Il vous incombe d'apprendre la théorie musicale et de l'intégrer. L'idée est d'établir une base solide de connaissance qui ne nécessite pas d'interrompre un pic de créativité pour être consulté. Le peu que vous connaissez, vous devez le connaître sur le bout des doigts pour l'utiliser efficacement en contexte. En studio avec vos collaborateurs, il sera trop tard pour essayer de comprendre tel ou tel concept, il faudra l'appliquer. Il est sain de temps en temps de s'enfermer dans ce que j'appelle notre labo. C'est-à-dire que quand je saisiss un nouveau principe en théorie musicale, je passe le plus rapidement possible en mode création pour essayer de l'appliquer. L'objectif à ce moment n'est pas de faire un hit, mais de s'exercer à appliquer un principe dans la création, pour être prêt au moment où cela comptera vraiment. Quoi qu'il en soit, au moment de concocter ce hit, votre bagage sera ce qu'il est, il faudra faire avec. La bite et le couteau.

Il vous incombe aussi de comprendre les codes liés aux groupes sociaux culturels, auquel vous vous adressez. Il faut vous familiariser avec le langage, les expressions à la mode, les tournures de phrases, les préoccupations, les trends, références, etc. etc. Comme pour la théorie musicale, au moment de créer, il faudra que tout ça parsème déjà le fond de votre pensée. Il faudra que votre subconscient soit tapisé de tout pleins de points de connexion avec votre groupe. Quand vous serez en train d'écrire, il ne sera plus temps de demander le sens

d'une nouvelle expression, ou de chercher une r^ef à faire. Cela devra venir intuitivement, parce que vous aurez fait un travail d'exposition en amont.

Pour ce qui est de l'étude statistique, j'ai référencé plus haut les travaux de Ralph Murphy. En m'inspirant de ceux-ci, j'ai moi-même établi mes propres statistiques, en fonction de mes besoins. (Voir annexe : Mes chiffres)

Si toutefois tout cela vous semble insuffisant, je vous encourage à vous aussi collecter des données et les analyser. Je serai ravi d'établir un réseau au sein duquel nous partagerons ces analyses, entre autres. En me basant sur tous ces éléments, voici selon moi les points importants pour la création d'un hit. Même si nous possédons tous plus ou moins, certaines des notions que j'aborde, quelque chose d'autre se passe quand on les voit froidement coucher sur le papier. J'espère également aborder des points auxquels on ne pense pas forcément voir même peut-être qui sont contre intuitifs.

Le Titre

Le titre d'une chanson est très souvent notre premier contact avec celle-ci. Il est logique de penser que le succès de cette chanson sera conditionné même faiblement par son titre. Le titre d'une chanson suffit parfois à susciter la curiosité et pousser à l'écoute. Même inciter au partage.

Si quelqu'un te parle d'un morceau et que son titre est marquant, intrigant, provoquant, ça te poussera à l'écouter au plus vite. A l'inverse un titre qui fait grincer des dents, cringe, un titre trop long, ou imprononçable peut repousser. Celui qui apprécie le titre sera réticent en public, finira par en parler en retardant le plus possible ce moment où il devra le prononcer. Puis celui qui entendra le titre et se dira « C'est quoi encore ce truc ? » n'est pas en meilleure position pour apprécier l'œuvre sur laquelle tu auras passé tant de temps.

Il se peut que l'aspect ringard ou même imprononçable du titre fasse partie d'un effet comique qui contrebalance le tout, d'une private joke, ou un message codé – ça peut être le cas avec un nom d'artiste. Mais c'est un pari risqué.

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

Ce genre de codification est plus répandu dans le rap et la musique électronique (deadmau5, XXXTENTACION, Charlie xcx, XXYYXX, DropXLife)

La structure

Pour enfin commencer à parler de la musique, il est une chose que nous savons tous : La plupart des chansons partagent une structure. On l'a appris à l'école en même temps que toutes ces comptines. Et on s'en est rappelé quand on en a eu marre de la retrouver une énième fois, cette structure prévisible. Couplet - Refrain - Couplet - Refrain. Comme le squelette qui supporte tout le reste.

De cette structure osseuse viendront s'ajouter des mutations, différenciations et exceptions.

On part du principe que la plupart des morceaux de musique ont une intro, et n'en feront pas mention dans les schémas. Si la chanson n'a pas d'intro, que le couplet ou le refrain commence directement, dès la première seconde, on parlera de zero-start. Je ne sais pas encore si je considère un décompte (Comme Bruno Mars dans «Locked Out Of Heaven») comme un zero-start... On peut aussi compter les Pharell-Start. Le morceau commence par 4 pêches bien marquées (Pharell utilise cette technique presque à chaque fois ! Il en a fait sa marque de fabrique. Les gens l'ont remarqué, c'est un sujet de discussion aujourd'hui). Le morceau «Hypnotize» de Notorious BIG commence avec une série de 6 pêches – qui font office de seule intro – avant d'entamer le couplet rappé. Certaines intro semblent faites pour créer la confusion chez celui ou celle qui écoute. Comme s'il était nécessaire de se perdre avant de retomber sur ses pattes. Je pense à ce son du groupe Skah Shah, «Kanaval Rivé» dont l'âme purement jazz est due à son appartenance au genre Konpa.

N'importe quelle structure peut donc être agrémenté d'une intro, ou d'un zéro start, ou d'un décompte, ou d'un Pharell-Start, ou d'une seule pêche. De rares chansons commencent avec ce que Murphy appelle un préambule. Un résumé, parfois parlé, qui prépare le terrain avant que les sections musicales ne commencent. Murphy évoque les ouvertures théâtrales ou narratives que l'on peut entendre dans des

albums conceptuels ou des comédies musicales. Il indique aussi les introductions dramatiques que l'on trouve dans certains opéras rock. De même, le terme "Out" que j'emprunte également à Ralph Murphy, ne se limite pas pour moi au raccourci de "Outro". Il s'agit de "sortir de la chanson" et cela peut se faire par un fondu descendant ou alors une fin-brutale, dans laquelle le son s'arrête sec, après le dernier segment. Parfois la pêche est utilisée comme un "point" musical. Tous les instruments jouent une note sèche; puis c'est la fin (comme dans "Gangnam Style"). Certaines chansons prennent bien sûr le temps d'établir une outro à proprement parler.

Celle-ci sert parfois de transition pour le séquençage d'un album dont la chanson est issue. La transition n'est cependant pas exclusive à l'outro d'un son. De plus en plus, nous voyons des morceaux composées de plusieurs chansons en une. On peut les appeler Two-in-One, suite ou Morceau Multipartie. Cette spécificité est souvent précisée dans le titre de la piste par un slash "/" comme dans le morceau « House of Balloons / Glass Table Girls » de The Weeknd ou « Pound Cake / Paris Morton Music 2 » de Drake. Parfois ceci est représenté par un "x" ou un autre symbole (« Dale x Love Therapy » de Hamza & Aya Nakamura ou « The Party & The After Party » par The Weeknd). Chaque chanson qui forme la piste finale peut-être entière ou coupé. Lorsque les parties s'enchaînent de façon fluide dans la piste, on parle également de transition. Lorsque les chansons s'entrechoquent brusquement et sans transition on parle plutôt de beatswitch (Ex. « Sicko Mode » de Travis Scott et Drake, « Euphoria » de Kendrick Lamar).

Il reste la pause. C'est quand, par exemple après un couplet, la musique s'arrête pendant quelques temps, avant de repartir de plus belle. Comme dans « Pyramide » de Werenoi & Damso ou « La Brume » de Meryl. C'est également le cas plusieurs fois dans le morceau "Ride or Die" de The Budos Band (Qui n'est pas une chanson). On peut considérer la fin du morceau de Dr. Dre.

Pour représenter les différentes structures, j'utiliserais des lettres. Le C pour les Couplets, le R pour les Refrains et PR pour les Pré-Refrain. Les crochets indique que les segments sont interchangeable. Le [Bridge] peut être remplacer par une partie [Instrumental].

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

Nous avons établi ces quelques bases. Maintenant se cantonnant au prisme de la musique commercialement viable, Ralph Murphy réduit ces structures différentes au nombre de 6. Je réduit ce nombre à 5 que voici :

Les 5 Structure Principales d'un morceau pop

C / R / C / R / [BRIDGE] / R / OUT

Ce que c'est : La forme traditionnelle dans laquelle les couplets (C) et les refrains (R) s'alternent, avec un pont (BRIDGE) apportant une touche « what if » avant le refrain final et l'outro

Exemple : Murphy se réfère à cela comme le format classique « couplet-refrain-pont » que l'on retrouve dans d'innombrables chansons rock et pop. Là encore, son attention se porte sur l'idée structurelle plutôt que sur la mention d'un morceau particulier.

C / PR / R / C / PR / R / [INSTRU] / R / OUT

Ce que c'est : Un schéma qui entrelace des couplets (C), des pré-refrains (PR) et des refrains (R) avec une pause instrumentale (INSTRU) avant de revenir au refrain et de conclure par une outro (OUT).

Exemple : Il décrit cela comme typique de nombreux succès pop contemporains, en mettant en avant l'interaction dynamique entre la narration (couplet) et l'accroche (refrain). Bien qu'aucun titre spécifique ne soit mentionné, la structure est présentée comme une recette courante dans l'écriture moderne.

C / PR / R / C / PR / R / [BRIDGE] / PR / R / OUT

Ce que c'est : Une variante du format précédent qui réintroduit un pré-refrain (PR) après le pont, avant le refrain final et l'outro.

- Le Troussseau -

Exemple : Cette structure est utilisée pour créer une tension narrative supplémentaire. L'explication de Murphy suggère son usage dans des chansons qui ajoutent une montée en puissance additionnelle avant le moment décisif, sans qu'il ne cite un exemple précis.

A / A / B / A (AABA)

Ce que c'est : Une forme en bloc où la section « A » (souvent porteuse de l'idée mélodique principale) se répète, avec une section contrastante « B » insérée au milieu.

Exemple : Murphy illustre que cela fait écho à la structure classique AABA que l'on retrouve dans de nombreux standards de Tin Pan Alley ou de jazz (par exemple, beaucoup pensent à des chansons comme « Over the Rainbow » lorsqu'on évoque l'AABA, même s'il ne le mentionne pas explicitement). «Somebody that I used to know » est basé sur une variante de cette structure

(H / [INSTRUMENTAL] / H / R / F / B / [BRIDGE] / Out) H représente l'Homme

Le « One syllable is friends »

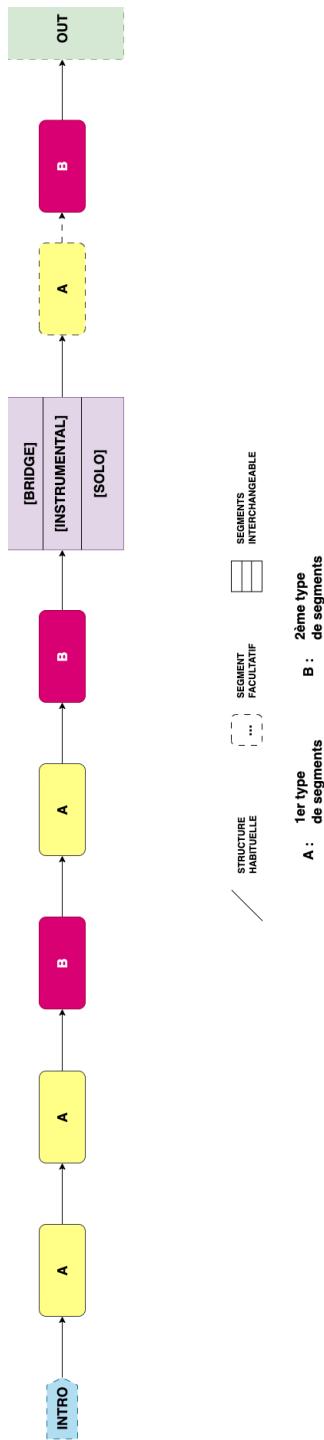
Ce que c'est : Une approche minimaliste ou expérimentale où une seule syllabe (ou un élément lyrique très réduit) peut constituer la caractéristique définissante de la chanson.

Exemple : L'expression même « one syllable is friends » est utilisée par Murphy comme exemple. Elle est destinée à montrer que la simplicité — même jusqu'à un son répété — peut être d'une efficacité remarquable, un concept que l'on peut retrouver dans certaines productions pop ou électroniques minimalistes.

* * *

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-



Les Structure Alternatives

Le « No Hook ! » ou « Fleuve »

Ce que c'est : Comme son nom l'indique une chanson No-Hook n'a pas de refrain^[44]. Il s'agit le plus souvent de long couplet sur toute la durée du morceau. Il est donc logique que ce format soit populaire auprès des rappeurs pour qui il semblerait que les couplets ne soient jamais assez long^[45].

Exemple : «Enfant du Destin : Kunta Kinte », «Téléphone Arabe» de Médine, « Le Combat Continue 3 », «Banlieusards», «Lettre à mon public», de Kery James, «Eternel recommencement » de Youssoupha, «Notes pour trop tard», «Suicide social» d'Orelsan, «Bohemian Rhapsody» de Queen, «Il a accouché de sa propre fin» de Kaaris, « La Fin de leurs monde » de Shurik'n et Akhenaton, morceau de 10 minutes !^{[46][47]}

Le « One Hook »

Ce que c'est : Similaire au Fleuve, mais avec cette fois un refrain, soit au début ou à la fin – ou les deux.

Exemple : «Jimmy Punchline» d'Orelsan,

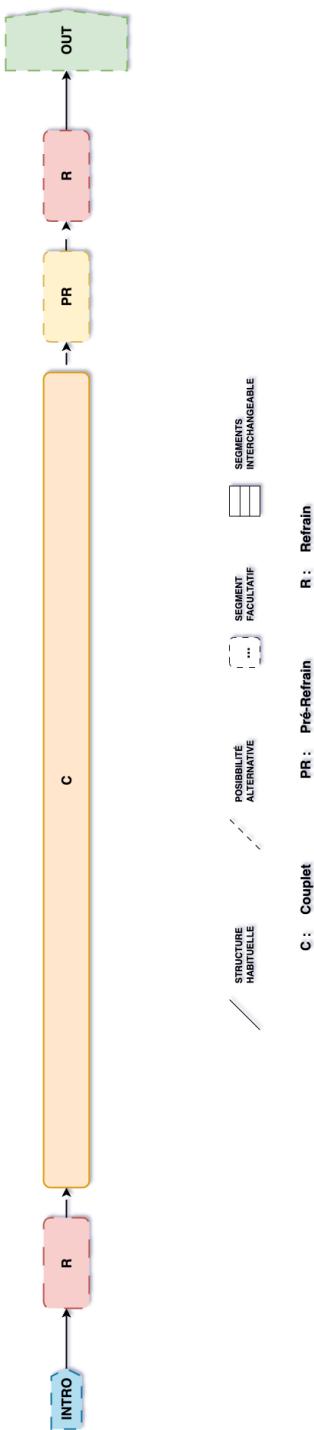
44 Galouise P. Top 13 des meilleures chansons sans refrain, celles où ça chante sans queue ni tête. *Topito*. <https://www.topito.com/top-meilleures-chansons-sans-refrain> Published août 10, 2018.

45 Rick Ross « Sixteen » avec André 3000, sur l'album *God Forgives, I Don't*

46 Flo-con29. Les morceaux de rap, sans refrain, de 7 minutes (ou presque). *Senscritique*. https://www.senscritique.com/liste/les_morceaux_de_rap_sans_refrain_de_7_minutes_ou_presque/3722255 Published 2024.

47 Genono. Guizmo, Rohff, Médine ... les spécialistes des longs couplets sans refrain. *Mouv*. <https://www.radiofrance.fr/mouv/guizmo-rohff-medine-les-specialistes-des-longs-couplets-sans-refrain-9077229> Published janvier 26, 2022.

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-



La simplicité

Et parler de répétition oblige à parler de simplicité. L'utilisation d'un langage simple, proche du discours est une pratique courante des auteurs des grands hit. Pareil ici l'objectif n'est pas d'impressionner un jury littéraire, ni d'entrer au panthéon mais de raconter une histoire à l'auditeur dans laquelle il se reconnaîtra quelque part. Une distance considérable se crée avec l'auditeur qui cesse de comprendre de quoi parle un morceau. Comme exception je désignerait une expression nouvelle ou inventée, qui peut alors devenir le nouveau mot cool à connaître entre potes, ou.. le rap. Une fois n'est pas coutume le rap par bien des aspect est le vilain petit canard, l'enfant rebelle.

À l'époque du rap conscient, il n'était pas rare d'avoir recours au dictionnaire pour comprendre un texte de Kery James ou Medine. Il semblerait tout de même que l'auditeur rap moyen d'aujourd'hui sera vraiment moins enclin à faire ça. Lorsqu'un artiste semble uniformément acclamer de tous, comme à pu l'être Freeze Corleone, alors peut-être une partie de l'auditoire se se tirer obligé de faire l'effort, pour rester cool, pour rester dans la discussion, pour rester dans le groupe d'amis. L'enjeu devient social, et la récompense plus grande que la simple compréhension d'un son et la satisfaction d'une bonne musique.

Frustration & Récompense

Le concept de frustration / récompense est en effet très important. Dès le titre d'un morceau, une attente commence à se créer chez l'auditeur, qu'il ne tient qu'à l'artiste de combler. Très souvent le titre d'un Hit sera entendu très rapidement dans le morceau. Les premières lignes du morceau sont directement en relation avec les attentes installés par le titre. Si je tombe sur un morceau de "MC Quattro" qui s'appelle "Money" je m'attend à un son rap qui parlera de l'argent. Il me réserve une marge de manœuvre sur mon point de vue narratif et le sens de mon propos. Mais parler alors d'amour serait briser les attentes de mon auditeur. Ou serait-ce ?

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

Et ce morceau appelé “Mon amour” ? Musique douce, accords R&B à la guitare, voix mélodieuse et paroles émouvantes. Pourtant ce morceau ne parle pas de l’amour porté à une femme, mais de la relation entre l’artiste et sa musique, ou son amour pour la botanique. Les attentes ont été brisées mais ce n’était pas désagréable.

Certaines fois en rap, le nom du morceau se trouve dans le mot de la fin, ou alors il est caché de façon cryptique dans le morceau, à charge de l’auditeur de le retrouver. Un système de récompense différent s’est alors mis en place et s’est encré dans la culture rap elle-même. La façon de titré un morceau rap peut se révéler très complexe, surtout comparé au titrage évident d’un morceau pop.

Adam Bradley nous a aidé à prouver que l’attente se crée également de façon plus subtile. Si les indices discutés plus haut (Nom d’artiste, titres, lieu de découverte) indiquent un morceau rap par exemple, alors la rime sera attendu et notamment un format de rime proche de ceux ayant cours actuellement dans le rap. Il sera attendu également un certain débit de paroles, ou du moins une certaine quantité de texte. L’auditeur rap historique caricatural veut que tu rap, et pendant long-temps, il s’en fiche de ton refrain, de ton pont ou ton solo de guitare.

Le sujet & le sujet

L’omniprésence du pronom « you » dans les titres des morceaux qui ont rencontré le plus de succès commercial au fil des années, une observation de Ralph Murphy, met en lumière un point essentiel : l’auditeur aime se sentir concerné par la chanson qu’il écoute. Lorsqu’une chanson dit « I love you », l’auditeur, consciemment ou non, entend « I love you », il perçoit qu’il est aimé, qu’il est au centre de l’attention. Il se place immédiatement dans la peau du personnage principal de cette chanson. C’est d’ailleurs une des stratégies utilisées par les auteurs de ces morceaux qui ont figuré dans les top 50 et les Billboards top 100. Un détail si subtil qu’on pourrait le négliger ou minimiser son importance, mais il peut faire toute la différence. Remplacer le pronom dans une chanson, passer de « il » à « tu » ou de « je » à « tu », peut transformer une chanson où l’auditeur ne se sentira pas concerné et n’y prêtera aucune attention, en un morceau où l’auditeur sent que l’histoire racontée est la sienne. Ce détail peut le conquérir

émotionnellement. Une chose est sur, une fois le choix fait, tenez-vous y ! Changer de prônons en cours de route est une erreur qui peut facilement se glisser dans un texte. Il faut y être attentif car bien que non éliminatoire, elle ne peut que créer la confusion chez l'auditeur. « Souvenez-vous, chaque chanson que vous avez entendue en grandissant, vous savez à qui elle était destinée ? Elle était à propos de vous. L'auteur de la chanson vous a permis de vous voir "vous" tel qu'il vous voyait. Vous ne vous souciez pas de l'auteur. »

-Ralph Murphy

(Ne travail-t-on en tant qu'artiste que pour les femmes ? Chercher exemple de la différence masc/fem. Homme direct et concis / femme veut connaître les moindres détails. -> on écrit pour des femmes -> on met des détails. Chiffres sur la consommation de musique des femmes ? Meme aux nines, cheveux gras etc. Parle au femmes.

Wejdene ? Aya Nakamura ? Parler de la musique par les femmes pour les femmes. Tay-C ?)

Question / Réponse

L'exercice du question réponse peut être un bon moyen de conquérir l'attention de l'auditeur et l'impliquer. Cette pratique est utiliser lors des chants d'église. Une fois que tu as répondu à ma question, c'est maintenant une conversation.

James Brown qui voulait nous faire danser l'avait aussi compris. De manière générale cette exercice se marie bien avec les musiques dansante comme le prouve l'existence du Gwo-ka. L'action des « répondre » dans le Gwo-ka est une des raisons majeures de mon amour pour ce genre. La plupart des gens qui écouteront une musique n'ont pas de talent particulier pour le chant. Une question et sa réponse simple est un bon moyen de débrider l'auditeur, qu'il se sente à l'aise de chanter avec tout le monde. Car tout le monde est capable de répondre un « Wé » à « Ès zòt paré ? » ou un « Yékrak ! » à un « Yekrik ! ».

Je me rappelle de l'étonnement de Yung Feez quand je lui ai exposé ma théorie selon laquelle un mauvais chanteur, en écoutant une chanson qui aurait été harmonisé sur les bonnes parties pourrait chanter une des harmonies.

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

Je persiste dans cette croyance. Car une fois débridé, le piètre chanteur qui envoie sa voix comme il peut dans les air, peut très bien se retrouver à chanter trop grave et accidentellement proche d'une des harmonie possible. Si cette harmonie existe déjà dans la chanson, ce sera naturellement un encouragement à se lâcher. C'est ce qu'il se passe dans une autre mesure lorsqu'une grande foule chante ensemble. Alors qu'essayer de chanter seul avec une voix solo, on se sent tout de suite gêner de ne pas coller à l'artiste.

On voit aussi l'importance de se tenir au courant de l'air du temps, de connaître les tendances, les sujets qui suscitent le débat ou la controverse.

Quel meilleur moyen pour capter l'attention de quelqu'un, pour que ton propos le touche, que de parler de quelque chose qui le concerne déjà, qui le secoue émotionnellement ?

Tout se lie lorsque Ralph Murphy observe l'augmentation des BPM au fil du temps dans sa vie. Il finit par comprendre que cette tendance correspond à l'augmentation de la consommation de caféine et de sucre, entraînant une accélération des rythmes cardiaques. Ainsi, la montée en popularité des BPM s'aligne avec un besoin croissant de rythmes plus rapides, en phase avec les activités réelles de l'auditeur. En analysant les titres des morceaux, il remarque que beaucoup évoquent le café, de manière anecdotique ou de façon plus marquée et exubérante, que ce soit directement lié ou non à la caféine. Elle se retrouve toujours, d'une manière ou d'une autre.

De la même manière on peut corrélérer l'évolution des BPM dans la trap entre 2010 et 2020 à la popularité des différents narcotiques promus dans les morceaux rap. Avant cela, la marijuana et l'alcool étaient déjà omniprésents. Mais depuis, une place est faite aux opiacés d'un côté oui, surtout populaire au début de la décennie, puis aux comprimés, stimulant, acid, pour finir par l'usage presque débridé de la poudre comme peut le montrer le morceau « I'm in love with the coco », qui n'est pas le seul.

Il est intéressant de noter que du côté de nos îles un morceau comme « Poud an narin » apparaît dès fin 2012. Même si le doute pouvait persister à savoir si il était question de consommation ou de vente, une telle ambiguïté n'aurait pas pu conduire à une telle popularité du morceau ne serait-ce que 10 ans plus tôt. En tant que plaque tournante

de nombreux trafique internationaux et porte d'entrée sur la France et l'espace Shengen, les Antilles françaises sont particulièrement touchées par les ravages de la drogue dur, dont les prix peu élevées facilitent une adoption par une population déjà désavantagée par la vie chère et le taux de chômage doublé de la moyenne nationale.

Le montée en puissance du bouyon dans le monde de la fête en Guadeloupe pourrait-elle être en partie expliquée par ce facteur ?

La controverse ?

Certains artistes n'hésitent pas à défendre des opinions contraires à leurs convictions juste pour être dans l'air du temps et s'inscrire dans les débats qui intéressent l'opinion publique. Par exemple, certains adopteront une posture de bandit violent, sans pour autant à avoir être eux même de tempérament violent.

Où alors un discours féministe alors qu'ils ne partagent pas cette vision. Pour ma part, je pense qu'on peut être plus malin, et plutôt que de trahir ses convictions, il est préférable de faire preuve de créativité. J'apprécie la manière dont Kendrick a abordé ces sujet dans We Cry Together, où il traite de la dispute dans un couple sous forme de conversation, sans nécessairement revendiquer une posture particulière. De manière générale, on peut remarquer que certains artistes se sont démarqués en allant à contre-courant, en défendant une position inverse à celle de la société. C'est, en quelque sorte, l'essence même du rap conscient jusqu'à la fin des années 2000-2010. Mais aussi du reggae.

All odds against you

Ralph nous explique très bien que l'auditeur déteste la nouvelle musique.

Cela fait sense car au moment ou tu veux écouter de la musique, tu vas te diriger vers ta chanson préféré, celle que par extension tu connais déjà, tu aime déjà, celle dont tu sais déjà l'effet qu'elle aura sur toi. Tu as peut-être déjà ton moment préféré etc... Alors renoncer à tout ça pour faire l'expérience d'un nouveau morceau inconnu, dont on ignore tout, peut parfois être une décision difficile pour un auditeur. On n'y

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

pense pas en tant que mélomane car on se dit que la musique est un plaisir et qu'on est toujours ravis de découvrir de la nouvelle musique qu'on va aimer. Et oui la partie clé est "qu'on va aimer". En plus d'avoir lieu dans des moments spécifiques et bornés dans le temps, partir à la découverte musicale reste aléatoire, et la déception courante. Même le mélomane au moment d'écouter de la musique, se dirigera facilement vers la partie familière de sa librairie.

Un inconfort direct peut se créer si un artiste vous demande directement d'écouter son morceau, encore plus quand il est présent devant vous. On se sent obligé de montrer un peu de satisfaction en bougeant la tête ou fronçant les sourcils, et même lorsque le morceau ne nous plaît pas, on essaye de continuer à l'écouter et de faire une remarque encourageante. A moins de tomber sur le prochain Michael Jackson, et encore, découvrir un artiste se fera de préférence dans le confort de l'intimité, en privé. Loin du regard de l'artiste. La ou on sera libre de jeter son CD avec rage dans la corbeille en levant les sourcils et pestiférant.

Ralph Murphy explique que certaines chansons peuvent très bien fonctionner à des moments particuliers, comme à 22h, mais pas nécessairement à 8h du matin, quand l'auditeur est sur le chemin du boulot dans les embouteillages, que son attention est plus froide et moins influencée par l'ambiance. Selon lui, lorsqu'un auditeur vient complimenter un artiste après avoir joué une chanson, ce n'est souvent pas la musique elle-même qu'il apprécie, mais plutôt l'atmosphère qui l'entoure — la personnalité de l'artiste, l'énergie du lieu, ou même les distractions comme la nourriture et les boissons. Murphy souligne que la chanson elle-même, si elle ne résonne pas profondément avec l'auditeur ou ne touche pas une corde sensible, ne restera pas gravée dans son esprit, peu importe tous les autres facteurs.

Et en effet, en réfléchissant bien la plupart des musiques à grand succès commercial nous sont plus ou moins imposées. Combien de fois vous êtes vous dit "J'aimais pas ce son au début, puis à force de l'entendre..." C'est ce que fait l'industrie. Une fois que son artiste lui a fourni un morceau respectant le cahier des charges, tout sera mis en place pour forcer la rencontre entre le public et l'œuvre. C'est également une partie non négligeable de la recette d'un Hit.

Et le mixage alors ?

Quand on parle de la recette d'un hit, on aborde une multitude d'aspects : techniques, sociologiques, artistiques... Mais curieusement, on parle rarement du mixage. Est-ce vraiment si important de mixer son morceau ?

Évidemment, pour quelqu'un qui évolue dans un cadre professionnel avec des artistes de renom, la question ne se pose même pas. Surtout quand votre nom est Murphy dans les années 2000 et débuts 2010's. Les budgets sont là, les morceaux seront systématiquement mixés par des ingénieurs du son compétents, puis masterisés dans les règles de l'art. Mais pour ceux qui, comme nous, viennent d'un contexte plus amateur, mixer son morceau devient une véritable décision. Et si la réponse est oui, alors qui va s'en charger ? Moi ? Quelqu'un d'autre ? Avec quelle expertise ? À quel prix ?

Avec le recul, si je devais choisir entre mixer et masteriser mon morceau, je choisirais le mastering. Parce que si ton morceau ne peut pas s'intégrer naturellement dans une séquence d'écoute, si, lorsqu'il est joué après un autre morceau, il faut monter ou baisser le volume, ou si quelque chose sonne immédiatement « bizarre », alors ton hit ne verra jamais le jour. Tout doit s'enchaîner de manière fluide, et le premier outil pour garantir ça, c'est le mastering.

Évidemment, un bon mixage est important. Mais dans un contexte où l'on travaille en autodidacte, la plupart d'entre nous « mixons » déjà nos morceaux. J'entends déjà les puristes du mixage grincer des dents. C'est au moins vrai d'un point de vue esthétique. Notre mixage en sortie de session rec sera rarement plat et reflétera déjà les choix artistiques que nous avons faits : nos prises de voix, nos reverb, delay, notre placement dans l'espace sonore. Peut-être que, techniquement, ce ne sera pas parfait, mais c'est un des compromis à accepter. Et au final, la vérité, c'est que personne ne s'en soucie vraiment. Il y a tellement de diversité aujourd'hui que la majorité des auditeurs ne se posent même pas la question de savoir qui a mixé un morceau. Quand à savoir si il est bien mixé... Faites donc des tests.

Faites écouter un morceau non mixer sans que la personne sache. Si c'est un connaisseur et qu'il parle de ton mix ou t'en pose une question, il y a certainement quelque chose à revoir. Pour un auditeur moins

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

informé et ne sachant pas parler musique, il faudra déceler les signes d'inconforts, ou savoir extrapoler une remarque parfois timide sur la sonorité d'un élément, ou même sa présence.

Dans la même logique faite écouter un morceau parfaitement mixer sans rien dire. Observez. Vous n'êtes rien censé entendre qui soit de près ou de loin liée au mix, à moins qu'il s'agisse d'un compliment. Ou d'une question de choix artistique mais en aucun cas un défaut technique.

De même vous pouvez brouiller les pistes en affirmant avant ou après écoute qu'un morceau est mixé alors qu'il ne l'est pas, ou l'inverse... ou en disant tout simplement la vérité. L'idée ici n'est pas de manipuler son entourage ou de les piéger mais de faire des observations.

En revanche, on sait avec certitude que tous ceux qui sont à un niveau professionnel font maîtriser leurs morceaux. Ça, c'est non négociable. Avec le recul, je me rends compte que certains de mes morceaux auraient eu une bien meilleure chance avec un bon mastering. Parce que l'un des éléments les plus cruciaux pour le succès d'un titre, c'est la mise en séquence. Que ce soit un programmateur radio, un DJ ou un curateur de playlist, tous fonctionnent avec la même logique : Est-ce que ce morceau s'intègre bien entre celui-ci et celui-là ?

Si ce n'est pas le cas, ton son saute. Et s'il saute une fois, il ne sera pas ajouté à une autre playlist éditorial. Il disparaîtra. Il mourra, comme ça. Tout du moins du point de vue des charts.

Et consciemment ou non le public fonctionne un peu pareil. Ce morceau s'intègre-t-il à la playlist préféré ? Est-ce que j'arrive à trouver même une playlist dans lequel il peut trouver sa place ? Si ce n'est pas le cas, ma consommation de ce morceau risque d'en être impacté... Certainement que ce morceau sera absent de mes wrap Spotify et son auteur sera pas content de la performance du morceau.

Une lueure d'espoir

J'aime malgré tout me rappeler que Ralph Murphy parle ici de concevoir un Hit. C'est une qualification qui n'a vraiment d'intérêt que pour l'industrie, bien que dans le langage courant on l'utilise pour parler de la bonne musique. Ce qui intéresse Ralph Murphy c'est bien d'arriver à créer un morceau qui aura un succès commercial. Et uniquement cela.

Et pour faire cela, alors oui, il y a à un instant T donné, une fonction $F(x)$ qui permet d'obtenir un morceau avec de grandes chances d'être un Hit.

Cela ne dit pas qu'il est impossible d'obtenir un Hit en différent de cette formule, voir en l'appliquant totalement à l'envers. Mais alors, la variable chance prendra d'avantage de place dans notre équation, et pèsera d'autant plus sur son résultat.

Pour faire écho au chapitre sur le dialogue entre le public et l'artiste, et à celui sur le choix, je me retrouve très souvent à créer sans destination de genre ou de forme particulière, en laissant le morceau se tracer de façon organique. Je sais très bien en le faisant que je m'éloigne des cases préexistante, du cahier des charges d'un hit. Cependant mon ambition est tout autre à ces moments. Je ne cherche pas à chaque fois à créer un hit. Je pense d'ailleurs qu'il faut s'autoriser à créer ce que l'on veut. La nécessité de choisir un créneau commercial pour sa carrière n'implique pas qu'on doive s'interdire de créer dans d'autre style ou de s'explorer artistiquement. Au contraire. Et ainsi meurt une deuxième contradiction inutile entre les artistes qui se disent "pur" car dans une logique non lucrative et ceux qu'ils jugent de "produit commercial". A eux, je demande ce qu'ils pensent de l'œuvre Michael Jackson, Prince, Sting, David Bowie, Kanye West, Bob Marley, tous des artistes au génie largement reconnu par le milieu artistique mais également avec un succès commercial hors du commun. Sont ils des produits ou des artistes ?

Et le rap dans tout ça ?

Il est intéressant de constater à quel point le rap, dans sa forme originelle, est diamétralement opposé aux structures classiques des hits pop ou country. L'un des premiers points de rupture réside dans le refus de la mélodie vocale, qui a constitué un frein majeur à l'acceptation du hip-hop par un large public, tout en suscitant l'intrigue des professionnels de la musique et des songwriters.

Dans les premiers temps, l'aspect mélodique nécessaire au succès d'un morceau était principalement porté par les samples. Ceux-ci apportaient une base mélodique déjà familière et rassurante pour l'auditeur, lui permettant ainsi de se concentrer sur les paroles et d'appréhender

-Y'A T'IL UNE RECETTE POUR FAIRE UN HIT ?-

progressivement le rap. Si l'on suit l'idée selon laquelle la mélodie invite dans un morceau et que les paroles font rester, alors un instrumental hip-hop des années 90 remplissait ce rôle en utilisant un sample reconnaissable comme porte d'entrée, tandis que le rappeur, lui, devait captiver l'auditeur par son texte et sa performance.

Au fil du temps, que ce soit pour des raisons artistiques ou commerciales, la place de la mélodie dans le rap a évolué. Les chanteurs et chanteuses ont commencé à être intégrés, d'abord dans les refrains, puis en occupant une place de plus en plus importante, parfois jusqu'à former de véritables duos, comme Ja Rule et Ashanti ou Nelly et Kelly Rowland. Ja Rule lui-même fait partie des premiers rappeurs à avoir intégré des éléments mélodiques en chantonnant, une approche qui représentait alors le seuil maximum de tolérance pour un rappeur souhaitant préserver une image virile et street dans les années 90. Le groupe Bone Thugs-N-Harmony a également été pionnier en mêlant rap et harmonies vocales, une innovation qui ne concernait pas seulement la mélodie mais aussi la rythmique et la structure des rimes, un point sur lequel nous reviendrons plus tard.

Malgré cette évolution progressive, une réticence persistait dans le milieu du rap à intégrer pleinement des mélodies dans les performances vocales. Était-ce dû à une incapacité technique à chanter, un manque de pratique, une pudeur, voire une honte d'être perçu comme un chanteur et d'exprimer une sensibilité à travers des mélodies et des notes aiguës ? Ou bien était-ce une connaissance instinctive du fait que la mélodie, en adoucissant le propos, risquait d'éloigner mécaniquement le public du message brut et direct du rap ?

« What invites you into a song is [the] melody. What keeps you there is the lyrics. »

L'explosion de l'Auto-Tune, popularisée par T-Pain et Kanye West, tend à prouver que la principale barrière à l'utilisation de la mélodie était en réalité technique. Dès que les rappeurs ont eu à leur disposition un outil leur permettant d'explorer le chant sans contrainte vocale, nombreux sont ceux qui s'y sont essayés. Pourtant, cette évolution a suscité des débats qui perdurent encore aujourd'hui : le rap avec Auto-Tune est-il encore du rap ?

Toutes ces questions soulignent l'urgence de définir enfin la recette d'un hit-rap. Si les formats pop, R&B, country et autres ont déjà été largement analysés, qu'en est-il du rap ? Il est essentiel d'établir cette formule, mais aussi d'étudier les statistiques des hits rap sur les 10, 15, 20, 30, voire 50 dernières années. Une partie de ce travail statistique a déjà été réalisée en ligne, mais il reste encore beaucoup à approfondir pour mieux comprendre ce qui fait véritablement le succès d'un morceau de rap.

Souvent, je dis que nous sommes à l'envers par rapport aux Américains, notamment en ce qui concerne le marché de l'underground.

Généralement, dans l'underground, le processus fonctionne ainsi : un artiste crée une œuvre guidée par son intuition, de manière innocente et inspirée, sans trop solliciter son esprit cartésien, estimant que cela nuirait à l'authenticité de son œuvre. Ensuite, il sollicite un vidéaste pour illustrer son œuvre. Le vidéaste extrait l'essence de cette création pour élaborer un récit et une image autour de celle-ci. Cette approche fonctionne plus ou moins bien jusqu'à un certain point.

Cependant, en analysant attentivement le marché américain, notamment l'industrie qui crée les superstars — ces artistes que vous avez admirés durant votre enfance et que vous continuez d'apprécier à 20 ou 25 ans —, on constate qu'ils fonctionnent de manière inverse. Un label identifie un artiste, comprend son identité, sa personnalité et son talent, puis élabore une direction artistique cohérente avec cet artiste. Ensuite, ils font appel à des auteurs-compositeurs qui proposent des chansons alignées avec cette direction artistique. Ralph Murphy mentionnait que lorsqu'il écrit une chanson, il rédige un script pour que l'artiste incarne le rôle du héros, le présentant ainsi comme un modèle, une force pour l'auditeur. Une fois la chanson créée, ils font appel à un vidéaste pour la mettre en images, reflétant la direction artistique conçue pour l'artiste. Ainsi, tout s'enchaîne de manière fluide et cohérente.

Dans l'underground, il arrive que des clips manquent de sens, et l'on ne sait plus vraiment ce que l'on cherche à montrer. En revanche, sur le marché américain, lorsqu'ils cherchent à promouvoir un artiste, ils proposent une série de clips qui, progressivement, façonnent dans l'esprit du public l'image de l'artiste comme une entité quasi surhumaine, mystique et surnaturelle.

L'exemple du zouk love

Cela me rappelle la tendance du Zouk Love dans les années 2000 aux Antilles. Je me souviens qu'avec mon frère, nous nous amusions à écouter ces chansons où les femmes se plaignaient que les hommes étaient infidèles, qu'ils les trompaient ou qu'ils n'étaient pas à la hauteur, adoptant une posture de victime. Nous réagissions en plaisantant, en leur disant d'arrêter de se lamenter. Par exemple, si une chanteuse disait : "Il m'a quittée et je suis triste", nous répondions : "Eh bien, on s'en fiche qu'il t'ait quittée. Sors avec tes copines et refais ta vie." Ou encore, si elle chantait : "Même si tu m'as fait du mal, je t'aime encore", nous rétorquions : "Alors là, tu es vraiment stupide. S'il t'a fait du mal, va voir ailleurs. Il y a tellement d'hommes sur terre." Nous adoptions une logique absurde qui nous faisait rire.

En y repensant, cet aspect du Zouk Love de cette époque m'a toujours rebuté : les femmes étaient souvent dépeintes comme des victimes se lamentant, ce qui était vraiment insupportable. Cela m'a conduit à ne pas écouter de Zouk Love. Cependant, j'ai réalisé plus tard que j'étais passé à côté de véritables pépites musicales à cause des textes, du point de vue narratif et de la posture des artistes.

Il est possible d'exprimer les mêmes idées en adoptant un point de vue narratif différent. Par exemple, au lieu de présenter une femme abattue et victime, on pourrait s'inspirer de la chanson "Confession nocturne" de Diam's et Vitaa. Dans ce morceau, Diam's incarne l'amie encourageant la revanche et l'émancipation, tandis que Vitaa joue le rôle de la victime. Cet équilibre entre les deux énergies rend la chanson plus acceptable et engageante.

Une autre approche consisterait à adopter une posture affirmée, en déclarant : "Je ne serai jamais cette femme qui subit cela. Non, non, non, non, non, non. Plus jamais." Ainsi, au lieu de se concentrer sur la douleur présente, on met en avant la femme qui a surmonté l'épreuve, celle qui est sortie grandie de la situation.

D'ailleurs, cela rappelle l'évolution naturelle du Zouk vers des compilations comme "Femme fatale" et autres, où la femme est dépeinte sous un jour plus fort et indépendant. Tout était donc question de positionnement ? La solution était donc de trouver l'équilibre entre un récit riche et une musicalité touchante ?

Analyse des succès numéro un 2015 :

Murphy étudie annuellement les tubes pour identifier les tendances. Il note que :

- **Tempo :** La majorité des succès country et pop sont en dessous de 100 BPM, adaptés à un public sédentaire (voiture, bureau).
- **Structure :**
- **Country :** Intro courte (18 secondes), utilisation du pronom "tu" (s'adresser à l'auditeur) dans les 15 premières secondes. Taylor Swift zéro start.
- **Pop :** Intro encore plus courte (9 secondes), titre mentionné dans la première minute.
- **Fin "brutale" (dead ending) :** Préférée aux fade-outs pour créer un désir de réécoute.

Make the « you » feel confortable :

Inverse acceptable femme Accusant homme

Mais pas l'inverse

Rap le fait en rap conscient

Country : Public majoritairement féminin, mais 37 des 38 succès de 2016 interprétés par des hommes. Les femmes préfèrent écouter des voix masculines le matin.

Pop : Plus équilibré, avec des thèmes d'empowerment féminin (ex. Beyoncé, Lady Gaga). 3/9 numéro un sont écrit en partie et/ou performed par des femmes mais ce sont les 2/33 seuls writers femmes. Off 38 airplay records, 12 number one country and 9 number one pop records in 2015 only one song didn't feature the title in the song : number 2 « the hills » by The Weeknd. The hills was not The destination of the song. Anomalie.

Prince Charles Alexander also recognize this greatness

Chapitre 20

MÉLODIES VS TEXTE... & CUISINE

Flow, mélo, rimes : qui mène la danse ?

Il y a quelque temps, j'échangeais avec un compositeur sur l'importance du texte en musique. Pour lui, tout reposait sur la structure des paroles. Il insistait sur le fait que, peu importe la langue ou le style musical, si le texte n'était pas bien construit, la chanson ne pouvait pas fonctionner. Cette vision m'a interpellé. Était-ce vraiment le texte qui définissait la qualité d'un morceau ? Mais alors dans ce cas, à quoi sert toute cette théorie musicale ? Contentons nous de maîtriser les procédés littéraires, non ?

D'un côté, je comprenais ce qu'il voulait dire. Beaucoup d'artistes écrivent sans connaître les codes de l'écriture musicale, et cela peut nuire à l'impact de leur message. En rap, en chanson, en poésie chantée, il y a une science du texte : choix des rimes, des assonances, des silences, de la structure narrative. Tout cela joue un rôle crucial.

Mais j'ai vite ressenti une tension dans son raisonnement. Car s'il y a bien une science du texte, cela ne signifie pas pour autant qu'elle se confond avec la science de la musique.

Dans le premier chapitre, j'ai exploré l'idée que la musique est une force bien plus vaste que la simple somme de ses éléments. Ici, on touche à une nuance essentielle : l'écriture en musique ne doit pas être vue comme une fin en soi, mais comme un des nombreux outils du musicien.

On peut écrire un texte parfait, avec une rythmique impeccable, des images puissantes et des rimes ciselées... et malgré tout, la chanson peut ne pas fonctionner. Pourquoi ? Parce que la musique ne se résume pas au texte. Elle repose sur l'équilibre entre les sons, sur le placement du souffle, sur l'énergie d'un silence, sur un accord qui porte les mots sans les écraser.

C'est ici que se joue la différence entre un texte bien écrit et un texte qui "sonne". Ce qui fait la force d'un morceau, ce n'est pas uniquement ce qui est dit, mais aussi comment c'est dit.

Dans les années 2010, l'essor de la trap mélodique a mis en avant une approche où le texte passait souvent au second plan. À l'époque de Young Thug ou Migos, la tendance était de dire : "les paroles, c'est secondaire, c'est la vibe qui compte." Beaucoup ont crié à la mort du rap conscient, à l'appauvrissement du message. Mais était-ce si simple ? Avant cette période, on entendait plutôt l'inverse : "le texte, c'est tout." La tradition du rap à texte en France en est un bon exemple. La valeur d'un artiste se mesurait à la qualité de sa plume.

Et aujourd'hui ? On voit bien que la vérité n'est jamais figée. Les cycles évoluent, les sensibilités changent. Parfois, le texte domine. Parfois, c'est la mélodie qui prend le dessus. Et parfois, c'est l'absence même de texte qui crée le plus d'impact.

Alors, peut-on vraiment dire que le texte est plus important que le reste ? Ou que la musique peut exister sans lui ? C'est là où le débat devient intéressant.

Un texte peut exister seul, sous forme de poème, de slam, de prose. Une musique instrumentale peut émouvoir sans aucun mot. Mais une chanson, elle, est une rencontre entre ces deux mondes.

-MÉLODIES VS TEXTE.. & CUISINE-

Le mot “chanson” en français porte en lui cette idée : il contient “chant”. Il ne s’agit pas juste de mots couchés sur une mélodie, mais bien d’une voix qui leur donne vie. En anglais, c’est encore plus flagrant : song vient du verbe to sing. L’acte de chanter et la chanson sont indissociables. Mais alors, si une chanson est censée être l’union du texte et de la musique, comment expliquer que certains morceaux reposent plus sur l’un que sur l’autre ? Parce que ce n’est pas une question de hiérarchie, mais d’alchimie.

L’alchimie musicale... ou l’art de la cuisine

Faire de la musique, c’est comme faire la cuisine. On pourrait croire que l’ingrédient principal est celui qui définit tout le plat, mais ce n’est pas si simple.

Un plat peut être centré sur une épice forte, mais si elle n’est pas bien dosée, elle masque les autres saveurs. À l’inverse, un plat fade manque de relief s’il n’a pas un élément qui vient le relever. Un texte dense, sans espace pour respirer, peut noyer l’auditeur. Une mélodie trop prévisible peut ennuyer.

C’est dans l’équilibre que réside la magie. Certains plats n’ont besoin que de deux ingrédients. D’autres reposent sur des compositions complexes. Mais dans tous les cas, ce qui importe, ce n’est pas la quantité d’un élément, mais la façon dont il s’intègre au reste.

L’écriture et la musique ne sont ni opposées, ni fusionnées en une seule entité. Elles existent indépendamment l’une de l’autre, mais prennent une nouvelle dimension lorsqu’elles se rencontrent.

Une chanson n’est pas juste un texte bien écrit, ni juste une belle mélodie. C’est un dialogue entre les deux, un équilibre subtil où chaque élément joue son rôle.

Alors plutôt que de chercher à savoir si l’un est plus important que l’autre, posons-nous la vraie question : comment les faire coexister en harmonie ? Comme en cuisine, tout est une question de dosage, d’instinct et d’expérience.

Et la langue dans tout ça ?

Si l'alchimie entre texte et musique est essentielle, il reste une variable qui peut tout bouleverser : la langue.

Un texte peut être parfaitement écrit, mais s'il est incompréhensible pour l'auditeur, garde-t-il son impact ? Une mélodie peut transcender les mots, mais peut-elle totalement compenser une barrière linguistique ?

Quand on écoute un morceau en langue étrangère, qu'entend-on en premier ? Le sens des paroles ou la musicalité des sons ? Un mot peut-il devenir purement rythmique, détaché de sa signification ? Et si la langue elle-même influençait la façon dont on compose et ressent la musique ?

Quand j'étais petit, je reproduisais «In da Club» de 50 Cent avec une précision presque obsessionnelle. Je ne parlais pas anglais, je ne comprenais pas les mots, mais j'imitais chaque détail de la topline : les intonations, les silences, même les voix en arrière-plan et les moments parlés. Je ne récitais pas des paroles, je restituais une mélodie de voix, une manière de poser sur l'instrumentale.

Avec le recul, je suis convaincu que c'est ainsi que je me suis éduqué au rap, bien avant même d'en comprendre les textes. Ce qui me fascinait, c'était la musique cachée dans les mots, la manière dont un flow pouvait transformer un simple texte en une mélodie organique.

Plus largement, j'ai toujours eu cette curiosité en musique. Une envie de comprendre pourquoi certaines choses sonnent justes, pourquoi d'autres cognent plus fort. Cette manière d'apprendre instinctivement, en décomposant et en absorbant, m'a poussé à me poser des questions qui allaient bien au-delà des paroles.

Dans une autre mesure on peut constater cette tendance qu'à un peu tout le monde à traiter la percussion comme de la sous musique. Le batteur comme le dernier musicien du groupe. Le beatmaker comme un non-producteur. Pourtant paradoxalement tout le monde reconnaît l'importance du rythme et d'avoir un bon batteur dans un groupes. Mais souvent ça ne se traduit pas par la même adulation que peut vivre un chanteur lead ou un guitariste.

-MÉLODIES VS TEXTE.. & CUISINE-

Mais amusez vous à imaginer une instru qui contiendrait une batterie, un 808, un piano, un steel-pan, un marimba. Rendez-vous compte maintenant qu'elle ne contient que des percussion. Bien que riche et complete elle n'est faite que des drums.

En réalité la séparation entre rythme et mélodie est presque arbitraire. Elle fait autant de bien que de mal au musicien qui y cède trop d'importance. Car tout instruments est à la fois rythmique et mélodique. Autant qu'il n'y a pas de mélodie sans rythme, ni de rythme sans mélodie.

Même la ligne de tambour monophonique peut être reprise par une flûte en n'utilisant qu'une note et une mélodie de saxophone peut être reprise en utilisant percussions de tonalités différentes. Ne sont pas là les concepts d'une batterie et d'un piano ?

James Brown, en comprenant cette fluidité entre mélodie et rythmes à invoquer la Funk. Les brésiliens utilisent également cette science en faisant chanter leurs Cuica, les sénégalais ont leurs talking drums... Et les rappeurs, en comprenant cette fluidité on fait du rap le genre musical le plus populaire du monde (Source?), au moins jusqu'au moment où j'écris ces lignes.

La neuroscience a tranché

Mélodie et texte. On entend qu'un à la fois. encore le choix

Mot de fin Murphy once again :

The melody caught the listener

The lyrics kept him there

Un son peut marcher pendant 1 semaine et tu en a marre après, ou

tu peux l'ecouter pendant 10ans et toujours découvreur des choses

Bon, maintenant qu'on sait qu'il nous faut un texte puissant, comment on fait ça ? Comment construire un texte qui tient debout ?

* * *

Chapitre 21

LES PAROLES

Le POV

Un texte, c'est avant tout un point de vue narratif. Il s'agit du regard porté par celui qui écrit. La plupart du temps, ce sera le point de vue de l'artiste lui-même, mais rien n'empêche d'adopter le point de vue d'un personnage, d'un objet ou même d'un concept. C'est le choix du point de vue narratif qui va déterminer la direction du texte.

J'insiste sur ce point parce qu'il est naturel d'écrire à la première personne — mais ce n'est pas une obligation. Réfléchir à ce choix peut débloquer des situations créatives. Il peut être pertinent de changer de point de vue entre le couplet et le refrain. Peut-être que le couplet est du point de vue de l'artiste, alors que le refrain adopte une perspective plus générale, comme une voix extérieure qui commente la situation. C'est le cas dans « Vato » de Snoop Dogg et B-Real (du groupe Cypress Hill). On peut jouer avec cette dynamique pour enrichir le texte.

Le propos

Après le point de vue, il y a le sujet. Tout texte détient un propos sous-jacent. De quoi parle la chanson? Quel est son propos ? Quel est le message ? La morale ? Qu'en tire t-on ?

Un texte est un propos. Même dans un format comme l'égotrip — ce style où le rappeur divague, enchaîne les punchlines et semble sauter d'un sujet à l'autre — il y a toujours une forme de cohérence qui émerge. Ce sont les mots choisis, les images utilisées et la manière de les assembler qui donnent au texte sa couleur et sa profondeur (sans oublier l'esthétique musicale qui l'accompagne et le contexte qui l'entoure).

Un bon égotrip laisse transparaître une vision du monde, une philosophie, un point de vue. Selon le talent et la volonté de l'artiste, cet égotrip peut être centré autour d'un thème précis ou rester plus éclaté. Mais quoi qu'il arrive, même dans l'égotrip qui semblera le moins construit, y aura un propos sous-jacent.

La Structure appliquée au paroles

Une fois le point de vue et le sujet définis, il faut penser à la structure. Normalement, à ce stade, tu sais déjà dans quel genre tu opères — rap, pop, r&b, autre — et tu as une idée de la forme que le texte va prendre. La structure influence directement la manière dont le texte se développe et son impact final. Quand Youssoupha rap au kilomètre dans « Éternel Recommencement », qui est un egotrip, cela contribue à asseoir l'idée que n'est qu'un éternel recommencement. Il rap pendant ce qui semble être une éternité et quand vient la fin du morceau, que les paroles utilisées au début reviennent; on comprend. Ce n'était pas un concourt de circonstances. Les rappeurs ont bien conscience de la lourdeur d'un tel format, de l'ambition textuelle qu'il requiert et la prétention qu'il sous entend. Dans « Le combat continue 3 » Kery James nous fait savoir que l'absence de refrain dans la chanson est volontaire.

« Et vu comment c'est parti, tu sens qu'il y'aura pas de refrain /
Si ce n'est à la fin alors j'rappe comme quand j'avais faim/
J'rappe comme quand j'avais rien, d'ailleurs je n'ai toujours pas grand-chose/

-LES PAROLES-

Pour faire des thunes je n'ai jamais choisi les bonnes causes. »

Le fleuve est choisi pour ce qu'il autorise en termes de liberté. On peut se permettre une métaphore filée très longue, ou de développer une idée trop complexe pour un simple 16 — bien que la capacité à synthétiser une idée complexe dans un espace plus traditionnel relève aussi d'un talent qu'il faut remarquer. Ce choix structurel conditionne le développement du texte.

Quand j'étais plus jeune, j'étais frustré par certains feats rap/pop où le rappeur n'avait droit qu'à un petit couplet, genre un 4 ou un 8^[48] ! Un rappeur a besoin de place. Il lui faut assez de mesures pour décoller, dérouler son propos et atterrir proprement. Si la piste est trop courte, à quoi bon mettre un rappeur ?

Un chanteur peut faire trois mélodies et poser quatre phrases (no disrespect), mais un rappeur a besoin d'espace. Sinon, c'est juste une question d'image, une stratégie commerciale pour valider le morceau auprès de la communauté hip-hop. C'est du marketing, et quand ça se sent, c'est dégueulasse.

Une chanson tient debout comme un mammifère :

Le squelette : la structure, la base soutient l'ensemble. Une fois en place, se définissent une série de contraintes et de possibilités. Cela facilite le reste du processus.

Les muscles : le propos, qui met en mouvement la chanson, lui donne sa dynamique et son intention.

La chair : composée de tous les mots, elle maintient le tout en forme, donne du volume et de la consistance.

Les organes – les métaphores, qui font avancer la narration, donnent vie à l'ensemble et assurent son fonctionnement interne.

Les fluides – les rimes, qui oxygènent les organes, font respirer le propos, créent un rythme naturel.

La peau – l'esthétique musicale de la voix, ce qui enveloppe et rend le tout harmonieux à l'oreille.

Le vêtement – l'instrumentale, qui habille la chanson, lui donne son identité sonore et son style.

Quand le squelette est solide, le reste devient plus fluide, plus naturel. C'est la fondation qui permet à la chanson de tenir debout et de respirer pleinement.

* * *

48 Typiquement, Kat DeLuna « Run The Show » ft. Busta Rhymes. Un 8 pour Bus-a-Bus c'est une honte.

Les Mots

Maintenant que tu as ton point de vue, ton sujet et ta structure, il ne manque plus que les mots.

Si tu sais ce que tu veux dire et comment tu veux le dire, écrire les premières phrases devrait devenir naturel. Le choix des mots n'est pas anodin : il détermine le ton, la couleur et le rythme du morceau. Le champ lexical joue un rôle essentiel. Un groupe de mots en lien avec un même univers crée une cohérence interne dans le texte. J'ai souvent utilisé ce procédé dans mes chansons. Par exemple, dans "A Zéro", j'explore un champ lexical lié à l'eau : la mer, la rivière, le courant. Ce choix de vocabulaire renforce l'identité du morceau.

Le choix des mots est aussi une question de politique. Dans le rap, le langage évolue vite. Les expressions changent avec la rue, les tendances se déplacent rapidement. Si tu utilises une expression datée ou mal placée, le public le sentira immédiatement. Il ne saura peut-être pas expliquer pourquoi, mais l'effet sera là : le morceau paraîtra déconnecté. Cela dit, il existe des rappeurs capables de ramener une expression ancienne dans le langage courant. Quand 8Ruki reprend le mot "Swagg" il tente de ramener un mot du passé vers les nouvelles générations. Une des choses qui m'a toujours marqué, c'est la manière dont le rap était censuré aux États-Unis dans les années 2000, débuts 2010.

Des morceaux comme "Hard in the Paint" de Waka Flocka Flame étaient vidés de leur substance en version clean. Les mots "nigga", "motha*f*ckin", "f*ck", "sh*t", "broad", "b*tch", "d*ck", "P*ssy", "*ss", "S.K" "Killers" "Smoking" devenaient, une absence de parole, un blanc sonore."Crips fucking with me, G's and the Vice Lords" est entièrement absent. "Glock 9, the SK". 82 mots censuré au total ! C'est énorme. Une déconstruction complète du morceau.

En France, heureusement, on n'a jamais connu ce type de censure (Que je sache ? corrigez moi). Soit ton morceau est diffusé soit non. La posture des Jamaïquains est intéressante. L'artiste enregistre lui-même deux versions différentes du morceau. Une telle qu'il l'entend, pour les clubs, son public. Et une avec un texte un peu remanié pour être plus "propre".

On se retrouve avec :

« (H) : You and him deh / (F) : Me and him nevah deh »

Aulieu de :

« (H) : You and him f*ck / (F) : Me and him nevah f*ck »

Cette posture à ses avantages et ses inconvénients. Par exemple pour ce morceau de Vybz Kartel, je ne connaissais que la version clean, et elle me plaisait tel quelle. Le jour où j'ai découvert la version "Raw" comme il l'appellent – Aulieu de "Dirty" chez les américains – J'étais choqué. Pas négativement à cause de la vulgarité des paroles, mais positivement car j'ai mieux compris la véritable intention de la chanson. Je pensais que Vybz Kartel accusait Sheba de flirter avec un autre. Il l'accuse en fait frontalement d'adultère.

Mais pour autant, je préfère écouter la version clean, et ce jusqu'à aujourd'hui. Elle m'a convaincu d'une certaine sensibilité, un certain sens de la nuance que je ne peux plus ignorer chez Vybz Kartel. J'aime les deux versions, mais je préfère la clean.

Chez les américains, je n'ai jamais préféré une version propre. C'est même tout l'inverse, d'autant plus que j'ai toujours découvert les versions Dirty en premier. Et puis je n'ai pas souvenir d'avoir entendu l'un d'entre eux prendre le temps de réenregistrer une version clean avec des paroles repensés pour.

Toute cette réflexion me rappelle Kanye West, et son projet « Jesus Is King ». C'est un projet présenté comme appartenant au genre gospel. L'usage de langage profane était donc absolument impensable. Les artistes ayant participé au projet s'en souviennent.

Dans plusieurs interviews (par exemple dans des reportages évoquant le processus de création de l'album)^[49], Adam Tyson a expliqué que Kanye West avait clairement demandé à tous les collaborateurs impliqués de respecter un mode de vie plus sobre durant l'enregistrement. Tyson mentionne ainsi que West « exigeait que ceux qui travaillaient sur l'album s'abstiennent de toute vulgarité et de comportements contraires aux valeurs chrétiennes, comme le fait d'éviter les rapports sexuels prémaritales ».

Lors de discussions sur le processus créatif de « Jesus Is King », Ant Clemons a précisé que travailler sur cet album signifiait s'adapter à une nouvelle éthique musicale. Il a notamment déclaré dans une interview : « C'était vraiment différent de tout ce que j'avais fait auparavant – il fallait laisser de côté le langage habituel du rap pour se concentrer sur

⁴⁹ Access Hollywood. Kanye West asked « Jesus is King » collaborators to abstain from premarital sex. YouTube. Published online 25 octobre 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=nj5JuKNwls>

un message qui célébrait la foi. C'était une demande claire de Kanye, et ça a changé la donne pour moi en studio. »^[50]

Il arrive que l'artiste se censure lui-même, mais pour d'autres raisons que celles dictées par le commerce. Le plus souvent c'est parce que du temps est passé et qu'il ne pense plus ce qu'il a dit. L'omniprésence des snippet rend ce genre d'accident beaucoup visibles.

L'artiste va partager sur ses réseaux un aperçu d'un morceau qu'il vient de terminer, mais au moment de la sortie officielle, on se rend compte qu'une ligne, ou plus, ont changé. En fonction du changement, on peut se faire une idée des raisons qui ont motivé ce choix, comme lorsque Freeze Corleone a changé sa référence à Arouf. Il est plus étonnant de constater, lors de la première écoute d'un morceau qu'un pan entier du texte est manquant – et que ce n'est manifestement pas dû à la censure. “ Wacked Ou Mural” de Kendrick Lamar comprend un de ces textes-à-trous.

La Rime

Une fois les mots choisis, la question de la rime se pose naturellement. La rime est une des règles fondamentales du rap et de la musique en général.

99 % des chansons qu'on écoute sont construites autour de rimes. C'est une statistique officielle, venue de mon intuition (MDR). Quand une chanson ne rime pas, on le sent immédiatement c'est une prise de risque énorme – ne serait-ce que d'un point de vue intuitivo-statistique (PTDR).

Dans “Book of Rhyme” Adam Bradley explique très bien comment l'évolution du rap entre les années 80 et aujourd'hui est liée à l'évolution de la rime. Les pionniers comme Sugar Hill Gang, Kurtis Blow ou Run-D.M.C. ont posé les bases. Mais c'est dans les années 90 — ce qu'on appelle l'âge d'or du rap — que les codes de la rime ont été réinventé. Le hip-hop n'a pas commencé dans les années 90. Il a émergé dans les années 80. A l'époque il n'était pas uniquement porté par une revendication sociale, un message politique. C'est surtout dans les années

50 Wikipedia contributors. Everything we need. Wikipedia. Published 25 novembre 2024. https://en.wikipedia.org/wiki/Everything_We_Need

-LES PAROLES-

90, en même temps que la complexité de la rime a atteint un niveau supérieur.

La rime, c'est un art. Une rime bien tenue, surtout lorsqu'elle s'étire sur une longue durée, est profondément satisfaisante. Mais il ne faut pas voir la rime seulement d'un point de vue littéraire. Certes, elle met en relation deux mots par leur sonorité et parfois par leur sens. Mais la rime a aussi une fonction musicale. Elle met en relation deux mots par leur placement sur la mesure.

J'ai longtemps fonctionné à l'envers. J'ai toujours pensé mes rimes en fonction du placement. Quitte à forcer une rime, à utiliser des rimes tirées par les cheveux ou slant rhymes, je préférais ça plutôt qu'un texte mal calé rythmiquement.

Et c'est là que travailler avec Implacable a été une vraie expérience. Lui, il percevait la rime d'abord de manière littéraire. La sonorité avant tout. Il s'en foutait du placement. Tant que c'était sur les temps, ça tombait où il voulait.

Mais moi, ça, ça pouvait me frustrer. Parce qu'à un moment donné, il fallait que la musique respire. Et parfois, je lui disais :

“Stop. Regarde, là, si on modifie ton flow légèrement, tu tombes mieux ici.”

C'est une vision différente de la rime. Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise méthode.

Implacable, j'apprécie sa touche. Il incarne cette phrase de Biggie : “I drop unexpectedly like bird shit.” Tu ne sais jamais quand va se terminer sa phrase. Et en plus, il balance des rimes riches à n'importe quel moment, sans prévenir.

C'est pour ça qu'il me fait penser à Westside Gunn. Lui aussi, il “drop unexpectedly” comme une fiente d'oiseau. Son flow est imprévisible, ses adlibs surgissent de nulle part... C'est la folie.

J'aime ça : mettre en miroir des artistes, même si sur le papier, ils n'ont rien à voir. Parce que ce qui compte, ce n'est pas le style. C'est l'impact émotionnel qu'ils procurent. Peut-être que je devrais développer encore plus ce concept...

Écrire un texte puissant, c'est combiner un point de vue, un sujet, une structure et des mots choisis avec soin.

- Le Troussseau -

Une fois que ces éléments sont en place, il reste à peaufiner le rythme, le phrasé, et à donner une musicalité à l'ensemble. La magie opère quand le texte devient naturel, fluide, quand il semble évident. Mais cette évidence est le résultat d'un travail précis, d'un équilibre entre spontanéité et maîtrise.

Créer un texte puissant, c'est finalement une forme d'alchimie : une réaction entre l'instinct créatif et la technique.

Chapitre 22

QUELQUES CLÉS SUPPLÉMENTAIRES

Il me reste encore quelques clés à partager, mais je ne sais pas bien dans quel chapitre les intégrer.

Il ne s'agit pas nécessairement de solutions à des problèmes, mais plutôt de tips, de hacks subtils qui peuvent améliorer votre craft de manière parfois imperceptible. On ne parle pas ici des 80% de pareto qui font le gros du travail, mais des 20% qui subliment votre recette. La cerise sur le gâteau. Le glaçage sur votre sik-a-koko.

* * *

Le Pouvoir des synonymes

En parcourant mes notes, je suis retombé sur un élément essentiel : les rimes internes et le pouvoir des synonymes. Et là, je me suis rappelé... Trop souvent en studio, j'ai vu un artiste passé à côté de la satisfaction que provoque la musique, à cause d'une négligence dans le texte :

1 nana-na / 2 nana-ni /
3 nana-nu / 4 nana-no /
5 nana-nè / 6 nana-ni /
7 nana-nu / 8 nana-no /

Si on analyse, on a :

une rime en " i " sur les mesures 2 et 6.

une rime en " o " sur les mesures 4 et 8.

Mais aussi une rime en " u " sur les mesures 3 et 7.

Celle-ci semble accidentelle car, on passe à côté d'une symétrie parfaite s'il y avait une rime sur les mesures 1 et 5.

Très souvent cette rime se trouve à une distance équivalente à « un synonyme ». Et d'un point de vue musicalité, il n'y a pas photo.

Il serait peut-être judicieux – selon le contexte – de remplacer la rime sur la mesure 5, par un synonyme, même en sacrifiant la consonance en " n " pour une rime faible (par exemple en " ta " ou en " la ").

Ici se déroule la confrontation entre le texte et la musique discutée au **Chapitre 8**.

Ce genre de détail, bien que subtil, fluidifie l'écoute, affine la musicalité du texte et renforce le sentiment d'un artiste qui maîtrise son écriture. Un bon auteur, sait manier la langue. Un très bon auteur, c'est celui qui prête attention à ses détails. Et un auteur de génie, c'est celui qui à intégrer une bonne partie, et pour qui l'intuition fait le reste. La rigueur d'un champ lexical, la précision du vocabulaire, l'adéquation d'un niveau de langage... Tous ces éléments sont essentiels. Et même le moins lettré des auditeurs le ressentira.

Laisser divaguer sa plume au gré de l'intuition est une pratique saine et libératrice. Mais il sera alors important de se relire avec attention et froideur. Combien de fois j'écoute un artiste et ressens cette frustration immense ? Parce qu'il passe à côté de quelque chose. Et ça, ça m'est insupportable. Bien sûr, ce n'est que mon avis. Mais si tu es avec moi

-QUELQUES CLÉS SUPPLÉMENTAIRES-

en studio, je vais t'arrêter. Je vais te le faire voir. Parce que si je laisse passer, je vais devoir en plus l'entendre lors du mixage de ta chanson. Et si ça me frustre dès l'enregistrement, alors en mix, c'est hors de question que je me le retape encore et encore.

C'est pour ça que je suis aussi pédagogue en studio. Parce que, je veux aimer mon travail.

Trouver des rimes plus riches.

Si tu es bloqué, arrête de chercher tes mots. Pense en syllabes. En sonorité. Fais défiler tous les mots qui se rapproche de la sonorité que tu cherche. C'est un peu le principe d'une topline – mais réduit en plusieurs de petites itérations au fil de l'écriture, plutôt qu'une longue topline qui précède totalement l'étape d'écriture. En cherchant un mot, nous cherchons en fait deux choses à la fois : Un son et un sens.

Mais parfois, il faut les dissocier. Il faut fonctionner par étape. Se concentrer sur un seul de ces aspects, pour mettre un terme aux tergiversations superfluxs. Laisser de nouveau la place à une intuition. Si tu as une rime trop spécifique en tête, concentre-toi uniquement sur le son. Le sens viendra ensuite.

À l'inverse, il ne faut pas non plus rester bloqué sur un son qui ne laisse place à aucun sens. Il faut trancher. Si il y a une idée à exprimer et qu'il n'y a pas d'autre solution, alors soit pour le temps d'une mesure, il faut oublier temporairement le placement – même la rime si il le faut – et laisse la phrase se construire naturellement, soit il faut faire une croix sur le propos et le changer.

En combinant ces approches, on arrive progressivement à ses fins. Mais abordons maintenant quelques erreurs qu'il faut absolument éviter.

Accentuation

Je ne serais pas surpris d'apprendre que Kendrick Lamar a écouté le cours de Lupe Fiasco au MIT, notamment la partie sur les micro-décisions et l'art de rallonger les syllabes.

- Le Trousseau -

J'en parle parce que Lupe Fiasco me rejoint précisément sur cette métaphore du corps. Les Américains parlent bien de "body of work" — une œuvre comme un corps, une entité façonnée dans le temps. Lupe Fiasco compare d'ailleurs son rap au travail d'un bodybuilder. Il explique la différence entre le niveau amateur et le niveau professionnel en utilisant cette analogie :

L'amateur se concentre d'abord sur la forme générale — sculpter son corps de manière globale, définir une silhouette.

Le professionnel, lui, s'attarde sur les détails de sa musculature — peaufiner la symétrie, accentuer les courbes, travailler la précision des lignes.

Macro vs micro.

Un simple détail peut tout changer. Lupe Fiasco dit que le fait de rallonger une syllabe lui a permis de remporter un Grammy. Un détail aussi infime qu'une légère extension sonore a suffi à éléver son morceau au rang de récompense mondiale.

Et c'est précisément ce qui est fascinant : Kendrick Lamar a remporté un Grammy, quatre ans plus tard, grâce à une décision similaire — une syllabe rallongée dans Not Like Us : "A minooooooooooooor..." Une simple extension de syllabe, une micro-décision, et pourtant, le résultat est monumental. C'est la différence entre un hit correct et un hit légendaire.

En combinant ces approches, on arrive progressivement à ses fins. Mais abordons maintenant quelques erreurs qu'il faut absolument éviter.

Chapitre 23

LES DÉTAILS QUI TUENT !

Les erreurs de connecteurs logiques

Trop souvent, j'entends des textes où la conjonction est mauvaise. Ça, c'est impardonnable. Si c'est "parce que", alors c'est "parce que". Si c'est "donc", alors c'est "donc". Et surtoût, de grâce, si c'est "grâce" alors ce n'est pas "à cause de".

NON !

Ne nous trompons pas d'un mot pour un autre. Et si cela se retrouve dans un de vos textes, que ce soit le fruit d'une prise de risque lyrique, et non d'une mauvaise compréhension de la langue, de son fonctionnement ou d'une inattention. Les "mais", "ou", "et", "donc", "or", "ni", "car" ne sont pas interchangeables. Si tu écris mal à ce niveau, c'est que tu ne réfléchis pas à ce que tu veux dire. Et ça, c'est une faute grave de rigueur.

Les rimes en “-er” ou en “-ment” (et autres) à la chaîne

Nanana habituellement /
Nanana facilement /
Nanana naturellement /
Nanana capillairement...
...-ment
...-ment

STOP !

Je suis venu pour tout péter /
Nanana nana jeter /
Nanana nana acheter /
Nanana nana foncé /
...sans forcer /
...-er
...-er

STOP !

Ça, c'est pauvre ! Ça pue la facilité. On voit qu'aucun effort n'a été fait. A part si tu balances une dinguerie absolue dans le fond qui éloignera notre attention – encore cet équilibre entre propos et musicalité – la forme ici est dégueulasse. Donc ça, on arrête s'il vous plaît. Vite !

Les fausses comparaisons

“Je shoote comme un shooter.”
“Je compte comme un compteur.”
“Je cours comme un coureur.”

NON !

Stoppez les métaphores qui n'en sont pas. Si tu lis ce que j'écris, que tu le comprends et que tu continues à faire ça... je le prendrai personnellement. Peut-être même je te citerais dans le prochain livre, dans la section « fo pa an vin kon vou / Sé pou sa ou pa adan pon crew »^[51]

⁵¹ SWAGMUZIK. Jao Kynx - Couronne [Swag Muzik] (July 2012). *YouTube*. Published online 7 juillet 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=hKezWsi-0so>

La présomption de l'auteur

Un autre point dont il faut se méfier – ce que Ralph Murphy appelle la présomption de l'auteur – m'a toujours interpellé. Je me souviens qu'en formation, alors que j'avais à peine 20 ans, mon formateur m'a fait comprendre une vérité essentielle : on n'est pas dans la tête des autres. Si tu veux que l'on comprenne où tu en es, il faut communiquer clairement, sans présumer que ton message est évident. C'est exactement ce que désigne la présomption de l'auteur.

Dans un morceau, quand on entend « elle a fait ceci », « il a fait cela » sans explication, on se demande quel rapport cela a avec nous. Murphy conseille de se méfier de cette attitude et de donner aux auditeurs un maximum de clés pour comprendre le récit ou le message. Je trouve ce conseil particulièrement pertinent, surtout dans les genres classiques comme la pop et la country, ou la variété. Peut-être moins le R&B. Mais encore une fois, le rap est en contradiction totale avec ce conseil. Souvenez-vous de l'essor de la Drill, qui a explosé dans les années 2010 et s'est répandue jusque dans les années 2020. La Drill, en plus de ses innovations dans les compositions (triolets, hi-hats, slides de basse en stéréo et reverb) a apporté l'aspect gossip dans le rap. Depuis l'époque de Chicago jusqu'à Pop Smoke, la Drill s'est toujours caractérisée par le fait que l'on soit au courant des histoires de la rue. Souvenez-Vous de « The War In Chirac^[52] ».^[53] Nous étions au courant des faits et gestes de chaque rappeur de Chicago, de chaque camp, parfois, au jour le jour. Qui a tiré sur qui, qui a braqué qui, qui a sorti un morceau sur qui, qui a fait un clip sur la tombe de qui.. Tout le monde était au courant de tout !

Dans un morceau, un rappeur peut raconter comment il a tué un tel, braqué un tel, ou décrire ses ennemis en termes péjoratifs. Cependant, avec le temps, chacun s'est rendu compte que dévoiler le nom de ses ennemis « on record » n'était pas toujours judicieux.

Par exemple, à Londres – un pays où les armes ne sont pas en libre circulation et où la police est extrêmement sévère envers les gangs – les rappeurs ont décidé de biper les noms pour préserver l'omerta.

52 Chirac = Chicago + Irak, le nom donné à la ville de Chicago par les acteurs du mouvement drill.

53 La chaîne YouTube « The War In Chirac », commentée par DJ Akademiks.

Ce comportement est en totale contradiction avec le conseil de Ralph Murphy – qui s'adresse, rappelons-nous en, à ceux qui veulent écrire un hit dans les genres pop ou country. Selon lui, il faut éviter de présumer que l'auditeur connaît déjà les détails ou le contexte de ce qui est raconté. Pour lui, il est crucial de donner toutes les clés de compréhension. Or, dans le rap, l'aspect « gossip » et l'envie de découvrir l'identité des protagonistes (En se demandant qui est « Bip » quand l'auteur prétend l'avoir agressé, ou pire) jouent un rôle majeur dans la construction de la mystique autour de l'artiste.

Le sneak-diss

Un autre aspect de la présomption de l'auteur, c'est celui du sneak-diss. Le sneak-diss consiste à parler d'un rappeur et à lui manquer de respect devant tout le monde, mais de manière tellement subtile que la majorité des auditeurs ne comprend pas la véritable intention. Jay-Z est l'un des maîtres incontestés de ce type de diss subtil.^[54] En 98, il s'en prend subtilement à Mase avec son titre « Ride, or Die »

Always gotta be the weakest nigga out the crew /
I probably make more money off your album than you... /
Check your own videos, you'll always be number two /
Niggas talkin' real greasy on them R&B records /

But I'm platinum a million times, nigga, check the credits /

Drake se prête souvent à l'exercice.^[55] Le concept du sneak-diss en rap va dans le sens de la présomption de l'auteur, qui, selon Ralph Murphy, nous incite à donner toutes les clés de compréhension à nos auditeurs. Pourtant, au fil du temps, cette technique est devenue l'un des éléments qui confèrent au rap toute sa saveur et sa popularité. C'est un peu comme la petite panure croustillante sur la chicken wings : ce détail inattendu qui transforme l'ensemble et qui, subtilement, fait toute la différence.

54 Ahmed I. Shots fired ? Jay-Z's sneakiest diss lines. Complex. Published 11 mai 2010. <https://www.complex.com/music/a/insanul-ahmed/shots-fired-jay-zs-sneakiest-diss-lines>

55 McGee NA. Every Person Drake Has Dissed in His Music Over the Years. The Root. <https://www.theroot.com/every-person-drake-has-dissed-in-his-music-over-the-yea-1851410992> Published avril 16, 2024.

-LES DÉTAILS QUI TUENT !-

Wine, preach, and vent

Une fois n'est pas coutume, les conseils donnés par Murphy le positionne en totale contradiction avec ce qui pourrait être l'essence même du hip-hop, en nous déconseillant trois pratiques : wine, preach, and vent – autrement dit, pleurnicher, prêcher et se plaindre. Pour moi, c'est limite une attaque contre le rap conscient. Pendant des années, nous avons écouté des artistes qui, pendant cinq minutes ininterrompues, enchaînaient les trois sans jamais changer de couplet ni apporter une seule mélodie vocale.

Le rap conscient, c'est avant tout parler avec le cœur : se plaindre de la société, dénoncer la politique, pointer les défauts du genre humain, prêcher ce qu'on pense bon, enfin et biensur parfois se défouler en vidant son sac.

Pense que ce format a fait consensus, parce qu'il met en avant des sentiments partagés par tous les auditeurs de ce genre qu'est le Rap et notamment l'auditeur cliché banlieusard qui en veut un peu à l'état français et qui aspire améliorer sa condition.

C'est tout un style, typique du rap des années 90 et 2000, où l'artiste s'assoit et réalise une véritable psychothérapie sur le papier, et où nous, auditeurs, l'accompagnons dans cette confession.

Ce comportement est en totale contradiction avec les conseils de Ralph Murphy, qui s'adresse à un songwriter voulant écrire des hits destinés à atteindre le sommet des classements Billboard dans l'année. Il sait pertinemment qu'il écrit pour une femme qui écoutera la radio à 7h du matin sur le chemin du travail, et qu'elle n'a pas envie d'entendre quelqu'un se plaindre, prêcher ou se défouler. Elle veut entendre quelque chose de cool, qui la fasse rêver, qui lui donne de l'espoir ou de la joie. Voilà ce que Ralph Murphy défend. Et c'est pour cette raison que je m'appuie sur ses propos, qui, bien que vrais, montrent aussi qu'il est autant possible de suivre les règles que de les chambouler. Tout peut arriver.

Pour résumer, chaque élément abordé dans ce livre mérite réflexion. Il ne suffit pas de dire et de laisser dire. Dans tout mouvement artistique, la dynamique fait émerger son contraire et son opposé. N'hésitez pas à expérimenter, à prendre des risques. Au final, même si les morceaux de Pop Smoke – Drill, Gang, Rue, Ghetto – se retrouvent dans le Top

- Le Rousseau -

Billboard 100 général, ils le font parce qu'ils ont briser certains codes établis. Mais pas tous en même temps non plus !

Note : Dans ce passage, l'exemple de Pop Smoke (par exemple, « Dior » qui a figuré dans le Top Billboard 100 général) illustre parfaitement comment l'authenticité et l'inattendu peuvent coexister dans le rap, transformant ainsi des conventions en véritables marques de fabrique.

-LES DÉTAILS QUI TUENT !-

PARTIE III

-LES DÉTAILS QUI TUENT !-

Mes réflexions

-

Les dernières portes

Chapitre 13

LE RAP : DIAMANT AUX MULTIPLES FACETTES

J'ai appris le rap très jeune, mais il m'a fallu des années pour réellement le comprendre.

Enfant, je le voyais uniquement à travers le prisme de la technique et de la performance. C'était un peu la même chose avec le breakdance, à la différence que j'y percevais bien plus rapidement l'aspect artistique. Je l'ai utilisé très tôt pour m'exprimer, mais je n'aurais eu aucun mal à dire que le breakdance était un sport.

Aujourd'hui, je te dirais avant tout que c'est un art.

Car aborder le rap uniquement par la technique, c'est passer à côté de ce qui en fait l'essence même. Les années 2000 et 2010 en sont la démonstration parfaite. À cette époque encore ados, amateurs de rap français conscient, regardions de haut une nouvelle vague de rappeurs que nous considérions comme « nuls ». Leurs textes semblaient plus basiques, avec peu de métaphores ou de figures de style. Vulgaire, parfois choquant, abordant des thèmes comme le crime ou la violence, ce rap nous paraissait dénué de valeur. Notre perception était biaisée.

Car même le rap que nous étions, celui des années 90, était imprégné de la rue. Pourtant, une distance s'était installée. Une distance avec la langue, comme je l'ai déjà évoqué dans un autre chapitre, mais aussi une distance culturelle avec le mouvement lui-même, celui qui nous avait nourris et construits. En réduisant le rap à la technique, on ignore son impact social, son rôle communautaire, son aspect journalistique, sa dimension de photographie du réel.

Là où je voyais un rappeur peu technique, avec un flow simple qui ne me captivait pas, mon ami voyait autre chose : un artiste charismatique, paré de chaînes en or, vêtu avec style, entouré de belles voitures. Peu importait que ces attributs soient réels ou non, ce qui comptait, c'était ce qu'ils représentaient. Ils le touchaient émotionnellement, et cette connexion était plus forte que la richesse des rimes ou la complexité du flow.

Le rap ne se résume pas aux paroles ou aux mélodies : il est un tout. Dissocier ses aspects, c'est le mal comprendre. Et c'est une erreur que j'ai faite à mes débuts, une erreur qui, dans ce milieu, éloigne du succès. Peut-être que dans d'autres styles musicaux, cela fonctionne différemment, mais en rap, ignorer l'un de ces aspects aujourd'hui, c'est pratiquement se condamner à l'incompréhension.

Car au fond, le rap est un refuge. Il offre une voix à ceux qui n'en avaient pas, il représente des identités longtemps invisibilisées. Aujourd'hui, ce style autrefois marginal est devenu dominant. Mais il ne faut pas oublier d'où il vient, ni vider le hip-hop de sa substance culturelle. Il ne faut pas tomber dans la caricature. Pourtant, on a parfois cette impression en France : comme si certains devaient enfiler un « costume de rappeur » pour être pris au sérieux. Comme si les codes qui servaient à se reconnaître et se différencier s'étaient retournés contre nous.

C'est pourquoi j'invite tout rappeur à ne pas se laisser enfermer dans un seul aspect de cette discipline. Ni l'obsession de la technique, ni l'aveuglement face aux codes culturels ne suffisent à eux seuls. Tous les grands de cette discipline, francophones ou anglophones, ont su équilibrer les deux.

Mais cela ne concerne pas uniquement le rap, ni seulement ceux qui ne l'écoutent pas. Nous, en tant qu'auditeurs, sommes parfois aussi coupables de mal comprendre cette culture que nous aimons pourtant. C'est un peu comme un amateur de rock progressif, avec ses compo-

-LE RAP : DIAMANT AUX MULTIPLES FACETTES-

sitions complexes et ses structures sophistiquées, qui aurait du mal à apprécier le punk rock, plus brut, instinctif et dépouillé. Et c'est aussi pour cela que ce livre existe : pour m'aider, et peut-être aider d'autres, à mieux comprendre cette culture et cet art qu'est le rap.

Chapitre 14

LE GENRE

Qui définit les genres musicaux, et pourquoi ?

Si un artiste se définit comme appartenant à un genre particulier, cette étiquette n'aura pas les mêmes implications que si elle venait d'un label ou d'un auditeur lambda.

Prenons d'abord l'auditeur. Son but est simple : écouter de la musique qu'il aime. Avoir des catégories claires et bien définies lui permet de réduire le temps passé à chercher et à comparer. Cela diminue aussi le risque de tomber sur un album qui ne lui conviendrait pas du tout. Admettons que j'aime le gospel et que j'entre dans un magasin où les albums ne sont pas classés par genre. Je pourrais très bien acheter un disque à l'opposé de mes goûts et de mes valeurs. Dans ce cas, l'existence de genres précis est un avantage pour l'auditeur.

Du côté de l'industrie musicale, la logique est similaire, mais avec un objectif commercial. Moins un consommateur hésite, plus il a de chances d'acheter. Tous les commerçants cherchent à fluidifier l'expérience d'achat : paiement sans contact, rayonnages organisés, signalétique claire, service client efficace... En musique, les genres remplissent ce rôle. C'est comme délimiter le rayon frais du rayon

conserves ou boissons dans un supermarché. Une manière de guider le client et de gagner du contrôle sur son parcours.

L'artiste lui aussi a tout intérêt à ce que son public trouve sa musique rapidement. Très rapidement. Et si possible avant celles des autres. Mais alors, est-ce une question purement commerciale ou un enjeu véritablement artistique ?

La réponse dépend de ta vision du rôle de l'artiste.

Si tu considères que l'artiste doit se détacher de son public, alors le genre musical n'a aucune importance. Seule la proposition artistique compte. Les autres te mettront dans des cases, mais toi, tu ne le feras jamais.

Si tu estimes que l'artiste est en dialogue permanent avec son audience, alors définir ta musique à travers le prisme du genre peut être une stratégie à ne pas négliger.

Prenons l'exemple de Beyoncé. Artiste incontestablement R&B et pop, elle a pourtant qualifié son album *Cowboy Carter* de « country ». Ce choix a déclenché une polémique qui a non seulement servi le succès commercial du projet, mais aussi forcé une discussion qui soutenait le propos même de l'album.

Musicalement, l'album emprunte des codes propres à la country tout en flirtant avec le R&B et la pop. Ici, le genre devient un prétexte à l'art et à la conversation qu'il suscite. Un jeu s'installe entre les attentes du public et la proposition de l'artiste. Selon moi, les meilleurs artistes savent jouer avec ces attentes.

Une question de musique... ou de société ?

Le débat autour du genre de *Cowboy Carter* ne s'est pas limité à la musique. Aux États-Unis, la classification des genres est historiquement liée à une logique racialiste et ségrégationniste.

Par exemple, le terme *Rhythm & Blues* a été utilisé pour regrouper toutes les musiques issues de la communauté afro-américaine, séparées de celles des blancs. D'un côté, le rock et la country. De l'autre, le R&B. Et ce, même si d'un point de vue purement musical, ces styles répondaient souvent aux mêmes critères.

En France, une logique similaire existe avec l'appellation *pop urbaine*, un terme controversé. Une musique peut être classable comme afro, R&B, pop, variété ou électro, mais si elle est créée par un artiste noir, l'industrie hésitera à utiliser ces termes. À la place, elle adoptera *pop*

-LE GENRE-

urbaine, une expression qui, dans les faits, signifie : « insérer ici un nom de genre... mais fait par un noir ».

Chapitre 15

LA LANGUE : RÉFLEXION

Les antillais et le créole

Il existe des personnes qui, bien qu'elles connaissent la langue créole, ne l'utilisent pas au quotidien. Certains ne s'en servent pas, par manque d'opportunité, par crainte de moqueries, ou pire parce que c'était interdit dans leur famille.

« la barrière de la langue »

On écoute de la musique en créole, en français, en anglais, en espagnol, en portugais... et je n'ai jamais entendu personne se plaindre de la langue des sons que nous apprécions. Au contraire elle sera souvent source d'amusement lorsqu'une proximité phonétique rappelle une expression de chez non. Source de curiosité quand il faut comprendre le sujet des paroles. Ou source d'indifférence. "Ça bouge, ça sonne bien ? Je n'ai besoin de rien d'autre." Cela démontre la flexibilité de notre rapport aux langues.

D'ailleurs, il y a chez nous une nette tendance à intégrer l'anglais dans le quotidien des jeunes.

- On utilise des mots et expressions comme « Yes, I » ou « Faya », «tchek».
- On dira parfois « Passe-moi un lighta » pour désigner un briquet.
- On emploie « Tchoun », dérivé de « tunes », et je me souviens que, dans ma jeunesse, on disait « pasé mwen bike aw » pour parler d'un vélo.
- On prononce « shoes » et on s'exclame parfois : « Oh, j'aime bien tes shoes ».
- Et il nous arrive d'utiliser « pull up » pour signifier qu'il faut arrêter ou recommencer la musique – une expression tirée de « to pull up the needle », pratique de DJ qui lève l'aiguille du vinyle pour relancer le morceau.

Des emprunts, parfois plus anciens, illustrent clairement l'influence de l'anglophonie sur notre parler. Par exemple,

- le terme « Biggidi » (to be giddy) en est une illustration, «Sinobòl» (snow ball), «on baboul» (to babble), «Dowlis» (doorless), .

De plus, il est intéressant de noter que le créole partage avec l'anglais certains traits grammaticaux, notamment en ce qui concerne l'ordre des mots (le placement du verbe par rapport au sujet et aux compléments) – un parallèle qui mérite d'être approfondi (cf. Claude Hagège, L'enfant aux deux langues, 1996).

Le rapport aux langues étrangères – en particulier à l'anglais – sera, par exemple, très différent pour un Caribéen des Antilles françaises de celui d'un Parisien de banlieue, dont le contexte sociolinguistique est totalement distinct.

La richesse linguistique des banlieues françaises et, de manière générale, de toute la France est indéniable. Toutefois, la place de l'anglais dans l'usage quotidien n'est pas aussi omniprésente qu'on pourrait le croire. Alors que certains emprunts lexicaux (football, mail, goal, etc.) se sont intégrés naturellement, le parallèle grammatical entre l'anglais et le français – ou encore entre l'anglais et d'autres langues présentes dans les banlieues (arabe, lingala, wolof...) – n'apparaît pas de manière évidente.

-LA LANGUE : RÉFLEXION-

Sur ce point, j'admetts humblement ne pas tout savoir et il serait judicieux de consulter des travaux de chercheurs reconnus, comme Bernard Cerquiglini (Les Langues de France, 2000) ou Claude Hagège, pour affiner notre analyse.

Accent et reconnaissance sociale

Un premier constat en France est que le simple fait d'avoir un accent constitue un handicap. Le sujet des accents fâche parce que, malheureusement, nous ne sommes pas tous égaux. De nombreux témoignages montrent que les personnes du Sud ou les chti masquent souvent leur accent lorsqu'elles se retrouvent en région parisienne, afin d'éviter critiques, moqueries et discriminations – phénomène bien documenté en sociolinguistique (cf. Claude Hagège, Halte à la mort des langues, 2005). Pour beaucoup, l'accent parisien – cet accent enrobé d'une touche « bobo » – est la norme, tellement diffusée dans les médias, que ceux qui s'en écartent sont immédiatement catalogués comme campagnards ou étrangers, et perçus comme moins compétents ou culturellement inférieurs.

Pourtant, les réseaux sociaux contribuent à rendre les accents moins tabous en montrant des personnes authentiques, avec leurs voix réelles. La culture joue également un rôle déterminant. Quand des artistes comme Niska adoptent, à des fins comiques, des accents « du bled » et reprennent des expressions populaires, cela opère un changement de perception, surtout chez la jeunesse. De même, lorsque certains morceaux – tels que « Matuidi », « Charo » ou « Sa Paix Comme Jamais » – s'invitent dans la culture pop française (sur les écrans, dans les émissions...), ils participent, brick by brick, à une plus grande acceptation de la diversité linguistique.

Stratégie de réussite et enjeux identitaires

Je constate également que, pour les artistes antillais, il est plus logique, d'un point de vue commercial et administratif, de viser d'abord le marché français plutôt que l'international. En effet, nous sommes à la

fois créolophones et francophones, et notre public naturel est celui de la métropole. Si nous devions nous adresser à un public anglophone ou bilingue anglais-créole, la tâche serait encore plus difficile. Ce choix n'est pas anodin : c'est aussi une stratégie de survie culturelle.

D'autre part, il est évident que, contrairement aux influences africaines ou maghrébines qui se retrouvent majoritairement dans le langage des banlieues parisiennes (go, mougou, tchoin, daba, graille, enjaillement, bigo, flocko, ken, kiff... le tchip) , les influences antillaises sont très peu présentes dans la culture et la langue en métropole (zeb, goumé, (makrel ?), boug, koké, timal, kounia-manman-w, pani pwoblem).

C'est là le premier problème pour nous, Antillais : nos spécificités culturelles, nos mimiques, notre langage et notre vision du monde ne sont pas reconnus, respectés ni valorisés en France. Il ne s'agit pas simplement de réussir en se conformant aux règles imposées par le territoire, mais de faire reconnaître nos atouts et de permettre à notre identité de s'exprimer pleinement.

En somme, l'avantage évident de l'anglophone réside dans la portée mondiale de sa langue, tout comme un hispanophone ou un sino-phone bénéficie d'un grand terrain d'expression. Un francophone a également un vaste champ d'action, quoique moins étendu que celui de l'anglais. Quant au créole, il touche naturellement un public plus restreint. Pour expliquer cela, il faut évoquer l'histoire : colonisation, conquête et crimes contre l'humanité ont façonné le destin des langues. Même les États-Unis, par exemple, adoptent une approche assez fermée à l'égard des influences extérieures, ce qui se traduit par une réticence à accepter ce qui vient de l'extérieur – non pas par hostilité, mais pour préserver une identité propre (cf. Ministère de la Culture, culture.gouv.fr).

Fwansé, kreol, anglais.

Car quand on parle, le choix de la langue structure notre pensée d'une certaine façon. La vraie différence entre les langues, c'est l'accentuation, l'ordre des idées, la manière de les présenter. parler sa langue, c'est un peu "se parler sois". En tant qu'antillais, j'ai grandi en parlant créole, en l'écoutant, en le vivant au quotidien. J'ai aussi parlé en français, ce

-LA LANGUE : RÉFLEXION-

qui m'a permis d'avoir une relation particulière avec les langues, étant de base bilingue comme la pluspart des antillais, et contrairement à beaucoup de francophones.

Depuis mon plus jeune âge, la musique a été omniprésente.

Les disc de compas et salsa du daron, son respect pour Bob Marley ou Jimmy Cliff. La variété française chanté à tu tête par ma mère dans la musique. Le rap de Missy Elliott, Eve, Bow Wow, mais aussi Ministère Amér ou Arsenik que ma grande sœur avait en poster. Le R&B des Destiny Child ou de Aaliyah, le reggae de Morgan Heritage, TOK ou Richie Spice écoutés par notre soeur ainé. La télé qui oscille entre BET, Trace TV et MCM.

J'écoutais de la musique en anglais, comme tout le monde, en français aussi, mais surtout en créole. Les Antillais, surtout aillants grandi au pays, même s'ils sont francophones, vivent et respirent aussi la culture créole.

Pour moi, dans la vie comme dans la musique, peu importait si c'était créole, français ou anglais, l'essentiel c'était l'authenticité.

Mais les premiers morceaux que j'ai écrits, ceux du début, étaient en créole. Mes premiers textes, inspiré de Mighty B, étaient en créole, naturellement. Je faisais comme eux, ceux qui chantaient en créole, que ce soit dans le genre dancehall ou autre.

À l'époque, je m'identifiais aussi à des artistes comme Admiral-T ou Fuckly.

Mais une fois au collège, le rap français m'a clairement influencé. J'ai découvert des groupes comme Le Cynique, Ayam, NTM, Diam's, La Fouine, et ça m'a poussé à écrire en français.

C'est là qu'arrivr "Fini les comptes d'œufs" avec Mice, Pourquoi en français ? Je ne sais pas. Je n'ai pas de souvenir de Mice qui rap en créole. Peut-être inconsciemment, j'ai fait comme lui. Il etait mon ainé et un peu comme un senseï. Je lui dois une partie de lz force de mon mindset.

Au lycée, c'est là qu'on m'a vraiment posé la question : « pourquoi tu n'écris pas en créole ? »

À ce moment-là, je n'avais jamais réfléchi à ça. C'était juste la langue avec laquelle je me sentais le plus à l'aise. Écrire en créole, c'était presque instinctif, car c'était ma langue, celle qui me permettait de m'exprimer de façon naturelle, sans fioritures. Mais je me suis rendu compte que

le créole et le français ne sont pas seulement des langues différentes, ils génèrent des façons de penser différentes. Ce que tu écris en créole n'a pas le même impact que ce que tu écris en français. Il y a une différence dans le développement des idées, le choix des mots, et même les point de vue narratif. C'est subtil, mais c'est là.

Mais au final j'ai rappé en créole. Et toujours en français. Avec le recul ça se voyait sur les réactions en freestyle. C'était moins chaud quand c'était en français. Les battles sont toujours là pour en témoigner. Les phases que j'ai sorti en français on floppé. Je suis le seul qui ai utilisé le français d'ailleurs. D'ailleurs je me souviens d'un battle qui a eu lieux quelques mois après à P-a-P. J'avais clashé en français. En plus de ma mauvaise préparation et de mon manque d'expérience, c'était fatal. Je me suis fais lavé. Je sais aujourd'hui que le choix du français, inconscient à l'époque, est responsable à bien 70% dans ma défaite. À un moment, après qu'on ait quitté le lycée, on s'est dit qu'il fallait aussi s'essayer au français. La logique était simple : on savait que la scène rap en France était dominée par des influences américaines, et on voulait que notre communauté se sente représentée tout en étant compris par un plus grand nombre. Le créole, bien que fort et authentique, ne pouvait pas parler à tous. Et puis nous nous sentions comme trahi par les nôtres de ne pas nous soutenir au même niveau que d'autres. On s'est dit que le rap ne aux antilles ne sera jamais vu à sa juste valeur. Alors, on a fait le choix d'écrire en français, pas complètement, mais on a voulu rendre notre musique accessible. Étendre notre terrain de jeu.

Pour moi, la langue est une richesse. On peut jouer avec les mots, mélanger les langues, comme nous antillais faisons dans la vie de tous les jours, en créole, en français, ou même en anglais ou en espagnol, il y a une beauté dans cette flexibilité. Et maintenant la pluspart des artistes de chez-nous le font sans complexe dans leurs musiques, nous étions précurseurs.

-LA LANGUE : RÉFLEXION-
Lang Politik : Kolonizasyon ?

Mais ce n'est pas toujours compris de la même manière. Notre communauté, bien que créolophone et francophone, n'était pas forcément en phase avec tous ces mélange. Et ceux qui écoutaient du rap purement français ne saisissent pas toujours l'aspect créole.

Si parler sa langue c'est "se parler sois" alors la suite logique est de penser que parler la langue d'un autre est un signe de soumission. Cela m'a mis dans une position un peu étrange, entre deux mondes. Ni totalement francophone, ni vraiment anglophone, ni même créolophone dans un sens pur. On se trouvait dans un entre-deux, sans vraiment savoir comment nous positionner, comment être compris et comment nous faire entendre.

Une chose est sûre, toutes les fois où j'ai été amené avec un artiste d'une autre nationalité qui parlait une autre langue que le créole, il a été naturel pour moi de m'exprimer en créole.

Certaines fois tu seras en studio avec un artiste et quelques heures à peines devant toi pour créer un morceau. Une opportunité éphémère qui vient avec son lot de pression. Dans ce genre de situation, l'intuition sera maîtresse des événements. Ta gestion de celle-ci et de ton stress diras si l'issue sera positive pour toi ou non. Et dans ces moments il est intéressant de noter à quel point le créole devient comme un refuge. Il y a le confort qui vient du fait que ce soit la langue maternelle. On se sent à l'aise dedans comme dans son pull préféré. Mais aussi et je pense que cela joue beaucoup, instinctivement créolophone savons avec quelle facilité on arrive à s'exprimer en créole. Surtout lorsqu'il y a beaucoup d'émotions en jeu.

Une fierté s'installe aussi d'avoir pu être un représentant de nos petits bouts de terre que sont la Guadeloupe et la Martinique. Il n'est jamais désagréable de corriger un collaborateur qui se questionne :

« Is it french you speaking in your verse ? »

« No it's creole. From Guadeloupe. It's in the French Caribbean. »

« Wow ! Nice ! »

C o n c l u s i o n

Le sujet de la langue dépasse de loin le simple cadre linguistique pour nous renvoyer aux réalités sociales et historiques. Pourquoi en sommes-nous ainsi ? Il faut parler d'histoire : les héritages historiques n'ont

pas encore été pleinement repensés ni traités. C'est précisément sur ce point que nous devons nous concentrer lorsque nous abordons la question des « barrières linguistiques ». Certes, il existe des obstacles imposés par les langues, mais ils ne sont pas infranchissables comme on pourrait le croire.

Cette version se veut fidèle à votre discours original tout en clarifiant et en corrigeant certaines formulations. Pour approfondir certains aspects – notamment sur la sociolinguistique des accents ou les rapports entre créole et anglais – je vous invite à consulter des références telles que Claude Hagège (L'enfant aux deux langues, Halte à la mort des langues) et Bernard Cerquiglini (Les Langues de France). Ces sources apportent un éclairage scientifique sur les dynamiques identitaires et linguistiques en France.

A CLASSER

La vrai différence entre les langues -> l'accent (I know you LIKE it / je sais que t'aime ÇA !) l'ordre dans lequel arrive les idées
why shakespeare could never have been French ?

Railfé

Toujours été fasciné, lien entre les langues

Germanique -> Netherlands -> english

Cyrillique = latin

Prononciation (f-v / v-b /

Réenregistrement de version en plusieurs langues

Chapitre 16

Le rap antillais

Si je parle de langue, vous savez que je suis obligé d'évoquer le rap antillais. Nous sommes en plein cœur de ce sujet, celui de la langue.

Chapitre 17

LA FEMME DANS L'INDUSTRIE

La place des femmes dans le rap : une question délicate

À un moment donné, il devient inévitable de poser la question de la place des femmes, et plus particulièrement des femmes dans le rap. C'est un sujet que je n'apprécie pas spécialement aborder, mais auquel je suis contraint, ne serait-ce que par une simple logique statistique : une personne sur deux dans le monde est une femme, et potentiellement, une personne sur deux qui pratique le rap sera une femme. Pourtant, je n'aime pas l'idée de considérer la femme comme un élément isolé de l'homme, ni de devoir établir des distinctions particulières. De la même manière, lorsque j'étais enfant, je n'aimais pas voir des enfants participer à des battles, car je savais que leur capital sympathie jouerait en leur faveur. À niveau égal, le jeune participant l'emporterait toujours, simplement parce qu'il est plus impressionnant de voir un enfant de cinq ans tourner sur la tête qu'un adulte. À l'inverse, si un homme de 50 ou 60 ans réalisait cette même performance, cela deviendrait une exception qui fausserait également l'équité. Dans un

battle, ce genre de biais peut être frustrant, notamment lorsqu'on se retrouve du mauvais côté de cette dynamique.

Le sujet des femmes dans le rap me procure un sentiment similaire. Aujourd'hui plus que jamais, j'ai l'impression que certaines choses sont tolérées simplement parce qu'il s'agit d'une femme. Et lorsque quelqu'un ose être plus critique, cela est souvent perçu comme de la misogynie.

Les pressions contradictoires sur les femmes dans le rap

Une autre raison qui me pousse à en parler, c'est tout simplement la réalité des femmes elles-mêmes. Dans mon entourage, de nombreuses femmes ont partagé leurs questionnements et leurs hésitations, notamment sur un sujet récurrent : faut-il se dénuder pour réussir ?

Ces dix à quinze dernières années, cette question n'a cessé de prendre de l'ampleur, car l'opinion publique a évolué dans une direction paradoxalement. Autrefois, la pression du regard masculin poussait certaines femmes à se dénuder, ce qui était largement perçu comme une dynamique misogynie. La société, consciente de cet abus, tentait alors de contrebalancer cette tendance en affirmant qu'une femme ne devait pas être réduite à son apparence.

Aujourd'hui, la situation s'est renversée : non seulement certains hommes continuent d'encourager cette hypersexualisation en affirmant que « c'est ce que le public veut voir », mais en plus, une partie des femmes elles-mêmes véhiculent ce discours, au nom de l'emancipation et de la fierté corporelle. Ainsi, de nombreuses artistes féminines ont pu se sentir prises entre deux injonctions contradictoires, comme si elles étaient contraintes de se conformer à cette norme.

Dans le rap, cette tendance est encore plus marquée que dans d'autres styles musicaux. Alors que la pop ou la soul permettent l'émergence d'artistes comme Adele ou Lizzo, dans le rap, le succès semble réservé à des artistes répondant à des critères physiques très précis : Cardi B, Nicki Minaj, Megan Thee Stallion... Il n'existe pratiquement aucun contre-exemple, si ce n'est, à la rigueur, des profils comme Koi Le Ray. Le débat autour de la place des femmes dans le rap est complexe et souvent biaisé par des dynamiques sociales qui dépassent le cadre musical. Entre injonctions contradictoires et critères de succès rigides, les rappeuses évoluent dans un environnement où leur image semble jouer un rôle aussi important que leur musique. Cela soulève

-LA FEMME DANS L'INDUSTRIE-

des questions profondes sur l'égalité des chances et l'évolution des mentalités dans l'industrie du rap.

Lorsqu'une femme me demande : « Alors, je dois faire quoi ? Est-ce que je dois me dénuder ou pas ? », je suis honnêtement démunie. D'un côté, le peu de féministe en moi a envie de répondre : “Non, tu n'es pas obligée.” Mais en même temps, quels exemples concrets puis-je lui donner pour appuyer cette idée aujourd'hui ?

Historiquement, il y avait des figures comme Lauryn Hill, Missy Elliott, Eve, Rah Digga ou Remy Ma, qui proposaient une alternative à l'image ultra-sexualisée des Lil' Kim et Foxy Brown. Aujourd'hui, en revanche, la balance semble avoir basculé d'un côté unique. On ne voit quasiment plus que des artistes comme Sexy Redd ou Sukihana, tandis que les rappeuses qui s'inscrivent dans une autre dynamique ont un succès plus relatif. On pourrait citer Latto, mais son positionnement reste entre les deux, et son succès n'est pas comparable à celui de Cardi B ou Megan Thee Stallion, qui elles ont pleinement embrassé cette esthétique.

Alors, que répondre ? Peut-être tout simplement : “Faites comme vous voulez.” Vous êtes adultes, responsables et capables de réfléchir. On ne devrait pas partir du principe que vous ne pouvez pas faire vos propres choix.

Si c'est un choix réfléchi, un véritable élan artistique qui vous parle, alors foncez et assumez-le pleinement. Mais si vous vous sentez contraintes — par un label, par la pression du marché, ou par l'impression que c'est la seule voie vers le succès — alors je ne peux pas encourager cela. Un choix non assumé, fait à contre-cœur, finit souvent par peser lourd. La vraie réponse, c'est d'avoir confiance en la capacité des femmes à agir pour elles-mêmes. Tant que votre décision est prise en toute conscience, avec tous les éléments en main, alors c'est votre choix, et personne ne devrait avoir à le discuter.

De la même manière que je ne veux pas qu'un enfant en face de moi en battle soit avantageé simplement parce qu'il est un enfant, je ne veux pas non plus qu'il soit désavantageé pour cette raison. De même, je ne veux pas qu'une femme à mes côtés sur un morceau de rap soit avantageée ou désavantageée en raison de son genre. Alors on ne fera rien de spécial.

Dans un battle rap, une femme ne devrait pas être favorisée parce qu'elle est une femme, ni pénalisée pour cette même raison. Mais il faut être réaliste : le public est ce qu'il est. Une femme aura naturellement plus tendance à soutenir une autre femme face à un homme. Il existe des atouts, des avantages et des inconvénients inhérents au genre, et on ne pourra pas y échapper. Ainsi, lorsqu'une femme clashe un homme, elle peut utiliser certains leviers spécifiques : parler de son anatomie, de ses performances sexuelles, de ses complexes, de sa relation avec sa mère ou encore de son hygiène de vie. De l'autre côté, l'homme pourra répliquer en l'accusant de légèreté, en jouant sur la honte ou l'hystérie, exploitant ainsi des clichés misogynes et misandres. Mais c'est le battle rap.

L'inégalité de niveau dans le rap

Il y a une réalité qu'on ne peut ignorer : le niveau moyen féminin en rap est inférieur au niveau moyen masculin. Et je pense aussi que la meilleure rappeuse du monde n'aurait aucune chance face au meilleur rappeur du monde. C'est un fait.

La première étape pour mettre sur un pied d'égalité le rap féminin et le rap masculin, c'est de faire descendre le rap féminin de son piédestal. Il faut l'exposer aux mêmes réalités que le rap masculin. Le rap est un milieu hyper compétitif, et il est hors de question que les femmes viennent changer cet aspect fondamental. C'est une compétition, et si tu ne sors pas du lot, la première personne à questionner, c'est toi-même. Oui, on sait que l'industrie musicale a ses leviers et ses forces en jeu, mais ce n'est pas censé être ton problème. Ton seul objectif doit être de te demander : « Suis-je le meilleur rappeur du monde ? » et tout faire pour l'être.

Si tu es vraiment le meilleur, cela se verra. On misera sur toi, et la machine se mettra en marche derrière toi. Mais ce n'est pas le point de départ. On ne peut pas commencer en exigeant que la machine soit mise en place dès le début.

J'avais tweeté un jour : « Les femmes veulent une place dans l'industrie du rap aujourd'hui, mais on ne les voyait pas au freestyle entre midi et deux. » Ce n'était pas pour rabaisser leur talent ou leur place, mais pour souligner que l'état actuel de cet équilibre ne vient pas de nulle part. Nous, on freestylait à 14 ans dans la cour de récré, et c'est ainsi qu'on a développé notre technique. Pendant ce temps, les filles

-LA FEMME DANS L'INDUSTRIE-

faisaient autre chose. Donc 10 ans plus tard, il est logique que nous soyons plus techniques, que nous ayons défini les codes du rap. Si les filles avaient freestylé avec nous à l'époque, elles seraient présentes aujourd'hui dans nos groupes, nos playlists, nos feats et nos freestyles. Leur place ne serait même pas un sujet de discussion.

Cette scission dans l'industrie vient en partie du système scolaire, où garçons et filles n'ont pas les mêmes centres d'intérêt ni les mêmes lieux de vie. Les hommes n'ont pas inventé cette division. Les femmes, en nous voyant rapper à la récré, trouvaient ça débile. Aujourd'hui, elles veulent faire du rap. Eh bien, il y a du chemin à parcourir pour atteindre le niveau. Et je le dis sans détour.

J'ai toujours déploré un phénomène en breakdance : les femmes qui dansent en adoptant un style d'hommes. Pour moi, c'est un non-sens. Être une femme dans un milieu d'hommes a des inconvénients, mais aussi des avantages. Renoncer à ces avantages pour s'appuyer uniquement sur les inconvénients, c'est dommage. Cela ne signifie pas qu'une femme doit absolument être féminine dans sa danse pour être pertinente. Mais même une « garçon manqué » devrait exprimer quelque chose d'unique, qui ne soit pas juste une copie du style masculin. Son parcours, sa richesse et sa vision du monde sont différents : pourquoi cela ne transparaît-il pas dans sa danse ?

C'est pour cela que Surya Rem, des Wanted Posse, a toujours été l'une de mes B-Girls préférées. À chaque fois que je la voyais danser, elle était tellement féminine et gracieuse que j'en tombais presque amoureux. Elle a été un modèle pour beaucoup de femmes, tout comme B-Girl Hello en Guadeloupe. En France, certaines danseuses souffrent de cette pression : vouloir trop s'approprier les codes masculins au lieu de créer les leurs. Car il ne s'agit pas de venir dans le hip-hop et faire n'importe quoi. Il y a des codes à respecter, mais ils doivent être adaptés à toi. Ce mouvement hip-hop est là pour toi aussi. Il n'est pas réservé aux hommes noirs américains du Bronx des années 60.

Une nécessité de diversité dans le rap

Dans le rap, à partir de Kanye West, les profils des rappeurs se sont diversifiés. On est passés des gangsta rappeurs aux geeks, aux intellos, aux blancs, aux latinos, aux étudiants, aux séducteurs, et même à ceux qui ne rentrent dans aucune case.

- Le Troussseau -

En France, on a des rappeurs aussi variés qu'Orelsan, Cynic, Kaaris, Salif, Freeze Corleone ou Alkpote. Ce que je veux maintenant, c'est que cette diversité de personnalités masculines s'applique aussi aux femmes.

Parce que vous nous manquez, les filles. Vous êtes dans nos vies, mais on ne vous entend pas assez dans nos playlists.

Rachelle Allison sur Trap Teddy

Chapitre 18

L'AGE

Vieillir dans le rap est un défi que beaucoup ont constaté. Contrairement à d'autres genres musicaux, le rap semble éprouver des difficultés à intégrer et honorer ses aînés.

Dans le rock, par exemple, des légendes comme Metallica, AC/DC ou les Rolling Stones continuent de remplir des stades.

En revanche, si des figures emblématiques du rap telles que Curtis Blow, LL Cool J, Method Man ou même Snoop Dogg annonçaient un concert, il n'est pas certain que l'événement affiche complet, même auprès de leurs fans.

Cette situation peut s'expliquer par plusieurs facteurs. Initialement, on pouvait attribuer cela à la jeunesse du hip-hop, né à la fin des années 70, début des années 80. Cependant, avec plus de 50 ans d'existence, cette excuse ne tient plus. Des artistes ayant débuté à 20 ans ont aujourd'hui 50 ou 60 ans. Par exemple, Kool Herc a 69 ans, Grandmaster Flash 67 ans, Curtis Blow 66 ans et Ice-T 67 ans. Malgré leur contribution majeure, ils restent en retrait, apparaissant principalement lors de conférences sur les origines du mouvement ou dans quelques interviews. Cette absence de visibilité entraîne un manque de transmission au sein de la culture hip-hop.

En France, le problème de l'âge dans le rap est moins prononcé, probablement en raison de différences culturelles. La culture française, notamment au sein des diasporas, accorde une importance particulière au respect des aînés. Les générations cohabitent souvent, et les plus jeunes soutiennent les plus anciens, et vice versa. Cette solidarité intergénérationnelle est moins présente dans la culture afro-américaine, où d'autres contextes sociaux et historiques ont façonné des dynamiques différentes.

Lorsqu'on évoque le vieillissement dans le rap, des noms comme Jay-Z reviennent souvent. Cependant, Jay-Z sort des albums de manière sporadique, ce qui peut donner l'impression qu'il s'éloigne du rap actif. Vieillir dans le rap ne devrait pas se résumer à réduire sa production musicale. Il est essentiel de rester pertinent sans pour autant se retirer. Des artistes comme Method Man et Redman illustrent la difficulté de trouver leur place en vieillissant dans le rap. Leur absence prolongée et leurs critiques envers les jeunes générations ont pu les éloigner du public actuel. Cette déconnexion souligne l'importance d'évoluer avec le temps tout en restant fidèle à soi-même.

Certains rappeurs ont réussi leur transition en se tournant vers le cinéma, comme Will Smith, Ludacris ou 50 Cent. Bien que cela puisse être perçu comme une échappatoire, cela démontre une capacité d'adaptation et une diversification de leurs talents.

En France, des groupes comme IAM continuent d'être actifs et de remplir des salles. D'autres, comme NTM, ont exploré d'autres voies : Kool Shen s'est orienté vers le cinéma, tandis que JoeyStarr est présent à la télévision. Des artistes comme Mac Tyer ont réussi à faire leur retour, s'adaptant aux nouvelles tendances tout en conservant leur identité. Booba est un exemple notable de longévité dans le rap français, restant pertinent malgré les années.

En conclusion, vieillir dans le rap nécessite une capacité d'adaptation, une ouverture aux nouvelles générations et une volonté de rester connecté à l'évolution de la culture tout en préservant son authenticité. Bien sûr, voici la suite de votre chapitre, corrigée et reformulée tout en conservant vos idées, métaphores et citations :

Il est indéniable que les rappeurs vieillissent souvent mal. Les premiers responsables de cette situation sont probablement les rappeurs eux-mêmes. Derrière chaque personnage artistique se cache un être

humain, et un artiste qui vieillit est avant tout un individu qui vieillit. Or, le vieillissement peut être une expérience enrichissante, mais aussi difficile. Chez les rappeurs, cela se traduit souvent par une perte de repères, une déconnexion avec la réalité et une incompréhension des évolutions sociétales. En tant que public plus jeune, il est parfois difficile d'accepter ces changements. Si cela concerne un membre de notre famille, comme une grand-mère, nous l'acceptons avec bienveillance. Mais lorsqu'il s'agit d'un rappeur grincheux et égocentrique, notre patience est limitée.

Il est également important de considérer le contexte dans lequel le rap est né. Contrairement à d'autres mouvements culturels, le rap est apparu à une époque charnière. Pendant des siècles, les cultures se diffusaient géographiquement : une culture naissait en un lieu, puis se propageait par le déplacement des personnes ou par des rencontres interculturelles. Par exemple, le reggae a essaimé au Sénégal grâce à ces échanges.

Cependant, peu après la naissance du hip-hop, l'avènement d'Internet a bouleversé la diffusion culturelle. Autrefois, un artiste de New York et un autre de Los Angeles avaient des styles distincts et reconnaissables. Aujourd'hui, un rappeur new-yorkais peut adopter le style d'un artiste de Houston sans que cela ne surprenne personne. Grâce à Internet, il est en contact permanent avec la scène de Houston, il peut voyager régulièrement dans cette ville et s'imprégner de ses influences musicales. Cette évolution n'est pas toujours réciproque. Par exemple, au début des années 2010, le Sud des États-Unis, notamment Atlanta et Houston, a exercé une influence unilatérale sur le reste du pays. Auparavant, c'était New York qui diffusait ses tendances à l'ensemble du territoire, chaque région les adaptant à sa manière sans forcément échanger entre elles.

Ces transformations, largement dues à Internet, ont profondément modifié la propagation culturelle au moment de l'émergence du hip-hop. Les artistes de l'époque, qui vieillissent aujourd'hui, peinent à reconnaître leur mouvement d'origine dans ces évolutions. Il est compréhensible qu'ils éprouvent des difficultés à s'adapter, tant les mutations ont été profondes. Parfois, on peut se demander si le hip-hop actuel appartient toujours au même mouvement culturel que celui de ses débuts.

Par ailleurs, il semble que le public ait perdu une certaine sensibilité à la complexité et à la performance artistique. Autrefois, même sans formation musicale, le grand public semblait apprécier les performances impressionnantes et transcendantales. Aujourd’hui, les codes ont changé : on priviliege des artistes abordables et avec lesquels on peut facilement s’identifier. Le terme anglais “relatable” exprime cette idée d’identification et de proximité avec l’artiste.

En somme, le vieillissement des rappeurs est un phénomène complexe, influencé par des facteurs individuels, culturels et technologiques. Comprendre ces dynamiques est essentiel pour envisager l’avenir du rap et la place de ses pionniers dans ce paysage en constante évolution. Arthur C. Clarke fait partie, avec Isaac Asimov (*Foundation*, prix Hugo de la « Meilleure série de tous les temps » en 1966) et Robert A. Heinlein (prix Hugo du meilleur roman de science-fiction en 1960), des « Trois Grands » (Big Three) auteurs de science-fiction de langue anglaise. Son expertise n'est plus à prouver. Clark affirme dans sa deuxième loi :

« Quand un savant reconnu mais vieillissant estime que quelque chose est possible, il a presque certainement raison ; mais lorsqu'il déclare que quelque chose est impossible, il a très probablement tort. »

Dans certains de ses romans, il a anticipé l’Internet et l’intelligence artificielle générale (avec notamment dans 2001 : l’Odyssée de l'espace, l’IA ordinateur de bord HAL 9000, capable de comprendre le langage naturel, d’interpréter les émotions, de raisonner, d’apprendre et de concevoir) ; et dans une interview en 1976, il a prédit pour l'an 2000 à la fois l'arrivée du World Wide Web et celle du téléphone portable. Il a envisagé notre utilisation actuelle des ordinateurs, avec Internet et surtout le Web (le réseau d’informations utilisé) et il pensait que les progrès croisés des télécommunications et de l’informatique allaient aider l’humanité à développer une conscience et une culture planétaires. C'est “un savant reconnu mais vieillissant” qui a écouté son intuition positivisme, plutôt que la faire taire.

Une leçon pour le rap : les codes d'hier ne doivent pas devenir les prisons de demain.

Chapitre 19

L'I.A

Quand L'Intuition Rencontre la Machine

Le Processus Créatif et l'Intelligence Artificielle

Si l'IA moderne semble parfois relever de la “magie”, comme l'écrivait Clarke, c'est parce qu'elle opère dans des zones où l'humain perd ses repères. Mais cette magie cache des algorithmes, pas des sorts.

En discutant avec ma mère du processus créatif derrière ce livre, elle me pose la question : « Ne crains-tu pas que l'IA asphyxie la créativité ? » Cette interrogation me pousse à aborder l'IA dans ce chapitre. Je n'y avais même pas pensé, car dans mes notes, parfois vieilles de plusieurs années, rien ne mentionne l'intelligence artificielle. Pour moi, l'IA est simplement une évolution naturelle.

Les premières versions de l'IA, celles qui traitaient du texte, ne m'ont pas particulièrement intéressé. Certaines personnes, en revanche, ont vu un réel intérêt dans les modèles de langage (LLM), en particulier ceux dont le métier ou les activités exigent la production de grandes quantités de texte. C'est un travail difficile et technique, donc ces IA leur ont été directement utiles. Pour ma part, je n'y ai vu aucune nécessité immédiate.

En revanche, dès que l'IA a commencé à créer des images, j'ai immédiatement perçu la révolution. Bien que les modèles de création d'images par IA soient réellement exploitables à partir de 2021, voire 2022, il existait déjà des traces avant cette date. En 2021, après plus de dix ans dans la musique, une carrière que j'avais forgée avec des projets chaque année, je me retrouvais face à une difficulté récurrente : l'illustration visuelle de mes projets. Chaque sortie musicale venait avec une image, appelée artwork ou cover art, censée représenter l'essence de la musique, tout en offrant des informations sur l'artiste et le projet. Ce visuel faisait partie intégrante du lancement, parfois même avec des crédits, la tracklist, le producteur et l'année inscrits dessus. La création de cet artwork est toujours venue avec une frustration. En effet, je n'ai jamais eu beaucoup de moyens pour investir dans un photographe de renom ou dans des équipements sophistiqués pour créer des visuels à la hauteur de mes ambitions. C'est la débrouillardise qui a financé mes projets. Il fallait faire avec ce que l'on avait, le peu d'argent disponible, et investir dans ce qui était essentiel.

Le problème était de créer une image de qualité, une image esthétique qui me satisfasse personnellement. Pendant longtemps, j'ai fait appel à mon entourage pour cela. Les premiers projets de YRHN, par exemple, étaient illustrés par des dessins réalisés par des amis, ce qui était non seulement une façon de collaborer, mais aussi un moyen de promouvoir un talent autour de moi. Moi-même, j'ai souvent travaillé sur des projets visuels avec Photoshop, à la fois comme créateur et comme collaborateur.

Lors de mes premières expériences en solo, c'était la même chose : je prenais des photos, parfois avec mon téléphone, parfois un peu à l'aveuglette. Ce n'était pas professionnel, mais à l'époque, je n'avais pas pleinement conscience de l'importance de l'image. Pour moi, l'image était une simple extension artistique de la musique, un aspect créatif mais non central. Pourtant, j'avais l'impression qu'avant même que l'on entende la musique, on regarde déjà le visuel. Et, en fait, c'est un élément souvent plus marquant que la musique elle-même.

Au fil du temps, à l'époque de Magnum et plus tard de Teddy Blaise, je suis revenu à des dessins, mais je me suis rapidement retrouvé à nouveau seul, en 2020, sans les moyens ou l'expertise pour faire appel à un professionnel. C'est là que l'intelligence artificielle est apparue.

Quand j'ai entendu parler de l'IA capable de créer des images à partir de simples descriptions textuelles, je n'ai pas hésité une seconde.

À ce moment-là, je n'ai pas vu cela comme une menace à la créativité, mais comme une solution. L'IA devenait un outil qui permettait de combler un besoin précis. Certes, cela m'a permis de créer une couverture pour mon projet sans avoir à faire appel à un photographe ou un dessinateur. Mais en réalité, je n'avais pas de lien avec ces personnes en 2020, parce que je n'avais pas les moyens de les payer, ni l'occasion de leur demander de créer des visuels pour moi.

Je considère que je suis assez exigeant, et il peut être difficile de travailler avec moi, que ce soit en tant que dessinateur, designer ou autre créatif. En réalité, j'ai une vision claire de ce que je veux, ce qui a souvent été une des raisons pour lesquelles je me suis retrouvé à finaliser moi-même les visuels. Parfois, je n'étais tout simplement pas satisfait de là où s'arrêtait la personne avec qui je collaborais.

Bien que je reconnaisse le talent de cette personne et que je souhaite la mettre en avant, je me sentais souvent à la fois trop exigeant par rapport à ce que je pouvais offrir en retour. Je ne pouvais pas rémunérer à la hauteur du travail que je demandais pour réaliser ma vision artistique. Et puis, le succès que j'espérais ne semblait pas suffisant pour justifier que la visibilité offerte à la personne soit réellement suffisante.

Je savais que mes choix allaient ralentir ma progression. Mon désir de faire les choses à ma manière me rendait conscient du fait que le succès viendrait peut-être plus lentement. J'étais trop tête et un peu à part dans ma façon de me présenter. Et malgré tout cela, je savais que je partais avec un handicap, une sorte de désavantage lié à mes choix et à ma posture artistique. Mais j'ai toujours été conscient de cela.

En 2020, l'IA a réglé mon problème.

Libérer la Créativité

Je ne vais pas me plaindre d'une telle évolution. Bien au contraire, cela a libéré ma créativité. L'IA ne m'a pas asphyxié, elle a libéré ma capacité à créer, m'offrant la possibilité de produire des visuels sans dépendre de ressources financières limitées. Au lieu de me dire que l'IA volait la place des créateurs humains, je me suis dit qu'elle répondait à un besoin précis, celui de rendre mes projets plus accessibles et visuellement cohérents avec ma vision artistique.

En 2020, je ne faisais pas appel à ces créateurs, et l'IA est arrivée pour me proposer la solution idéale. Donc, en fin de compte, cela ne fait de mal à personne, car personne n'était impliqué dans ma démarche au départ. L'IA a été un catalyseur pour libérer la créativité, et non pas pour l'étouffer.

L'une des choses dont je suis le plus fier en 2024, une année où j'ai sorti de nombreux singles sans vraiment les promouvoir ni mettre une force importante derrière, c'est que j'avais cette envie de partager ma musique. J'avais un poids, celui d'avoir créé de la musique que j'aimais, et je voulais qu'elle soit au moins disponible. Mais je n'étais pas dans l'optique de miser tout sur ces morceaux. Donc, j'ai sorti plusieurs singles, et, avec le recul, je suis soulagé de les avoir mis en ligne. Cependant, je sais qu'avec un investissement plus poussé, certains morceaux auraient pu avoir plus d'impact. Mais à ce moment-là, c'était compliqué, donc je ne regrette pas de les avoir publiés. Par contre, une des choses dont je suis le plus fier, c'est la qualité des visuels. Ces visuels sont impeccables.

Entre 2020 et 2024, l'IA a fait un bond de x100. La qualité des images créées par l'IA en 2025 est bien supérieure à celle de quelques années en arrière. C'est indéniable. Grâce à cette évolution, j'ai pu donner vie à des concepts visuels d'une manière que je n'aurais pas pu réaliser sans l'IA. Par exemple, un de mes singles s'appelle « Lâcher prise », et l'image de couverture représente le point de vue d'une personne au bord d'une falaise, regardant le vide en contrebas. La photo est prise du point de vue de la personne, et on voit une main qui semble s'accrocher dans le vide, sans qu'on voie le reste de la personne. C'est une photo réaliste, bien composée, mais qui n'existe pas dans la réalité. Sans l'IA, je n'aurais pas pu prendre cette photo, ni aller me suspendre à une falaise. Recréer cette scène en studio aurait été une tâche titanique, nécessitant des gens et des ressources que je n'avais pas. L'IA m'a permis de concrétiser cette vision de manière rapide et efficace. De la même manière, l'IA m'a permis d'explorer des champs créatifs que je n'aurais peut-être pas osé aborder seul. Prenons la couverture du morceau « Soti an kay la, Ay chèché may la ». L'image représente un homme en costume-cravate tenant une mallette, debout devant une maison typique des tropiques, avec des palmiers et du soleil, le tout dans un style pâte à modeler. Je n'aurais jamais envisagé une telle

-L'I.A-

esthétique sans l'IA, mais c'est une approche que j'ai choisie grâce à l'outil.

L'IA est un outil, un serviteur de la créativité. Lorsqu'on me demande si l'IA va éteindre la créativité, je comprends que la personne ne saisit pas ce qu'est un outil. Un outil est là pour servir. Si tu sais comment il fonctionne, tu sauras en tirer parti. L'IA est une extension du cerveau humain, pas son substitut. Si ton esprit est créatif, l'IA peut amplifier cette créativité.

Maître de l'IA : L'Homme derrière l'Outil

Parfois, j'ai une idée précise, parfois non. Lorsque je sais ce que je veux, je vais utiliser l'IA pour concrétiser cette vision. Par exemple, pour l'image de la falaise avec la main, j'avais une idée claire en tête. J'ai demandé à l'IA de créer une image photoréaliste de cela. Ensuite, j'ai dû faire un choix parmi les propositions, en affinant chaque génération d'images jusqu'à obtenir celle que je voulais. L'IA m'a fourni des options, mais c'est à moi de faire le



choix. C'est là que tout se joue

Ce processus met en lumière la différence entre ceux qui laissent l'IA décider à leur place et ceux qui l'utilisent comme un véritable outil de création. L'IA ne crée pas à ma place. C'est moi qui choisis ce que je veux, je suis le maître de l'outil.

La Créativité Guidée par l'Intuition

Il y a des moments où je me retrouve devant l'IA sans idée claire. Par exemple, pour la couverture de « Soti an kay la », je n'avais qu'une vague idée : un homme avec une mallette qui sort de chez lui, dans un environnement guadeloupéen. L'IA a commencé à proposer des images et j'ai sélectionné ce qui me plaisait. Ensuite, j'ai affiné, cherchant ce qui résonnait avec mon intuition. Au bout d'un moment, l'IA m'a proposé un design en pâte à modeler, et là, c'était l'intuition qui a pris le relais.



Je n'ai pas pris cette décision conscientement, c'est mon intuition qui a immédiatement reconnu l'idée. À ce moment-là, l'IA n'était plus une extension de ma créativité, elle était devenue un outil servant mon processus créatif. Une fois que j'ai identifié ce que je voulais, je l'ai dirigée pour qu'elle évolue dans la direction que j'avais en tête.

L'IA est un outil, pas une baguette magique. Chaque outil a une fonction spécifique. Tu ne vas pas utiliser un marteau pour visser une vis, tout comme tu ne vas pas utiliser un tournevis pour enfonce un clou. Quand tu sais utiliser l'outil de manière appropriée, tu peux l'exploiter pleinement. L'IA est un pied-de-biche pour l'imagination, un levier puissant que j'utilise quand la créativité manque de force.

Je me fiche des critiques qui disent que l'IA ne fait pas bien les choses, que c'est trop robotique. Si l'IA me fait une image avec cinq doigts au lieu de quatre, j'utilise Photoshop pour corriger cela. C'est une question d'utilisation, d'adaptation, et d'intelligence humaine.

Quand je pense à l'IA dans la musique, je pense aussi à l'IA dans la vidéo. Au départ, les vidéos générées par l'IA étaient médiocres, mais j'ai hâte que l'IA évolue dans ce domaine. Actuellement, je peux l'utiliser pour des effets visuels, mais pour faire un clip entier avec une histoire cohérente, c'est encore trop complexe. Les clips sont encore une aventure de temps et de patience, mais je suis impatient de voir comment l'IA pourra transformer la création de vidéos musicales dans les années à venir.

La Révolution de l'Intelligence Artificielle en Musique

La première IA que j'ai utilisée en musique, c'était la LA-LAL.AI, ou je ne sais même pas comment il faut prononcer ce nom. Mais en gros, l'utilité première de cet outil, c'était de prendre un fichier WAV – un son, un morceau de musique – et de le séparer. La voix d'un instrumental, la guitare du reste, la basse du reste, les percussions du reste, etc. Quand j'ai vu la news qu'un tel outil existait, je me suis dit, en tant que compositeur, « c'est fini ».

Le sampling n'est plus un jeu à somme nulle. On a atteint le cheat ultime du sampling. C'est fini. On ne pourra plus aller plus loin que de séparer un son enregistré il y a 50 ans, d'en extraire les pistes et de choisir ce qu'on veut garder. Oh la la la la la...

Si, quand on te dit ça, en tant que beatmaker, ton cœur ne bat pas plus vite et tu n'as pas envie de tester l'outil avec tes samples préférés, mon frère, tu as un problème. On n'est pas faits du même métal, tu vois. Ça, c'est la première IA que j'ai utilisée en musique.

La deuxième IA que j'ai utilisée en musique, c'est celle où commence vraiment tout le changement. Je crois que c'est Output, les mêmes gars qui ont créé Arcade, ce plugin qui fait tellement parler de lui. Bref, je ne l'utilisais même pas avant de tester ce que je vais vous décrire. Co-producer AI. C'est un créateur de sound kits. Tu vois le truc, là ? Un sound kit, ça veut dire quoi ? C'est simple : un pack d'instruments ou d'échantillon de sons.

Je me souviens de l'histoire de Kanye West et Lex Luger. Ce dernier racontait qu'au début de sa carrière, quand il explosait avec Waka Flocka, Kanye West l'a appelé pour bosser sur son album avec Jay-Z. Cet album, c'est celui où il y a le morceau H.A.M. Et Lex Luger disait que, il a bossé en studio avec Ye, Ye a volé ses packs d'instruments.

Et ça, c'est iconique. Toute la trap, depuis le moment où Waka Flocka et Lex Luger ont explosé, repose sur les kits d'instruments de Lex Luger. Quand tu ouvres un pack, tu vois des choses comme Lex Luger Kick, Lex Luger Stomp, Lex Luger 808. Les premiers kits vraiment populaires, c'étaient ceux de Lex Luger. Mais en fait, à y réfléchir c'est peut-être à cause (grâce ?) à Kanye que c'est comme ça. Ce qui est sûr c'est que Lex Luger dirait « à cause de »

C'est comme si un rappeur volait le cahier de rimes d'un autre. C'est la fin, tu n'es plus censé écouter cette personne. Mais bon, Kanye a volé ces kits.

Aujourd'hui, tout le monde vend ses kits. Quand quelqu'un a un drum kit intéressant, il le met en vente sur Internet. C'est l'abondance qui a forcé ça. On a tous accès aux mêmes matières premières. Les vinyles, les CDs, tout. Tout le monde peut trouver ce qu'il cherche. Donc, ça ne sert plus à rien de faire des conservateurs. Ils vont le trouver. Et si ce n'est pas le cas, ils vont te le voler via l'IA. T'inquiète, ils vont pirater ton truc. Ils ce sont les pirates comme toi et moi.

Aujourd'hui, tu as des drum kits gratuits, les classiques de Lex Luger, Southside, et bien d'autres. Mais certains producteurs essaient de te vendre leurs kits, alors que ce qu'ils font, c'est prendre un kit de Lex Luger, y ajouter un equalizer, un doubleur sur le snare, et voilà, tu crois que c'est leur kit à eux. Beaucoup d'arnaques circulent dans cet univers. Tu te retrouves noyé sous un océan d'options, sans savoir où donner de la tête.

Et là, on te propose quoi ? Une intelligence artificielle. Tu lui dis quel genre de drum kit tu veux, et elle te le crée. Et toi, tu crois que je vais m'interdire de l'utiliser ?

En plus l'ia de génération chez output est entraîné avec la banque de son d'Arcade. Autrement dit pas de vol de propriété intellectuelle puisque les créateurs ayant contribué à cette banque ont signé des droits de cession.

Bien sûr, au début, ça sera janky, pas très abouti. Les kits ne seront pas forcément parfaits. Mais rien que le fait de pouvoir demander à une IA de créer un kit avec des synthétiseurs, des basses acoustiques, des voix chantées dans la clé de C mineur à 135 BPM, et qu'elle te sorte un exemple... C'est une révolution.

- Le Troussseau -

Elle me fournit des one shots, donc des échantillons de chaque instrument que j'ai demandé. C'est ça le futur. Elle me donne 5 échantillons de basse, 5 de guitare, et je peux les utiliser comme des instruments réels, comme si j'avais acheté ou téléchargé ces échantillons sur un site d'instruments. Elle me donne aussi 15 lignes mélodiques créées avec ces échantillons, et même 5 exemples complets de morceaux intégrant les éléments demandés.

Ça veut dire que je peux soit utiliser ce qu'elle m'a donné, le sampler, et en faire un morceau, soit aller dans les one shots pour créer mon propre instrument, ou même utiliser les phrases mélodiques pour personnaliser mon kit.

L'IA, c'est une révolution.

Si tu n'as pas compris ça, mets-toi à jour. C'est une chose qui te fera passer à un autre niveau. Sinon, tu vas finir has-been.

Souviens-toi de ceux qui disaient qu'Autotune c'était de la triche, qu'aucun chanteur ne serait jamais valorisé avec. Et aujourd'hui, on voit bien que c'était faux. Si quelqu'un chante sans Autotune, on le remarque davantage. C'est ça l'évolution.

Tous ceux qui ont misé contre Autotune ont perdu. Et tous ceux qui misent contre l'IA vont perdre, eux aussi.

Le danger de la boucle d'atrophie.

The more human, the better
still human

Chapitre 20

LES DROITS D'AUTEURS : RÉFLEXION

La Propriété Intellectuelle et l'IA

Un point qu'il faudra éclaircir ensemble est celui de la propriété intellectuelle. Oui, nous consacrons un chapitre à ce sujet, car l'arrivée de l'intelligence artificielle (IA) pourrait bouleverser beaucoup de choses. Les gens sont confus, moi non, car j'ai mes convictions, et tout part des croyances. En musique, nous avons tous nos croyances. Je plaisantais souvent avec un de mes collaborateurs à l'époque, en disant que la musique est un peu comme une religion : chacun a la sienne. Il faut qu'on arrive à se comprendre et à se respecter dans nos croyances respectives. Mais parfois, ces croyances sont incompatibles. Il est important de comprendre cela. Bref, revenons aux droits d'auteur et à l'IA. La notion même de droit d'auteur est débattue par certains, car pour eux, nous n'inventons jamais rien. Et c'est un peu ma position. Je pense que toutes les mélodies et rythmes possibles existent déjà. On ne peut pas en "créer" un, c'est un peu comme l'électricité : l'homme ne l'a pas inventée, il l'a découverte. Il l'a juste comprise et a appris à l'utiliser pour réaliser diverses choses. C'est pareil pour le feu : l'homme ne l'a

pas inventé, il l'a découvert. De la même manière, l'homme n'a pas inventé les mélodies, il les a découvertes. Ce que l'homme a fait, c'est choisir arbitrairement de fixer l'accord de notre diapason sur un LA à 440 Hz, plutôt qu'à 432 Hz. C'est tout ce que l'homme a décidé, mais tout le reste découle naturellement de ce choix.

En fait, si tu dis que ton LA est à 440 Hz et que, mathématiquement, tu comprends qu'en doublant la fréquence, tu retrouves la même mélodie, mais à une octave plus aiguë, tu arrives à une structure logique. Cependant, il faut souligner que l'octave n'est qu'une construction humaine. C'est une manière de voir les choses, mais ce n'est pas absolu. Cela montre le caractère imparfait de la musique et le concept de tempérament égal, car c'est un choix. Nous avons décidé de diviser l'espace entre un LA à 440 Hz et un LA à 880 Hz en 12 demi-tons, puis de construire une gamme de 7 notes entre ces deux LA. Tout cela est un choix. Une fois ce choix fait, le reste découle des lois mathématiques et physiques.

De la même manière qu'on peut choisir d'allumer un feu avec un briquet, un arc électrique ou une autre source de chaleur, le feu suivra ensuite les règles de la physique. Nous n'avons pas inventé ces lois ; nous les avons découvertes. De la même façon, les notes de musique, qui ne sont que de l'air mis en vibration, répondent à ces lois physiques que nous n'avons pas créées. Nous les avons juste découvertes. Donc, si l'on choisit d'appeler ces vibrations "notes" et d'organiser leur fréquence d'une certaine manière, c'est un choix. Et une fois ce choix fait, tout le reste découle de la même logique mathématique.

Ce que je veux dire, c'est que, selon cette logique, toutes les mélodies possibles, imaginables et considérées comme de la musique par un être humain, sont déjà préexistantes. Cela signifie que lorsque tu cherches à créer une mélodie, tu vas tomber sur quelque chose qui fonctionne, mais tu n'as pas inventé cette mélodie. Elle ne fonctionne que parce qu'elle respecte les lois de la physique, et donc, elle était prévisible et peut-être même déjà existante quelque part ailleurs, dans un royaume des idées, comme dirait Platon.

Donc, si nous ne créons pas les mélodies en soi, qu'est-ce que nous créons ? Certains diront qu'à partir du moment où on associe deux mélodies entre elles, on commence à créer. Peut-être. Pour moi, je dirais qu'on commence à créer dès qu'on choisit. Oui, toutes les mélodies

-LES DROITS D'AUTEURS : RÉFLEXION-

existent, mais moi, j'ai choisi celle-là. J'ai choisi de la mettre en boucle pendant trois mesures, de la varier, d'ajouter d'autres éléments. C'est là où je crée, là où je choisis. Et oui, peut-être que ce que j'ai créé, je l'ai découvert, mais j'ai choisi que ce que j'ai découvert mérite d'être partagé, mérite de faire partie du monde. C'est là où j'ai créé la valeur pour moi et pour les autres. C'est là où j'ai été original.

Il y a d'ailleurs un groupe qui a décidé de bousculer les choses en répertoriant toutes les mélodies possibles et imaginables à l'aide d'outils informatiques, puis en les déposant comme étant leurs créations, en les brevetant. Leur raisonnement par l'absurde repose sur le fait qu'êtant donné qu'ils ont développé les programmes qui ont découvert ces mélodies, ils sont légalement considérés comme leurs créateurs et peuvent revendiquer les droits d'auteur. Je ne sais pas où cette démarche a abouti, mais il me semble que cela a été porté devant les tribunaux. Peut-être que ce chapitre évoluera en fonction des résultats de cette affaire. Quoi qu'il en soit, ce raisonnement semble absurde, et pourtant, il soulève une question importante : quel est le juste équilibre dans la gestion des droits d'auteur ?

D'un autre côté, je suis pour que celui qui crée une œuvre puisse en récolter les fruits et jouir des droits associés. Parce que, malgré le côté absurde de tout cela, il est indéniable qu'il s'agit d'une création. Créer un morceau de musique, c'est bien une forme d'invention, car créer, c'est avant tout faire un choix. À la hauteur du choix que j'ai fait, je suis clairement le créateur de ce morceau. Cependant, cela devient difficile à défendre lorsque l'IA est impliquée. Dire « j'ai choisi ce morceau, même si c'est l'IA qui l'a composé, je suis le créateur », c'est un peu comme ce que fait DJ Khaled.

Ce dernier ne compose pas ou très peu, mais il réunit les talents et fait des choix créatifs qui lui permettent de revendiquer les droits d'auteur. Et je considère que DJ Khaled a une légitimité. Il y a une touche DJ Khaled reconnaissable, un savoir-faire qui lui est propre. De même que Jermaine Dupri, Jazz Pha ou Quincy Jones ont chacun une touche unique. Ces noms évoquent un univers musical bien précis et installent une attente dans le public. Cela crée une demande et permet d'anticiper certains succès commerciaux.

La question est donc de savoir si l'IA doit avoir une légitimité dans la paternité des droits d'auteur. Ceux qui ont codé cette IA sont-ils les véritables créateurs de tout ce qu'elle génère ? C'est une question difficile. Pour ma part, j'ai envie de dire non, mais peut-être que c'est un réflexe conservateur et égoïste, similaire à celui des détracteurs de l'IA. Il faudra y réfléchir plus profondément.

Enfin, sur le plan éthique et moral, il est difficile de ne pas grincer des dents lorsqu'on sait qu'une IA a été entraînée sur du contenu protégé par des droits d'auteur, sans le consentement des créateurs originaux. Peut-être que mon point de vue est influencé par ma propre expérience, car je ne suis pas Michael Jackson, Chris Brown, James Brown, ou Miles Davis. Mon catalogue n'a pas été utilisé pour entraîner l'IA. Mon unicité, du moins pour l'instant, me reste exclusive. Mais il est possible que mon opinion soit façonnée par cela.

Quoi qu'il en soit, l'IA, même entraînée sur un corpus relativement limité, pourrait un jour devenir indifférenciée d'un cerveau humain. Si un humain veut apprendre la musique, il va se tourner vers des œuvres reconnues et les étudier, que ce soit pour comprendre la pratique instrumentale ou la théorie musicale. C'est la base de l'enseignement musical traditionnel, surtout en Occident, où l'on étudie les grands compositeurs pour reproduire leurs techniques à la perfection. Les musiciens classiques ont tous fonctionné ainsi. Dès lors, un musicien qui a suivi une formation académique en musique ne peut pas reprocher à une IA de faire la même chose, car l'IA aura probablement étudié un plus grand nombre d'œuvres que lui. Un musicien moyen a plus de chances de ressembler à une de ses influences précisément, alors que l'IA, elle, pourrait étudier un millier d'œuvres, et ainsi, faire des choix parfois plus éclairés dans ses créations.

Le musicien, en tant qu'humain, a été façonné par son vécu, ses expériences et ses émotions. Son rapport à la musique est souvent marqué par des souvenirs personnels, des influences culturelles et un parcours sonore qui s'est concentré sur un nombre limité de morceaux. Ce processus d'écoute et d'appréciation est intimement lié à son histoire, à des moments clés de sa vie, à des phases de découverte ou même à des événements marquants. La musique devient alors un moyen d'expression, de catharsis, et souvent une manière de dialoguer avec ses propres émotions. C'est cette subjectivité, cette connexion émo-

-LES DROITS D'AUTEURS : RÉFLEXION-

tionnelle à chaque note, qui distingue le musicien humain. Il jugera un morceau non seulement sur sa structure ou ses harmonies, mais aussi en fonction de l'impact qu'il a sur lui, de ce qu'il évoque en termes de sentiments, de souvenirs ou de perceptions.

En revanche, l'intelligence artificielle, en tant qu'outil de calcul, traite la musique d'une manière bien plus froide et analytique. Elle n'a pas d'expérience personnelle, elle n'a pas de souvenirs affectifs, et elle ne ressent pas l'émotion derrière une mélodie ou une parole. Elle étudie une quantité immense de morceaux, de milliers d'œuvres, et utilise des algorithmes mathématiques pour en extraire des patterns, des structures et des régularités. Ce processus lui permet de générer des analyses objectives et d'identifier des tendances qui échappent parfois à l'humain. Sa force réside dans cette capacité à traiter une masse d'informations colossale, à comparer des milliers de morceaux instantanément et à repérer des similitudes ou des différences subtiles. Cependant, cette même absence de subjectivité et de connexion émotionnelle en fait aussi une faiblesse lorsqu'il s'agit de juger de la véritable essence d'une œuvre musicale. L'IA peut manquer de la capacité à comprendre l'impact émotionnel d'un morceau ou sa portée symbolique dans un contexte culturel ou personnel. Par conséquent, elle peut être un excellent outil pour analyser la musique d'un point de vue technique ou structurel, mais elle ne pourra jamais remplacer l'humanité dans l'interprétation de la musique, où l'émotion et l'histoire sont au cœur de l'expérience musicale.

Chapitre 21

LA POP

Avant, je n'aimais pas spécialement la musique pop.

Et quand je dis “avant”, je parle de mon époque rap conscient. Mon passage au lycée et mon ouverture artistique ont été accompagnés d'une acceptation progressive de formes d'art auxquelles je n'étais pas sensible auparavant.

La première étape fut mon intérêt pour des musiques plus sensibles et plus douces, comme le R'n'B, la Soul, les ballades, ou encore la variété française. Puis sont venues des musiques que ma communauté considérait comme ringardes ou inacceptables, souvent appelées « musiques de Blancs », comme le rock et l'électro, que j'ai découvertes et approfondies au lycée.

Mais la pop restait une frontière difficile à franchir, car elle incarnait, à mes yeux, tout ce qui n'allait pas dans l'industrie musicale. Cette perception était un héritage direct de mon éducation hip-hop.

Dans le hip-hop, la pop était vue comme une trahison.

Faire de la pop, c'était se travestir, vendre son âme, renier l'essence même du hip-hop, un mouvement qui, à l'époque, n'était pas accepté par l'industrie pop.

Aujourd’hui, il semble évident que le hip-hop fait partie intégrante de la pop, tant ses codes ont été assimilés par celle-ci.

On retrouve, par exemple, la présence omniprésente des hi-hats rapides et triplés, caractéristiques de la trap, dans de nombreux morceaux pop. De même, l’usage des 808, né dans le hip-hop, a évolué et s’est imposé dans la pop, tout comme les lignes de basse mélodiques et rythmiques hyper énergiques issues de la trap. Les rythmiques drill, en triplets, apparaissent aussi dans certaines productions pop.

La technique du rap elle-même a été adoptée par la pop.

Il est désormais normal qu’un morceau pop comporte un couplet rap, non plus cantonné aux quatre ou huit dernières mesures, mais occupant parfois l’espace d’un véritable 16, voire 32 mesures, quitte à bousculer les formats classiques. Mais à une certaine époque, cela était inconcevable. La pop rejettait le hip-hop et ne le respectait pas. Il était donc logique, pour quelqu’un comme moi, de ne pas aimer la pop. Je ne saurais dire exactement quand cela a changé. Il faut noter qu’en dépit de mon rejet, certains morceaux pop parvenaient à passer le filtre et à me toucher. Tout au long de ma vie, des titres issus de la culture populaire ont intégré mes playlists.

Ce simple fait me troublait : comment pouvais-je détester un genre tout en aimant certains de ses morceaux ?

Était-ce une forme de sorcellerie ?

Peut-être que des artistes comme The Weeknd ont joué un rôle dans mon changement de perception. En passant d’un R’n’B underground sombre à une pop plus lumineuse et dansante, il n’a pas renié son essence artistique. Il a su faire cette transition sans perdre son public. Aujourd’hui, j’éprouve une forme d’admiration pour certaines productions pop.

Car au final, la pop n’existe pas en tant que genre pur. Elle est un condensé de tout ce qui fonctionne dans les autres styles musicaux. C’est un « manger cochon », comme on dirait en créole. Et dans ce chaos, on trouve une technicité impressionnante, une écriture musicale raffinée et une stratégie de conception efficace.

La pop pose un problème dans la réflexion musicale, car elle oblige à trouver des solutions réelles et à ne pas s’arrêter à la surface. Pour un artiste en quête d’une expression sincère, la pop semble ne respecter aucune sensibilité artistique. Elle se moque de la vérité ou de l’au-

thenticité. Son seul objectif est de plaire au plus grand nombre et de générer des revenus. Pourtant, en y réfléchissant, l'un et l'autre sont liés. Michael Jackson en est un parfait exemple : on ne peut dissocier son immense succès commercial de la profonde sensibilité de sa musique. Cependant, entre 2000 et 2015, la pop semblait en crise. L'industrie du disque était désorientée, cherchant à se renouveler et à rajeunir son audience. De nouveaux artistes ont pris les commandes, et on assiste aujourd'hui à une mutation intéressante. L'exemple d'Ice Spice est révélateur. Elle ne respecte pas les codes traditionnels de la pop, mais son image et sa musique intègrent un esprit pop indéniable, destiné à un public large. Ainsi, si la pop a intégré le hip-hop, la science musicale pop a également influencé le hip-hop.

Mais attention : lorsqu'un style se fond trop dans la pop, il risque de perdre son essence et de disparaître. D'autres mouvements émergent, remettant en cause la suprématie américaine dans l'industrie musicale. La Funk Carioca brésilienne, le Bouyon, le Chata, le Dembow, l'Amapiano prennent de l'ampleur. Le hip-hop, autrefois dominant, doit aujourd'hui faire face à ces nouvelles vagues. L'hégémonie américaine sur la musique mondiale s'effrite.

Le hip-hop n'est plus un mastodonte écrasant les autres styles grâce à la puissance économique et culturelle des États-Unis. Il est devenu un parent prolifique, dont les enfants prennent leur envol et commencent à le surpasser. Tous ces nouveaux mouvements, pris individuellement ou dans leur ensemble, représentent l'avenir de la musique globale. La musique afro, notamment, a encore beaucoup à offrir. Elle n'a pas encore atteint son apogée. L'industrie américaine ne s'y est pas encore pleinement intéressée, ce qui présage de son potentiel futur.

En observant les évolutions de la K-pop, qui adopte les stratégies de l'industrie pop des années 90 et 2000, on perçoit l'impact de ces dynamiques mondiales. L'interaction entre ces courants montre que la pop est une force d'assimilation, mais que son avenir dépend des mouvements qu'elle absorbe. Aujourd'hui, la Funk Carioca brésilienne est un cas fascinant : une musique qui s'impose d'elle-même, sans compromis, et qui pourrait bien être l'une des prochaines grandes vagues musicales mondiales.

Chapitre 22

L'ARGENT VS L'ARTISTE

J'étais obligé de parler de chiffres à un moment donné. Et de leur importance – Ou non-importance.

Il y a un truc que j'ai toujours trouvé fascinant : le rapport à l'argent. Parce qu'au fond, nous, les artistes, ne comprenons pas vraiment son rôle. On sous-estime son importance dans la musique, dans la culture... et par extension, dans nos vies.

Je me souviens d'une discussion avec Reda Prince, un producteur qui a eu un beau succès en France. Je lui disais qu'un producteur ne nécessitait pas forcément d'argent, mais plutôt de l'énergie, de la vision, du travail, une main-d'œuvre compétente, des actions concrètes et des idées solides. Qu'avec peu de moyens, la créativité et la force suffisaient. Je tenais ce discours parce que c'était ma réalité. J'ai longtemps fonctionné ainsi. Si j'ai pu réaliser plusieurs clips en extérieur, c'est parce que j'étais entouré de gens talentueux, avec du bon matériel et prêts à s'investir gratuitement, en temps et en savoir-faire, sur mes projets. J'étais dans cette position parce que je l'avais cherchée. J'ai commencé la musique à 12 ans, et à cet âge-là, impossible de se dire : « Je vais investir 200 balles dans un projet. » L'argent n'existe pas dans mon monde. À 12 ans, je n'avais même pas d'argent de poche, aucune source

de revenus. Alors faire de l'argent pour financer ma musique ? C'était impensable.

Si j'avais grandi dans un environnement où l'on m'apprenait l'entrepreneuriat très tôt, peut-être que j'aurais monté un business, mais ce n'était pas mon cas. Moi, mon rapport à l'argent s'est construit sur le tas. Comme beaucoup, j'ai fait de petits boulots : vendre au bord de la route, nettoyer des voitures, tondre la pelouse des voisins... Mais tout ça, ce n'était pas pour bâtir un empire. C'était pour m'acheter des bonbons, des glaces, peut-être un tee-shirt à la mode.

Créer sans moyens : une illusion tenace

J'ai donc développé un système de débrouille, une mentalité de « faire avec ce qu'on a ». J'ai appris à être créatif et productif sans jamais me poser la question de l'investissement financier. C'était ma réalité.

Et même en grandissant, avec mes premiers cachets, ma logique restait la même. Déjà parce que j'avais appris à tout faire moi-même : mes covers, mes clips... Mais aussi parce que je ne voyais pas la nécessité de payer des professionnels. Pas par radinerie, mais parce que je ne comprenais pas encore l'importance de l'argent dans la chaîne artistique. Je n'avais aucune notion de gestion financière. Aucune idée de comment faire fructifier mon argent. Et ce manque de savoir-faire a laissé des traces. Ma carrière est remplie de créativité et de talent... mais aussi d'amateurisme. Car en vérité, il aurait fallu investir.

J'ai compris ça peu après cette discussion avec Reda Prince. À l'époque, je lui soutenais que j'étais déjà producteur. « Comment peux-tu dire que je ne suis pas producteur alors que je produis des morceaux, que j'organise des projets, que je fais avancer des artistes ? »

Et sur le papier, j'avais raison. Rien ne m'empêchait de faire ça sans argent, en théorie. Mais en réalité, ma posture artistique me freinait. J'étais dans une démarche d'orfèvre, obsédé par la complexité, la performance, l'impression visuelle et sonore. Ce qui m'éloignait des stratégies de production plus directes et accessibles, notamment à l'ère des réseaux sociaux.

Et c'est là que j'ai repensé à une phrase de Dawala que je ne comprenais pas à l'époque :

« Si tu n'as pas 10 000 balles minimum, tu ne fais pas de musique. »
Avec le recul, je réalise à quel point il avait raison. Et encore, 10 000 euros, c'est un strict minimum.

-L'ARGENT VS L'ARTISTE-

Quand on voit certains artistes payer leur attaché de presse 16 000 euros... Quand on entend Ralph Murphy expliquer qu'un budget normal pour un single commercial tourne autour de 50 000 euros... et que la moyenne réelle serait plutôt d'1 million, voire jusqu'à 10 millions d'euros pour les plus gros morceaux...

On comprend vite que la musique est une industrie. Un single, ce n'est pas juste un son. C'est un produit qui doit être marketé, promu, amplifié. L'enjeu fait la différence. *Le skin in the game.*

C'est ce que j'ai toujours aimé chez les Américains. Chez eux, tout est fait en grand, avec des moyens colossaux. Et du point de vue du public, c'est ce qu'on voit : la grandeur, la qualité, la finition.

Mais ce que j'ai fini par comprendre, c'est que tout est lié. Si les produits américains sont aussi spectaculaires, c'est parce que les gens qui les créent jouent leur vie. Chaque projet est un enjeu vital pour eux.

L'underground a peur du succès

Moi, je viens de l'underground. C'est mon terrain de jeu. J'ai grandi dans un environnement où l'authenticité était une religion, et où tout ce qui relevait du calcul ou des formules était méprisé.

L'underground rejette les règles. Il rejette l'argent. Il rejette la musique commerciale, qu'il perçoit comme froide et formatée.

Et j'ai longtemps pensé comme ça. Pendant des années, j'ai méprisé la pop, la musique mainstream. Pour moi, l'underground était supérieur. Plus riche. Plus profond.

Mais avec le temps, j'ai compris que l'argent dans l'art n'est pas qu'une perversion.

Il y a une noblesse dans le fait de réussir à vivre de son art. De transformer un projet en entreprise viable. De faire en sorte que la musique ne soit pas qu'un rêve lointain, mais un métier.

La réalité de l'industrie

La vérité, c'est que tu ne peux aller que jusqu'à un certain point sans argent. Parce qu'à un moment, l'un entraîne l'autre. Sans argent, pas de projets à l'ambition démesuré. Sans argent, pas de stratégie, pas de contrôle.

Les artistes qui réussissent aux États-Unis ne misent pas sur la chance. Ils sont organisés, structurés, entourés de professionnels qui font tourner la machine. Et c'est pour ça qu'ils peuvent sortir un album par an,

- Le Trousseau -

avec une qualité constante. Même le hasard se travaille. Il se quantifie, il s'étudie, il se maîtrise.

Murphy écrivait 100 chansons par an, en faisait une démo pour environ 40, aux alentours de 6 se voyaient enregistré, pour au final un hit tous les 3 ans environ. C'est une moyenne de 1/300... 0,3%... En travaillant tous les jours^[55].

C'est pour ça que les labels signent 50 artistes, en sachant que l'un d'eux explosera et rentabilisera les pertes des autres.

Et oui, c'est une industrie mercantile. Il y a du vice, des abus, de l'exploitation. Mais il y a aussi de vrais passionnés qui travaillent avec amour et exigence. Murphy ajoute :

« Et ensuite, la deuxième partie de cette équation, c'est le business de la musique. En dehors du processus créatif, je passais huit heures par jour à déjeuner avec un responsable A&R, à faire connaissance avec un artiste, à traiter avec un producteur, à étudier un label, à parler aux gens, à étudier et à découvrir, en quelque sorte, le craft ! »^[56]

C'est pour ça que les clips américains sont monstrueux. Parce que chaque personne impliquée – du réalisateur au maquilleur – joue sa place. Tous sont sur la sellette, tous doivent exceller. Et c'est cette atmosphère toxique qui crée l'excellence. Quand ton échec peut te coûter ta carrière, tu ne laisses rien au hasard.

L'illusion romantique de l'artiste fauché

Pendant longtemps, j'ai nourri cette image de l'artiste qui galère, persuadé que c'était comme un passage obligé. Mais aujourd'hui, je sais que l'art sans moyens, c'est un mythe. Si on veut avoir un impact, on doit un minimum jouer avec les règles de l'industrie...

Jay-Z le dit dans « Already Home » :

“And really the fact is, we are not in the same bracket. Not in the same league, don't shoot at the same baskets. Don't pay the same taxes, hang with the same bitches. So how am I in the way? What is it I'm missing?”

(Et en réalité, le fait est que nous ne sommes pas dans la même catégorie. Pas dans la même ligue, nous ne tirons pas dans les mêmes paniers. Nous ne payons pas les mêmes impôts, nous ne fréquentons pas les mêmes femmes. Alors en quoi suis-je un obstacle ? Qu'est-ce qui me manque ?)

55 Murphy R. Ralph Murphy Lecture - Music Production. YouTube. Published online 29 juillet 2011.
<https://www.youtube.com/watch?v=8PbnmiLkzBU&t=609s>

56 voir [40]

-L'ARGENT VS L'ARTISTE-

Tu veux savoir ce que tu « miss », Jay-Z ? Eh bien, tu passes à côté d'un point essentiel : pour le public, il n'y a pas de distinction. Nos CD sont dans les mêmes magasins, nos morceaux sur les mêmes plateformes de streaming, nos clips sur les mêmes chaînes YouTube, Vimeo, et autres. Alors oui, on n'est pas dans la même ligue, mais pourtant, on est diffusés sur les mêmes écrans, aux mêmes heures. Tu vois la métaphore ? L'audience ne sait pas (ou ne se soucie pas) de qui joue avec quels moyens. Pourtant, la différence est bien là : toi, tu joues avec des milliards. Moi, je joue avec mes dizaines, parfois centaines d'euros par semaine. Et c'est là toute l'injustice du jeu.

Durant les années 2010's en France, 149 chansons se sont classé n°1 du Top 50. Une chanson restait au sommet 2 semaines et 3 jours en moyenne. «Shallow» de Lady Gaga est resté n°1 pendant 19 semaines. C'est 3,65% des places disponibles, avec un seul single – et elle apparaît plusieurs fois dans la liste. Les places au top sont limitées.

Et pendant que les artistes underground peinent à réunir les fonds pour leurs projets, ceux signés en major disposent de budgets illimités en comparaison. L'écart est immense : certains doivent se battre pour financer un clip, tandis que d'autres décrochent un simple coup de fil et voient l'argent couler à flot. Ce n'est pas juste une question de talent ou de travail, c'est le jeu. C'est une injustice inhérente au fait que la musique soit organisée en industrie.

L'argent dans l'art et la musique

Hier, je suis tombé sur un tweet qui m'a frappé. J'ai partagé ce tweet en y ajoutant une expérience personnelle, parce qu'il m'a rappelé à quel point le monde est injuste, et le monde de la musique encore plus. L'argent n'a rien à voir avec la créativité, mais c'est pourtant un facteur déterminant dans le succès d'un artiste. C'est une vérité que j'ai comprise très tôt, mais que je n'ai jamais réussi à transformer en véritable force.

Quand j'ai grandi, j'ai intégré l'idée que l'art, ce n'est pas un vrai métier. On ne vit pas de l'art, on ne vit pas de musique, on ne vit pas de danse. Ça n'arrive qu'à une poignée d'élus, à quelques privilégiés. J'ai aussi grandi avec la croyance que quand on est artiste, il faut savoir gérer son argent, faire les bons choix, investir intelligemment. Mais dans les faits, je n'ai jamais vraiment réussi à avoir ce contrôle économique sur moi-même. J'ai pourtant fini par comprendre pourquoi je me suis

construit de cette façon, pourquoi je suis en échec sur ce plan, et ce que je dois changer.

J'ai toujours admiré les gens qui travaillent dur, ceux qui sacrifient tout pour leur famille, qui bossent sans relâche pour faire vivre les leurs. C'est comme ça que je voyais ma mère quand j'étais enfant. Je l'ai vue travailler sept jours sur sept, toute l'année, pendant des années, sans jamais vraiment prendre de vacances. Ce n'est que récemment qu'elle a commencé à partir en vacances. Elle m'a appris que l'argent ne pousse pas sur les arbres. Un euro, c'est un euro. Quand on m'emménageait acheter des chaussures pour l'école, on me disait d'entrée de jeu : "Des histoires de Nike à 100 euros, ce n'est même pas la peine." Et même aujourd'hui, je ne le ressens pas négativement. Pour moi, c'est une manière saine de penser. J'ai du mal à mettre trop d'argent dans un vêtement. Ce n'est pas parce qu'une paire de baskets est une Nike que je vais accepter de la payer 200 euros. Je vais essayer de trouver le meilleur prix, parce que je trouve qu'aujourd'hui, on paie trop cher pour tout. Tout le monde cherche à faire du fric.

Pourtant, on veut tous offrir à nos enfants ce qu'on n'a pas eu. Quand tu emmènes ton enfant acheter des chaussures pour l'école, tu veux qu'il puisse choisir ce qu'il veut, sans limite. Et puis, il y a cette pression sociale autour des marques. Si ton gamin n'a pas de Nike, pas de Reebok ou d'Adidas, il est en dehors du wagon. Mais qu'est-ce qui justifie vraiment ce culte de la marque ? Est-ce que ces chaussures sont vraiment meilleures que les autres ?

Bref, je digresse. Revenons au travail. Ma mère bossait comme une dingue. Mais en grandissant, j'ai eu du mal à comprendre la corrélation entre la quantité de travail fournie et notre réalité sociale. Je n'ai jamais manqué de rien. J'ai toujours eu à manger, des vêtements, même des jouets et des distractions. Mais on n'a jamais vécu dans le luxe. La nourriture, c'était souvent du premier prix, sauf quand vraiment c'était immangeable. Mais on n'était pas dans une opulence matérielle. Quand j'étais petit, j'avais du mal à définir si on était riches ou pauvres. Je ne savais pas combien mes parents gagnaient, parce que je n'en ressentais pas le besoin. Pourtant, j'avais une pudeur naturelle par rapport à l'argent. Si j'avais besoin d'une caméra, jamais je n'aurais osé demander une caméra à 2000 euros. J'aurais demandé une petite caméra basique, parce que je savais que c'était un luxe. Pareil pour le

-L'ARGENT VS L'ARTISTE-

son : un micro, une carte son, je n'ai jamais osé les demander. Pour moi, la musique coûte cher. Et je ne pouvais pas demander à mes parents de financer mes "conneries" musicales.

En revanche, une console de jeux, j'ai fini par demander. Parce que je voyais mes potes avec une PS2, une Xbox. J'ai demandé une Gamecube, et je l'ai eue. J'ai compris que j'avais le droit de demander. Mais il m'a fallu presque dix ans avant de faire cette demande. J'ai eu la Gamecube vers 2003 ou 2004, puis la Xbox 360 en 2007 ou 2008. Cette pudeur avec l'argent était profondément ancrée en moi.

Mais en même temps, je n'ai jamais vraiment manqué de l'essentiel. C'est plus quand j'étais à l'école que j'ai ressenti une différence. Il y avait des gamins qui avaient de l'argent de poche, qui achetaient des bonbons, des sandwichs tous les jours. Certains faisaient déjà du business : ils achetaient des chaussures en ligne pour les revendre, certains vendaient même de la drogue. Il y avait déjà un écart économique visible à cet âge-là. Moi, je regardais ça de loin, en me demandant quel était le sens de tout ça.

Très tôt, je me suis posé des questions existentielles : pourquoi suis-je là ? Pourquoi doit-on travailler toute sa vie ? On nous dit d'être reconnaissants pour la vie, mais personne n'en connaît le sens. On nous promet que si on travaille bien à l'école, on pourra faire un travail qu'on aime. Mais ça sonnait comme une prison à vie. J'ai très peu vu mes parents se divertir, sortir, s'amuser. Ils étaient toujours au travail. Alors très tôt, j'ai décidé que je ne voulais pas cette vie-là. Travailler dur à l'école pour décrocher un travail stable, faire des enfants, tout leur sacrifier pour qu'ils puissent, à leur tour, travailler dur pour offrir la même chose à leurs enfants... Cette boucle sans fin me paraissait sinistre.

J'ai très vite compris que si je voulais échapper à ce cycle, il fallait que je trouve un moyen de rentabiliser mon art. Parce que l'art était mon échappatoire. Dès le lycée, je me suis mis à vendre des t-shirts, à lancer des projets artistiques. Ce n'était pas un hobby, c'était une nécessité. Pendant que tout le monde cherchait à avoir un métier, moi je construisais mon avenir dans l'art. Parce que je savais qu'un jour, c'est ça qui allait me libérer.

- Le Rousseau -

Certains penseront que c'est naïf. Mais pour moi, c'est ça la clé : créer quelque chose à soi, réussir à en vivre, pour ne jamais être piégé dans le cycle du travail. C'est pour ça que je me bats encore aujourd'hui.

Chapitre 23

LE GROUPE

Introduction : L'individu et le collectif

Depuis le début de ce livre, j'ai abondamment parlé de l'individu : de l'individualité, de l'originalité de la personne, du moi intérieur, de la vérité profonde... de tout ce qui touche à l'essence même de l'humain. Pourtant, il est fondamental de garder à l'esprit que cette équation est bien plus complexe qu'elle n'y paraît, présentant autant d'avantages que d'inconvénients. Pourquoi ? Parce que, aussi loin que nous puissions aller, nous ne pouvons progresser que jusqu'à un certain point seuls. Nous connaissons tous l'adage :

« Seul, on va plus vite ; ensemble, on va plus loin. »

Cette citation est souvent attribuée à un proverbe africain, bien que sa source exacte reste incertaine.

L'Homme : Un animal aux multiples facettes

Mon propos ne s'arrête pas à l'individu. Dans ma biographie, j'évoque mon appartenance à des groupes : NSX, YRHN, ZWAP THE WORLD, également Real Squad et en graffiti au sein de divers crews. Ma pratique artistique, bien que profondément enracinée dans mon être et ma vision personnelle, puise également sa force dans le collectif. Je n'oublie jamais les paroles de notre professeur en terminale :

« L'homme est un animal politique. »

Cette citation trouve ses origines dans la pensée d'Aristote (*Politique*), qui décrivait l'homme comme un « *zoon politikon* » – un être naturellement destiné à vivre en société.

Comme tous les animaux, l'homme possède un « logiciel » interne, un programme déterminé en partie par sa condition physique et intellectuelle. En étudiant l'homme en tant qu'animal, nous apprenons à connaître ses limites – celles de son corps comme de son esprit – et à déceler certains mécanismes fondamentaux. Même si ces mécanismes ne sont pas entièrement compris, ils nous offrent la possibilité d'en exploiter certains leviers, ce qui explique en partie la richesse de nos technologies, malgré l'incomplétude de la science. Même des domaines aussi controversés que la mécanique quantique, dont notre compréhension reste partielle voire lacunaire, nous permettent de tirer profit de phénomènes que nous appréhendons de manière imparfaite. En définitive, le fait que l'homme soit un animal nous aide à formuler des prédictions et à comprendre des mécanismes essentiels.

Ce qui est particulièrement fascinant, c'est l'aspect politique de cet animal, qui, tout en le rapprochant d'autres espèces, le distingue par ses capacités relationnelles et sociales.

La dynamique des groupes : Définition et enjeux

Qu'est-ce qu'un groupe ?

Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Linguistiques, un groupe est d'abord un ensemble d'êtres animés ou d'objets rapprochés formant un tout, puis un ensemble de personnes ou de choses partageant des caractéristiques communes – des traits, des buts, des

-LE GROUPE-

intérêts. En sociologie, on distingue le groupe d'appartenance en deux catégories :

Groupe primaire : un ensemble de personnes qui se connaissent personnellement et interagissent de manière intime (famille, amis proches, crews).

Groupe secondaire : un ensemble où les relations sont indirectes et médiatisées par des institutions ou des contextes (écoles, entreprises, institutions).

Cette distinction – entre groupes primaires et secondaires – structurera ma réflexion. En littérature et en musique, le terme « groupe » désigne également un ensemble d'artistes, d'écrivains ou d'intellectuels partageant une vision commune. La notion existe également en mathématiques, ou elle représente un ensemble d'éléments avec une règle pour les combiner (Le groupe des entiers relatifs par exemple).

Les Groupes, des Terrains de Formation

Le cocon familial

Le premier groupe structurant est le foyer familial. Dans ma bibliographie, j'évoque l'influence de chaque membre de ma famille :

Ma grande sœur écoutait du R&B et du reggae,

Mon autre sœur était passionnée par le rap français,

Mon père appréciait la salsa,

Ma mère se plaisait dans la variété.

J'ai grandi dans un véritable carrefour culturel. En tant que cadet, j'ai bénéficié d'un recul qui m'a permis d'observer et de composer mon identité différemment de mes aînées. Les règles et les normes familiales étaient déjà établi à mon arrivé, j'ai du m'adapter plutôt qu'être force de proposition et de structure dans ce groupe.

L'école et la cour de récréation

Le deuxième groupe structurant fut celui de la cour de récréation, où la première pression sociale se fait sentir. À l'école, les enfants se dictent ce qu'il faut écouter ou non, influencés par leurs groupes primaires et par des rapports de force souvent en interaction avec des groupes secondaires. Les opinions de tes camarades pèsent lourdement sur les tiennes, elles-mêmes façonnées par le cocon familial, qui est lui aussi

influencé par les dynamiques internes de chacun de ses membres, eux-mêmes en interaction avec d'autres groupes primaires et secondaires. Pour ma part, dès le collège, j'ai intégré plusieurs groupes primaires, chacun répondant à différentes facettes de ma personnalité, me permettant ainsi de ne pas renier mon identité pour épouser une norme imposée. J'ai trouvé une connexion créative avec un certain groupe, mais pas forcément d'un point de vue philosophique — pour lequel je me tournais vers un autre cercle. Ce dernier ne répondait pas nécessairement à mes sensibilités émotionnelles, mais stimulait plutôt ma réflexion intellectuelle. Cette multiplicité de connexions m'a permis de naviguer entre différents aspects de ma personnalité, confrontés à différentes influences, sans jamais me sentir enfermé dans une seule identité..

Le groupe NSX : Un carrefour décisif

J'ai ensuite trouvé un groupe dont la cohésion était plus large et diversifiée que celle que l'on rencontre à l'école : NSX. Ce groupe a radicalement changé ma vie. À ce moment précis, je me suis retrouvé à un véritable carrefour – un quatre-chemins où chaque direction représentait une possibilité :

Tout droit, accepter la voie proposée.

A droite, la refuser pour embrasser une vie professionnelle bien rangée.

A gauche opter pour une voie plus chaotique, de marginalité et de noirceurs.

Dans ma tête, j'étais tel un pirate, conscient que la facilité n'était pas une option. Ce choix, qui s'est imposé à moi, m'a littéralement sauvé la vie. Malgré le besoin de reconnaissance qui m'animait durant ma scolarité, j'avais déjà trouvé ma place dans divers groupes, et surtout au sein de NSX. Toutefois, ce besoin de validation se heurtait à la pression sociale inhérente à l'appartenance à un groupe. Dans ceux auxquels j'ai pris part, le leadership s'est majoritairement imposé de manière tacite.

La genèse et la dynamique de création d'un groupe

J'ai souvent été impliqué, consciemment ou non, dans la création d'un groupe. Ce phénomène est particulièrement présent dans les milieux artistiques – que ce soit en graphisme, en musique ou dans d'autres disciplines – où chacun occupe un rôle spécifique. J'ai ainsi, dès l'école, cherché à rassembler autour de moi des personnes partageant mes centres d'intérêt. Même lorsque je me trouvais en position de cadet,

-LE GROUPE-

tardif dans l'intégration (comme dans NSX), je participais activement à une dynamique collective forte. Ce qui m'a permis au fil du temps de prendre peu à peu des responsabilités de leader.

« Seul, on va plus vite ; ensemble, on va plus loin »

Naissance d'un groupe musical

Au lycée, j'ai rencontré Jeren's, un véritable fauteur de troubles dont j'appréciais l'humour. Rapidement, notre complicité l'a mené à me présenter Slyner, déjà en relation avec lui. Dès lors, l'idée de former un groupe a émergé naturellement. C'est ainsi qu'est né YRHN. J'ai encouragé Jeren's à reprendre le micro et le stylo, amorçant un projet qui a encore une fois infléchi le cours de ma vie. Ses membres m'ont offert de nouvelles perspectives, notamment sur la relation entre le public et l'œuvre, et ont constitué une richesse inestimable.

Les dynamiques contrastées et les postures adoptées

Avec NSX, j'ai sauté sur l'occasion, m'accrochant à un train en marche qui me propulsait vers un avenir radieux. Dans YRHN, ma posture était plus réservée, me dissimulant parfois derrière le groupe pour pallier mes insécurités, afin de laisser s'exprimer pleinement les véritables forces collectives. Cette dualité – être à la fois acteur et spectateur – m'a permis de développer des qualités qui feront de moi un meilleur leader et collaborateur. J'ai veillé à ne nourrir ni jalouse ni compétition malsaine, m'inspirant simplement de la force des autres.

Des expériences multiples et l'évolution vers l'indépendance

Mon parcours post-lycénien est jalonné de groupes divers :

No Filter – né d'une collaboration avec ItsFuckinTrack, qui réalisait déjà des vidéos tout en étudiant. Ensemble, nous avons concrétisé des projets ambitieux, tels que Magnum 2, et j'ai toujours eu cette énergie de repérer les talents et de les intégrer à mes projets.

Zwap The World – au fil du temps, d'autres projets ont émergé, portés par des collaborations avec les artistes Hey Bony, Yung Feez & TheLove. Ces expériences m'ont permis d'explorer de nouveaux horizons, tant sur le plan musical que sur celui de la performance live.

Les échecs et les leçons apprises

Certains groupes, comme l'expérience du label en 2021, n'ont pas survécu en raison d'incompatibilités entre des artistes aux parcours très différents. Ces échecs, aussi douloureux soient-ils, m'ont appris à investir mon énergie dans des projets porteurs et cohérents.

En réalité, les groupes sont au cœur de mon parcours et de ma réflexion. Ils révèlent la nature profonde de l'homme, cet animal politique, en offrant à la fois des espaces de créativité, de soutien mutuel et de conflits inévitables. Comprendre la dynamique des groupes, c'est mieux se comprendre soi-même — et c'est sans doute l'une des clés essentielles de la création artistique.

Intégrer des groupes, créez-en, étudiez-les. Analysez leurs membres, leurs dynamiques, leurs forces, leurs faiblesses. Observez votre propre rapport à ces groupes : ceux dont vous faites partie, ceux dont vous êtes exclus, ceux dont vous rêvez de faire partie. Cette prise de conscience est fondamentale pour comprendre les mécanismes sociaux et leur influence sur votre trajectoire personnelle et créative.

Dans *Réfléchissez et devenez riche*^[57], Napoleon Hill explique comment il se crée une salle de réunion fictive dans son esprit, qu'il appelle son "Conseil invisible". Il y fait siéger des personnalités qui l'ont inspiré — des figures de sagesse, de réussite ou d'expérience — et les imagine en train de débattre avec lui des idées et des problématiques qu'il rencontre. Cette pratique lui permet de puiser dans la sagesse collective de ces figures emblématiques et d'affiner ses décisions en s'inspirant de leurs qualités et de leur vision.

Je suis convaincu que c'est quelque chose que l'intuition appréhende. De la même façon qu'elle se nourrit de nos interactions sociales réelles, elle s'alimente aussi de celles issues de notre imagination. Notre subconscient peut très bien accorder autant d'importance — voire plus — à une interaction fictive, dans laquelle nous avons triomphé, qu'à une interaction réelle dans laquelle nous avons échoué.

Les experts que nous avons étudié au cours de ce livre confirment d'ailleurs que cette capacité à revisiter les scénarios dans notre esprit est une clé de la réussite créative.

Un film, une chanson, une œuvre d'art, c'est souvent la version de l'histoire dans laquelle on est le gagnant. Le personnage de roman, est souvent cette version de nous qui réussit, qui a le courage, la force, la discipline. C'est nous — mais en héros.

⁵⁷ Hill N. *Think and Grow Rich : The Classic Edition : The All-Time Masterpiece on Unlocking Your Potential—In Its Original 1937 Edition*. Penguin ; 2016.

Les dynamiques de groupe dans le rap

En rap, les dynamiques de groupe sont omniprésentes. Dès les débuts du genre, les premiers morceaux commercialisés étaient des posse tracks. Par exemple, Rapper's Delight de Sugar Hill Gang est un morceau de 15 minutes dans lequel les rappeurs s'échangent des couplets. On peut se poser avec un verre et pendant des jours, énumérer les groupes mythiques qui ont marqué l'histoire du rap, et cette richesse collective se manifeste à travers différents territoires :

Aux États-Unis :

Run DMC, Beastie Boys, Grand Master Flash & The Furious 5, Eric B & Rakim, Brand Nubia, N.W.A, Wu-Tang, Junior Mafia, Mob Deep, Ruff Riders, Camptown's Most Wanted, Dipset, G-Unit, The Lox, Three-6 Mafia, UGK, Outkast, Odd Future, Black Hippy, A\$AP, Migos, Rich Gang, YMCMB, O'Block, Griselda, etc.

En France :

NTM, IAM, Sage Poète de la Rue, Secteur A, Ministère Amère, Arsenic, 113, Psy 4 de la Rime, Fonky Family, Tandem, 2 Balles 2 Nègres, TLF, Mafia Kinfry, Section d'Assaut, NeoChrome, XV Barbar, PSO Thug, PNL, DTF, 13 Block, 667, Batara Gangx, Mafia Spartiate, Négro Deep, 4 Keus, etc.

Aux Antilles :

N.O Clan, GGDN, La Horde Noire, Wu-Tang Park, Genesis, Chien Lari, La Russi, Dogside, Section Crime, 142 Décibels, H2H.

Pourtant, la tendance qui s'est imposée par la suite est celle des rappeurs solo. Même si des groupes issus de gangs subsistent et que les collaborations entre rappeurs solo restent fréquentes, ces artistes ne forment pas véritablement des groupes structurés avec une identité collective clairement définie et un marketing spécifique. Par exemple, YRHN était l'un des derniers groupes de rappeurs à avoir émergé en Guadeloupe. Cette évolution n'est pas propre au rap américain. En France, comme aux États-Unis, on observe une valorisation croissante des individualités. Cela reflète une société qui pousse à l'individualisme, oubliant parfois l'importance du collectif, sa force, et même le fait que c'est cette capacité à se regrouper qui a permis à l'humanité de se hisser au sommet de la chaîne alimentaire.

Chaque époque et chaque contexte culturel influence la manière dont les artistes se regroupent. Les formats changent mais les Hommes se regroupent toujours.

Je pense notamment à la génération de 2011 à 2014-15, une époque marquée par une effervescence créative unique. Des artistes tels qu'Odd Future, The Alchemist, Action Bronson, Harry Fraud, Curren\$y et Mac Miller – avec, dans une moindre mesure, Chance the Rapper – formaient un véritable réseau de collaborations. A\$AP Rocky touchait également à cette vague, une dynamique qui allait jusqu'à attirer des figures maintenant majeurs comme Kendrick Lamar. Tous ces artistes collaboraient en permanence, échangeant idées et talents, et c'était véritablement une époque formidable pour le rap.

En France, la tendance à la collaboration entre rappeurs s'est également affirmée, portée par des collectifs comme L'Entourage. Les artistes ont commencé à collaborer davantage, non seulement au sein des quartiers, mais aussi entre différentes villes. Le rap s'est ainsi ouvert sur l'ensemble du territoire français, dépassant la traditionnelle concentration sur Paris – parfois Marseille – pour inclure des métropoles comme Roubaix, Montpellier, Lyon et Bordeaux.

En Guadeloupe, c'était l'époque de NDX, Jao Kynx et Garfield, ainsi que celle où Dogside collaborait intensément avec LaRussi, Nicy, Nas-teur et Chien Lari. C'était aussi l'époque où nous, avec YRHN, avons travaillé main dans la main avec H2H et d'autres artistes de notre génération, comme Rap Beginners, contribuant à une dynamique créative et collective forte.

Clés du chapitre : L'individu et le collectif

Comprendre l'Importance du collectif dans le développement individuel L'individu ne peut progresser seul que jusqu'à un certain point. La synergie collective permet d'aller plus loin en combinant les forces de chacun. « Seul, on va plus vite ; ensemble, on va plus loin » – La force du groupe dépasse la performance individuelle.

Comprendre l'Homme comme un animal social et politique

-LE GROUPE-

« L'homme est un animal politique ». L'humain est programmé pour vivre en société. Les comportements humains sont influencés par une combinaison de facteurs biologiques, intellectuels et sociaux qui les rendent relativement prévisible.

Etudier le leadership et les dynamiques de pouvoir

Observer comment les rôles de leader ou de suiveur se construisent parfois spontanément et influencent la réussite du groupe.

Comprendre l'Influence des groupes sur l'identité artistique

L'appartenance à des groupes artistiques nous force à tester, affiner et affirmer et/ou dissimuler notre personnalité. La capacité à naviguer entre différents groupes façonne la personnalité et la créativité.

Savoir grandir des échecs de groupe

Ne craignez pas de vous engager dans des expériences de travail en groupe. Bien que certaines tentatives puissent échouer, d'autres aboutiront à des réussites concrètes. Chaque expérience vous apportera un apprentissage précieux et enrichira votre parcours. Le travail en équipe favorise le partage des compétences et des connaissances, permettant à chacun de se développer et de contribuer à l'intelligence collective.

Savoir se nourrir des tensions du groupe

La nature sociale de l'homme permet la collaboration, mais introduit aussi des rapports de force et des tensions. Intégrer, observer et/ou analyser des groupes permet de mieux comprendre les mécanismes sociaux et d'affiner son propre positionnement dans les dynamiques collectives. Des enseignements précieux à la fois pour la personne et le génie créatif.

L'approche du “Conseil invisible”

Process baptisé par Napoleon Hill consistant à s'inspirer de figures marquantes pour enrichir sa réflexion et guider ses décisions, en imaginant une “table ronde mentale” où ces modèles apportent conseils et perspectives.

PARTIE IV

MES RECHERCHES
&
ANNEXES

APRÈS-PROPOS

Ces derniers temps, j'ai arrêté d'argumenter. À la place, j'ai décidé d'écrire ce livre. Parce qu'au fond, je sais qu'ils ne le liront pas. Mais peut-être que l'idée derrière ce livre circulera, qu'elle deviendra une référence, qu'elle ouvrira une porte.

Mon problème, ce n'est pas leur posture en mode « je sais quoi faire, je suis le meilleur ». Mon problème, c'est qu'ils sont enfermés dans un modèle de pensée unique. Moi, j'en vois d'autres. Et je veux juste que chacun soit libre de choisir son propre modèle, en toute connaissance de cause

Alors, j'écris

Plutôt que de perdre mon temps à convaincre ceux qui ne veulent pas entendre, je préfère poser tout ça ici.

Parce que ce livre, c'est une des identités que je me construis. Une preuve, une pierre dans l'édifice.

Ce chapitre vient en réponse à un sentiment exprimé récemment par ma mère après sa lecture des premières lignes de ce livre. Elle m'a dit que ce que j'écrivais était « passionnant » et « si bien écrit », mais qu'en même temps, elle avait eu la sensation d'avoir manqué certains aspects de mon enfance, de découvrir des choses sur moi qu'elle ne connaissait pas encore. Ce contraste m'a interpellé, car il soulève une question importante : comment exprimer de manière fidèle et authentique tout ce que l'on a vécu et ressenti, tout en restant fidèle à soi-même dans l'écriture ?

Je pense que l'éloquence que ma mère perçoit dans mes mots est le fruit d'un principe simple : écrire comme on parle. C'est un conseil que Jack Gapes donne souvent aux auteurs : « If it's not written how you talk, I don't wanna read it. » (Si ce n'est pas écrit comme tu parles, je ne

veux pas le lire). Cela me semble essentiel pour garder une connexion authentique avec le lecteur. Bien sûr, cela ne veut pas dire que tout le monde écrit de manière égale ; quelqu'un qui parle de façon éloquente écrira naturellement un texte plus fluide et plus raffiné, sans que cela ne paraisse forcé. C'est un peu comme si la langue parlée était un creuset dans lequel se fond une pensée pure, encore plus vivante et spontanée. C'est dans ce contexte que je me suis dit qu'il était pertinent de vous parler de la manière dont ce livre prend forme aujourd'hui. Et pour le faire, je dois vous parler d'un acteur essentiel de mon processus d'écriture : l'intelligence artificielle.

Il est intéressant de noter que, en réalité, j'écris ce livre avec l'aide d'une intelligence artificielle. Concrètement, 80 % de ce que vous lisez vient d'audios que j'enregistre. Je parle, je développe mes idées, et l'IA les transcrit en texte. Cela a été un véritable changement pour moi dans le processus d'écriture.

Avant de commencer, j'avais déjà défini les chapitres que je voulais traiter. Dès lors, il me suffit de reprendre cette liste, d'ajuster les titres, et de me laisser guider. Après chaque enregistrement audio, l'IA s'occupe de la transcription, corrige les fautes, reformule les phrases pour plus de clarté, et élimine les répétitions. En plus, elle peut structurer le texte en ajoutant des titres de paragraphes ou me proposer un titre accrocheur pour chaque chapitre.

Au départ, j'ai beaucoup expérimenté pour trouver le bon équilibre, mais aujourd'hui, mon processus est fluide. Depuis ma dernière avancée, j'ai écrit deux ou trois nouveaux chapitres, notamment sur la place des femmes dans le rap et sur la pop music. J'ai aussi bien développé la question : Y a-t-il une recette pour faire un hit ? Grâce à l'intelligence artificielle, mes progrès sont rapides, mais je prends aussi soin d'écrire moi-même certaines parties pour garder mon empreinte personnelle. Un exemple : j'ai écrit une bonne partie d'un chapitre sur « Est-ce que la mélodie est plus importante que le texte ? » en utilisant simplement les captures d'écran d'une conversation avec un compositeur où ce débat était en cours. La discussion était incomplète, car il y avait des parties en notes audio que l'IA ne pouvait pas déchiffrer. Pourtant, elle a réussi à synthétiser mon avis et à rédiger un paragraphe cohérent résumant cette réflexion. C'était rapide, efficace, et cela m'a permis de continuer sur la lancée.

-APRÈS-PROPOS-

Un autre exemple vient d'une conférence que j'avais suivie sur les statistiques des hits en musique. J'avais fait un compte-rendu de lecture et, grâce à l'IA, j'ai pu lui transmettre les données pour qu'elle me génère un tableau structuré. Le résultat était exactement ce qu'il me fallait. Cela a rendu la tâche non seulement plus rapide, mais aussi bien plus simple. Cet outil m'a clairement aidé à avancer plus vite, à tel point que je pourrais envisager d'écrire plusieurs livres si cela continue ainsi. Ce qui est intéressant avec l'écriture d'un livre, c'est qu'elle impose un cadre bien particulier. Contrairement à un débat où l'on peut être interrompu, ici, l'auteur a l'espace nécessaire pour développer sa pensée jusqu'au bout. C'est une forme qui impose un respect naturel et un temps de réflexion : on ne peut pas couper un livre, on doit aller au bout du raisonnement (bien qu'on puisse toujours le refermer avant la fin). Mais derrière cette écriture, il y a un véritable travail de fond. Pour structurer mes idées, je replonge dans des documents accumulés au fil des ans : conférences, livres, études... L'objectif est de sourcer correctement mes propos, citer mes inspirations, intégrer des statistiques pertinentes. Plus le travail est documenté, plus il gagne en portée et en crédibilité.

Toutefois, l'écriture du livre n'est que la première étape d'un projet plus large. Une fois le contenu finalisé, je vais relancer ma chaîne YouTube pour adapter chaque chapitre en vidéo. Cela me permettra de toucher un public plus large, de générer des discussions et, par ricochet, d'attirer des lecteurs qui voudront approfondir le sujet en lisant le livre. Et ce n'est que le début. Une fois cette dynamique enclenchée, l'étape suivante sera d'inviter des artistes à échanger sur ces thématiques à travers des interviews croisées. Ces discussions nourriront encore davantage la réflexion et pourraient, à terme, donner naissance à un second livre. Il ne s'agit donc pas seulement d'écrire un livre, mais de mettre en place une vision globale, avec une ambition qui dépasse largement le format écrit.

Au même titre, il me tarde de recueillir les différents retours des lecteurs. Ce livre ne manquera pas d'évoluer. Quand j'estimerais avoir assez de nouveaux chapitres ou assez de recul sur assez de sujet pour justifier une nouvelle publication, le bouquin sera réédité. En espérant qu'alors, je pourrais également supporter mes théories par d'avantages

de chiffres, toujours plus récent, toujours plus pertinent, toujours plus précis.

L'objectif ultime est de transmettre et de partager tout ce qui est développé ici. Pour l'instant, la priorité est de structurer l'ensemble et de préparer la promotion. Mais le cap est fixé : aller aussi loin que possible avec cette idée.

Si je raconte tout cela, c'est aussi pour montrer qu'aujourd'hui, il est à la portée de n'importe qui d'écrire et de publier un livre. Avec la publication à la demande, il n'est plus nécessaire de stocker des milliers d'exemplaires ni de dépendre d'un éditeur. Il suffit d'avoir un site internet : lorsqu'un lecteur commande le livre, il est imprimé et expédié directement. Cela permet de commencer modestement, d'élargir progressivement son audience, et de développer un véritable projet. Et tout cela, même sans l'aide de l'intelligence artificielle, est totalement accessible.

Cela dit, l'IA peut être un formidable outil pour accompagner ce processus. Par exemple, pour la couverture de ce livre, j'ai utilisé une IA pour générer une image correspondant à l'idée du Trousseau. Je lui ai demandé d'imaginer une clé en or et un porte-clés avec le symbole de l'infini. Elle m'a proposé plusieurs versions, j'ai sélectionné celle qui me convenait et l'ai ajustée légèrement. Résultat : une couverture conçue en un clin d'œil, tout en restant fidèle à l'essence du projet.

Aujourd'hui, la création et la diffusion de ses propres idées sont plus accessibles que jamais. C'est une invitation : si vous avez quelque chose à dire, exprimez-le. Écrivez, partagez, trouvez des moyens de rendre votre message visible. Si Anne Frank a réussi à faire entendre sa voix à travers son journal, qu'est-ce qui vous empêcherait d'en faire autant ?

Le vrai début

Carl Jung disait : "Jusqu'à 40 ans, on ne vit pas. On ne vit pas, on fait de la recherche."

Je n'ai pas encore 40 ans. Mais j'ai bien l'impression de commencer quelque chose. D'être comme au début. Pas un nouveau début, mais le vrai début. Comme si, jusqu'à maintenant, tout ce que j'ai vécu n'était que l'introduction. Une longue phase de préparation, d'expérimentation. Une recherche permanente — mais sans vraiment ancrer quoi que ce soit dans le sol.

Pourtant, objectivement, j'ai eu une vie bien remplie.

-APRÈS-PROPOS-

J'ai appris la musique en autodidacte.

J'ai monté un label, un studio, une entreprise de production.

J'ai travaillé avec des artistes reconnus.

J'ai exploré différents styles, différentes approches.

J'ai testé, j'ai expérimenté, j'ai échoué, j'ai recommencé.

J'ai cherché à comprendre la musique, le son, l'art, la création.

Mais malgré tout ça, j'ai la sensation de n'avoir encore rien accompli.

Comme si tout ce que j'avais fait jusqu'ici était une série de brouillons, de tests, de recherches. Des essais. Des tentatives. Rien de définitif.

Je suis encore en construction.

Je peux encore tout devenir.

Je ne suis encore rien — malgré toutes les identités que je voudrais forcer le monde à reconnaître.

J'ai passé ces dernières années à vouloir définir ce que j'étais, à poser une étiquette claire sur mon parcours, mon identité artistique, ma vision. Mais la vérité, c'est que je suis encore un chantier. Un work in progress. Chaque morceau que j'ai écrit était une esquisse. Chaque projet que j'ai lancé était une expérimentation. Chaque étape n'était qu'un moyen d'affiner, de préciser, de comprendre.

Il n'y a pas vraiment de destination. On cherche à arriver à une définition claire de soi-même pour pouvoir dire qu'on « est ». En fait, la construction est la destination. L'état de devenir est permanent. Il n'y a pas de “version finale” de soi-même. Il n'y a pas de moment où l'on peut dire : « C'est bon, j'ai terminé. Je suis arrivé. ». Dès qu'on pense être arrivé, on fait pire que de stagner : on régresse. L'évolution s'arrête là où la certitude commence.

Alors oui, je suis encore en train de chercher. Mais, je ne ressens plus cette recherche comme un manque. Plutôt comme un mouvement naturel. Une dynamique normale. J'ai passé des années à chercher une identité fixe. Aujourd'hui, j'accepte que ma véritable identité, c'est d'être en mouvement.

Je suis en train de devenir^[1], de me construire, de m'affiner. Et ce livre est une étape dans ce processus. Une tentative d'organiser tout ce que j'ai appris — sans chercher à figer quoi que ce soit. Je n'écris pas ce livre pour poser une définition finale. Je l'écris pour clarifier le processus. Pour comprendre le chemin que j'ai parcouru jusqu'ici. Et surtout, pour voir plus clairement le chemin qui s'ouvre devant moi.

¹ Mathis OneBlaze «J'y Vais» sur L'Avenue : “Jvais devenir ce que je dois devenir”

- Le Trousseau -

J'accepte de ne pas avoir de réponse définitive.

J'accepte de ne pas pouvoir dire précisément « je suis ceci » ou « je suis cela ».

Parce que je suis encore en train de devenir.

Et c'est peut-être ça, le vrai début.

Non pas le moment où l'on trouve enfin qui l'on est — mais le moment où l'on accepte de ne jamais cesser de devenir. Le moment où l'on cesse de chercher une destination pour simplement accepter le voyage. Le moment où l'on comprend que le processus est la finalité.

Work in progress. Trust the process.

ANNEXE . A

MES STATISTIQUES

Très tôt dans l'écriture de ce livre, il m'est apparu presque évident que je devrais me pencher sur la question des chiffres et, probablement, produire mes propres statistiques.

Et une fois de plus, je me suis émerveillé devant le pouvoir de l'outil informatique. Quand j'entends Ralph Murphy se lamenter sur sa corvée annuelle : répertorier tous les numéros 1 de l'année, établir ses statistiques, analyser les paroles, observer quels mots sont utilisés, leurs fréquences de répétition, etc., cela me semble vertigineux. Je n'imagine même pas devoir le faire, non seulement pour l'année écoulée, mais aussi pour rattraper mon retard sur les 5 voire 10 dernières années, qui, pour moi, représentent une véritable charnière dans l'histoire du rap, un peu comme les années 90.

Je ne peux donc que me réjouir de disposer de nouveaux outils, en particulier ceux apportés par l'intelligence artificielle. Jusqu'à présent, je savais qu'il était possible de faire certaines choses avec l'IA, mais aucun besoin ne s'était présenté jusqu'ici pour que j'y recoure. Cette fois, l'occasion était idéale pour l'expérimenter.

J'ai donc lancé l'analyse. La première question que je me suis posée était : qui sont les plus gros vendeurs de tous les temps ? J'ai demandé à l'IA de me sortir les 50 artistes ayant réalisé les meilleures ventes de l'histoire, avec une estimation approximative du nombre total de leurs ventes.

En tête de liste, on trouve les Beatles avec 600 millions d'albums, suivis d'Elvis Presley à 500 millions, puis Michael Jackson à 350 millions. Comment ai-je obtenu ces données ? J'ai tout simplement demandé à l'IA de les chercher là où il fallait. L'IA m'a averti que ces chiffres étaient une agrégation d'informations provenant de Wikipédia et de quelques sites de classements, et qu'une vérification plus poussée était nécessaire. Mais à supposer que ces chiffres soient exacts, voici où nous en sommes.

Ensuite, j'ai demandé à l'IA de me fournir pour chaque artiste le single le plus vendu. Puis, j'ai voulu connaître la date de sortie de ce single, son genre musical et sa durée. J'ai aussi demandé quel était le genre musical principal de chaque groupe, ainsi que la date de sortie de leur premier album. J'ai également cherché à savoir quelle année avait marqué leur meilleure vente.

Mais je n'en suis pas resté là. J'ai demandé si le titre du morceau apparaissait dans les paroles du morceau lui-même. Là encore, c'est l'IA qui s'est chargée de cette tâche : elle a récupéré les paroles et recherché le titre dans celles-ci.

Je tiens à souligner ici qu'il n'est tout simplement pas réaliste pour moi de tout vérifier manuellement. À un moment donné, je dois pouvoir faire confiance à l'outil. Si, au début de l'année 2025, l'IA est peut-être encore sujette à certaines erreurs, il est certain qu'elle deviendra de plus en plus fiable. Peut-être même avant que je n'aie terminé ce livre, et je pourrai alors croiser les résultats d'une IA avec ceux d'une autre IA pour effectuer des vérifications croisées.

L'un des aspects que j'apprécie particulièrement, c'est que, même si je pourrais difficilement passer des heures à chercher des données brutes, établir des calculs, créer des tableaux et trier des informations, l'IA me facilite énormément l'analyse des données. Je peux y passer des heures, à décortiquer les chiffres, les tendances, les corrélations. Cependant, ce n'est possible que si je dispose d'une base de données solide sur laquelle m'appuyer, ce qui n'est pas toujours facile à obtenir.

-MES STATISTIQUES-

Dans le premier tableau, nous explorons les artistes musicaux les plus vendus de tous les temps, leurs genres, leurs singles les plus populaires, et bien plus encore. Ce tableau nous offre un aperçu détaillé de l'impact de ces artistes sur l'industrie musicale, en mettant en lumière leurs contributions majeures et les tendances qui ont marqué leurs carrières. L'analyse de ce tableau révèle que la pop domine largement, avec 22 artistes majeurs représentant ce genre. Cela montre à quel point la pop a été un pilier central de l'industrie musicale, attirant un large public et produisant des hits intemporels. À l'opposé, des genres comme le reggae, le disco, le K-pop, et d'autres sont beaucoup moins représentés, avec seulement 1 artiste chacun. Cela souligne la diversité des genres musicaux possible, mais aussi la difficulté de percer à un niveau mondial sans rentrer dans certains codes. Le fait que les données de base porte sur les 70 dernières décénies à un effet noyant sur beaucoup des résultats à tirer. Ainsi, la faible présence de la K-pop est d'avantage due à sa jeunesse plutôt qu'à un manque d'efficacité du genre.

En ce qui concerne les morceaux eux-mêmes, la durée moyenne des meilleurs singles est d'environ 4 minutes et 10 secondes, un chiffre qui malgré tout n'a pas beaucoup de sens étant donné les grandes différences d'époque entre les morceaux considérés. Le morceau le plus long est "Purple Rain" de Prince, avec une durée impressionnante de 8 minutes et 41 secondes, tandis que le plus court, "Old Town Road" de Lil Nas X, ne dure que 2 minutes et 37 secondes. Ces extrêmes montrent la variété des approches artistiques, allant des compositions épiques aux morceaux concis et percutants. Mais surtout que le morceau le plus long soit plus ancien de 20 ans par rapport au plus court n'est pas innocent. La tendance va au raccourcis depuis des années.

En analysant les titres des singles, on remarque que le mot "Love" est le plus fréquent, apparaissant 4 fois. Cela n'est guère surprenant, car l'amour reste un thème universel dans la musique. Les noms dominent également dans les titres, suivis des verbes, qui sont principalement conjugués au présent. Cela suggère une tendance à ancrer les chansons dans l'instant présent, créant une connexion immédiate avec l'auditeur.

Les 5 morceaux contenant le mot "love" sont :

"She Loves You" des Beatles, sorti en 1963, est un classique intemporel qui a marqué l'histoire de la pop rock.

“Whole Lotta Love” de Led Zeppelin, publié en 1970, est un monument du hard rock qui a redéfini le genre.

“I Will Always Love You”, interprété par Whitney Houston en 1992, est une ballade puissante qui a touché des millions de cœurs à travers le monde.

“Love the Way You Lie” d’Eminem, sorti en 2010, explore les complexités des relations amoureuses avec une intensité lyrique et émotionnelle. Ces morceaux, chacun à leur manière, ont capturé l’essence de l’amour et ont laissé une empreinte indélébile sur la musique populaire.

“We Belong Together” de Mariah Carey, sorti en 2005, est une chanson d’amour qui a dominé les chart. Le mot “love” apparaît dans le morceau mais pas dans le titre.

Les années 2014 et 2019 se distinguent comme les périodes où le plus de singles majeurs ont été produits, avec 3 singles chacun. Si on me demande, je dirais qu’il faut associer ce phénomène à la multiplication de l’offre. Il est de plus en plus facile de produire. De plus en plus d’artistes émergent et de plus en plus de musique est consommée.

Enfin, le pourcentage moyen de la colonne “Pourcentage du total” est de 5.05%. Cela signifie que, en moyenne, le premier mot du titre d’un morceau serait le 5e mot du morceau lui-même. Autrement dit, les artistes ont tendance à introduire le titre de leur chanson assez rapidement, une tendance qui semble stable depuis au moins 15 ans. Cela pourrait refléter une stratégie pour capter rapidement l’attention de l’auditeur, une pratique qui reste pertinente dans un paysage musical en constante évolution.

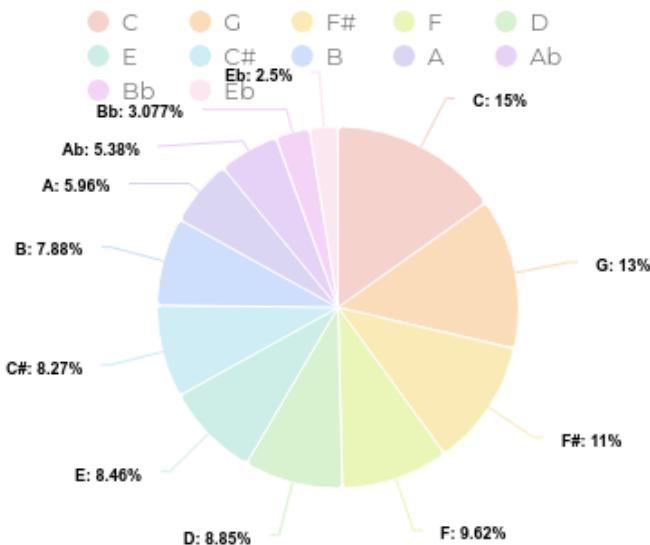
Tout de suite après, j’ai demandé à l’IA de me créer un tableau similaire, mais cette fois basé sur le nombre total de vues sur YouTube. L’idée était de repérer les artistes ayant le plus de vues sur toutes leurs vidéos, de les classer parmi les 50 premiers, et de les trier par genre musical. Ensuite, j’ai demandé à l’IA d’examiner quel genre avait produit le plus de hits, etc.

Parmi les artistes mentionnés, Eminem possède le plus grand nombre d’abonnés sur YouTube, avec 64,1 millions d’abonnés. En ce qui concerne le nombre de vidéos certifiées par Vevo, Shakira est en tête avec 45 vidéos.

* * *

-MES STATISTIQUES-

Pourcentage du temps passé comme n°1 du TOP 50 France pour chaque clé



Description

Ce diagramme en camembert illustre la répartition des 12 tonalités musicales pour les chansons ayant atteint la première place du TOP 50 entre 2010 et 2019.

Analyse de la Répartition des Segments

La tonalité musicale la plus présente est 'C' représentant 15,19% des chansons.

La plus rare est 'Eb' avec 2,50% des chansons.

L'écart substantiel entre les maximum et minimum démontre la forte tendance des compositeurs à utiliser C et sa dominante G comme key signature, suivi de près par F#.

Piste d'explication

La plupart des logiciels de MAO sont configurés de sorte que la création d'un nouveau projet, le placera par défaut en 'C'.

C est la gamme qui utilise toutes les notes blanches du piano, instinctivement la plus facile à jouer. La plus rare est 'Eb' qui contient toutes les notes noires.

- Le Troussseau -

Il est intéressant de noter que, selon une étude, les chansons populaires ont tendance à utiliser de moins en moins de changements de tonalité au fil du temps. Entre 1958 et 1990, environ 23 % des chansons classées numéro un comportaient au moins un changement de tonalité, tandis que dans les années 2010, seul un morceau ayant atteint la première place des charts présentait un tel changement.

jack.canalplus.com

Cette évolution pourrait être liée à l'essor du hip-hop, qui met davantage l'accent sur le rythme et les paroles que sur la mélodie et les harmonies. De plus, l'utilisation croissante des outils informatiques dans la composition musicale pourrait influencer cette tendance, les interfaces de ces outils encourageant une approche différente de la création musicale.

jack.canalplus.com

Ainsi, la répartition des tonalités dans les chansons ayant atteint la première place du TOP 50 entre 2010 et 2019 pourrait refléter ces tendances, avec une possible prédominance de certaines tonalités correspondant aux styles musicaux en vogue durant cette période.

* * *



Durée moyenne de classement

Entre 2010 et 2019, une chanson qui se classe n°1 du TOP 50 France, y passera en moyenne 3 semaines et 3 jours.

-MES STATISTIQUES-

Sur un total de 520 semaines, cela permet le classement d'environ 148 singles sur 10 ans (une quinzaine par an). Une visualisation de l'aspect concurrentiel de l'industrie, l'espace disponible au sommet pour un musicien étant limité.

Totale : 520 semaines

Durée moyenne : 3,49 semaines (0,67%)

Malgré tout, une rapide étude de nos données montre une légère tendance à la hausse : Une chanson passe globalement plus de temps comme n°1 du TOP 50 en 2019 qu'en 2010.

Cela peut sembler encourageant mais en réalité cela signifie qu'il y a de moins en moins d'espace pour tous les autres. Associé à l'augmentation du nombre de propositions, l'écart semble surtout se creuser entre les amateurs, et les superstar.

Analyse des Anomalies notables

7% environ des chansons réalise un score qualifiable de valeurs aberrantes. Ce sont les 10 chansons ayant passé plus de 10 semaines comme n°1 du TOP 50 France.

“Shallow”, “Despacito”, “Shape Of You”, “Cheerleader”, “Happy”, “Prayer In C

(Mix By Robin Schulz)”, “Call Me Maybe”, “Dangerous”, “Dance Monkey”, “Ai Si Eu Te Pego”.

Shallow de Lady Gaga est resté n°1 pendant 19 semaines et Despacito de Luis FONSI et DADDY YANKEE pendant 18 semaines. 19 semaines en tant que n°1, cela représente un décalage de 444,41 % par rapport à la moyenne de 3,49 semaines et une occupation de 3,65% du real estate.
Un cycle de consommation ?

Les données présentent un schéma cyclique, avec des pics en mai et des creux en février. Cette tendance pourrait être liée à des facteurs externes ou à des événements spécifiques mais les singles classés n°1 pour la première fois au mois de février semblent partir avec un désavantage.

ANNEXE . B

LEXIQUE

DROP :

Beatswitch :

Fleuve

BIBLIOGRAPHIE

About the Author

<https://www.evrgn.fr>

<https://www.youtube.com/@MathisOneBlaze>

<https://linkin.bio/mathisoneblaze/>

-Also by Mathis OneBlaze-

Also by Mathis OneBlaze

măniſfest(ø)

MĂNIFEST(Ø)



Mathis "OneBlaze" MONCOO

Coming soon

-Also by Mathis OneBlaze-

-Also by Mathis OneBlaze-

