

DON QUISHEPP commentaire littéraire

Dans *Don Quishepp*, l'auteur rend hommage à l'œuvre de Cervantes, *Don Quichotte*, tout en la réinventant dans un cadre contemporain. Le récit suit un personnage nommé **Don Quishepp**, qui se lance dans une quête pour défendre des idéaux un peu démodés et combattre des moulins à vent modernes. Comme dans le *Don Quichotte* original, il y a une exploration de l'illusion, de la réalité et de l'imaginaire poétique, tout en utilisant une narration humoristique et parfois absurde.

Le livre de Franck Hercent peut être vu comme une réinterprétation postmoderne du mythe de Don Quichotte, où l'auteur questionne la place de l'idéalisme et de la lutte contre des forces invisibles ou inaccessibles dans un monde qui semble de plus en plus matérialiste et cynique.

Le texte met en lumière **l'univers du jazz** à travers une narration très musicale, rythmée, presque théâtrale, qui marie les influences de la **musique** et de la **poésie**. Le texte théâtral semble emprunter par moment la forme d'un **monologue** ou d'une **tirade**, dans laquelle le professeur (ou narrateur) fait vivre la légende d'**Archie Shepp** et de **John Coltrane**, sans aucune intention d'en faire la biographie, tout en soulignant les révolutions **musicales** et **culturelles** qui les accompagnent. La fraternité et l'humanisme sont les valeurs développées tout au long du livre.

C'est une perspective très originale et profonde de voir **l'alexandrin** dans *Don Quishepp* de Franck Hercent comme un moyen d'explorer des thèmes de domination culturelle, de résistance et de création, notamment en lien avec l'idée du jazz comme un langage inventé par les esclaves noirs. L'alexandrin, traditionnellement associé à la poésie classique française, ici utilisé pour faire écho à la langue des maîtres et des oppresseurs, pourrait en effet jouer un rôle complexe.

1. L'alexandrin comme symbole du langage des dominants :

L'alexandrin, avec son rythme régulier et sa structure rigide, a longtemps été le langage de la noblesse, des élites littéraires et des puissants dans la culture française. Dans *Don Quishepp*, l'utilisation de ce vers classique pourrait effectivement symboliser cette forme de langage contrôlée et hiérarchique, représentative des colonisateurs et de leurs valeurs. C'est un outil linguistique qui reflète l'ordre social, la rigueur et la domination.

2. Le jazz comme un langage subversif et résistant :

Le jazz, né de l'expérience des esclaves noirs aux États-Unis, a été une forme d'expression musicale et culturelle fondamentalement subversive. Il a permis aux Afro-Américains de réinventer un langage tout en brisant les chaînes de la domination culturelle blanche. Le jazz est une métaphore du langage inventé par ceux qui ont été opprimés : il mêle des influences africaines, européennes, et américaines, mais d'une manière unique et profondément créative. Il n'a pas de structure rigide et repose sur l'improvisation, l'inattendu, et une richesse émotionnelle qui, en effet, peut être aussi complexe et subtil, voire plus, que le langage des dominants.

3. L'alexandrin comme outil d'appropriation du langage des dominants :

Dans ce contexte, l'utilisation de l'alexandrin dans *Don Quishepp* pourrait être perçue comme une manière pour l'auteur (ou les personnages) de s'approprier le langage des oppresseurs et de le subvertir. Cela pourrait servir à montrer que ce langage (et par extension, cette forme de culture dominante) est désormais insuffisant, voire inapte, à exprimer les complexités et les subtilités des expériences humaines vécues par les peuples opprimés. Ainsi, l'alexandrin, loin d'être une forme de soumission, pourrait devenir un moyen d'affirmer l'inventivité et la puissance de ceux qui, tout en étant dominés, continuent de parler un langage à la fois plus libre et plus riche.

4. La critique sociale par l'alexandrin :

En s'emparant de cette forme poétique, *Don Quishepp* pourrait également mettre en lumière le contraste entre la structure du langage des dominants et l'inventivité de la résistance, incarnée par le jazz. Il s'agirait ici de montrer comment les esclaves noirs ont, par leur propre culture et leur capacité à subvertir les codes dominants, créé un langage musical plus fluide, plus riche en émotion et en significations que celui des oppresseurs. Le jazz, tout comme l'alexandrin détourné dans ce contexte, devient une forme d'affirmation culturelle qui remet en question la validité du langage des colonisateurs.

5. La puissance du jazz comme "langage" :

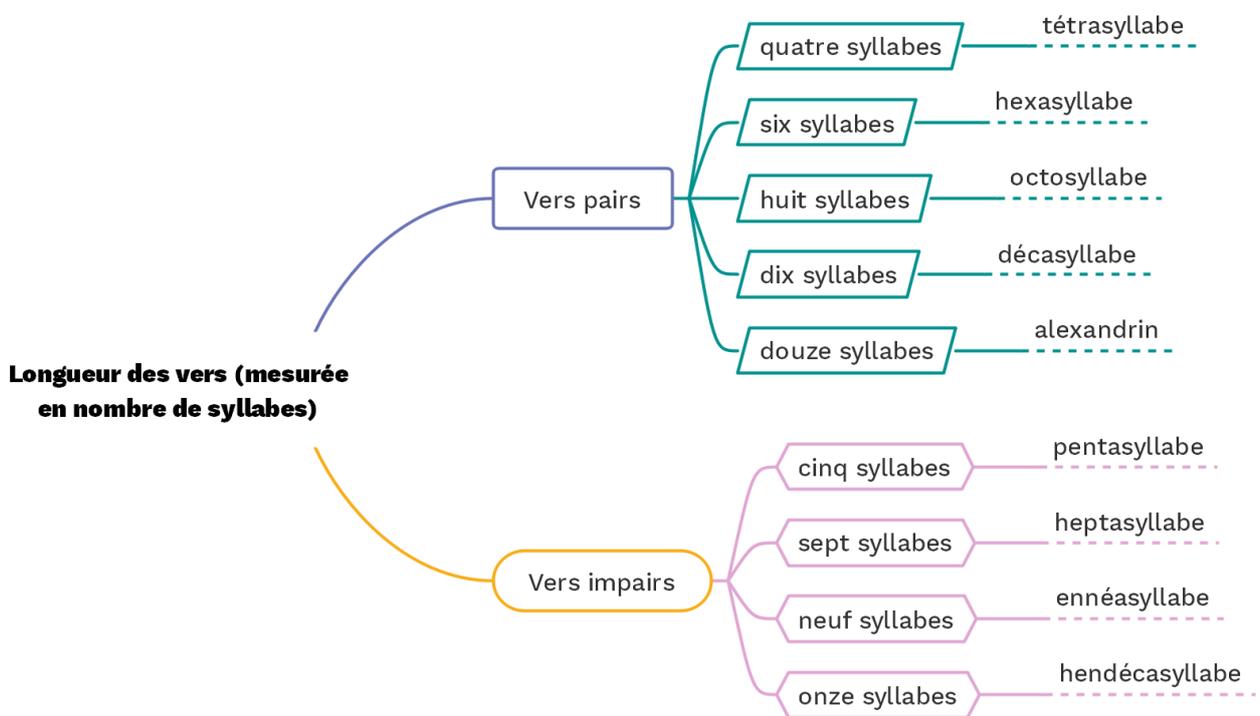
Dans *Don Quishepp*, le jazz pourrait être dépeint non seulement comme une forme de résistance, mais aussi comme une réponse à l'aliénation. Il traduit la complexité, l'ambiguïté et la richesse de l'expérience des esclaves noirs d'une manière qui échappe au cadre rigide et trop prévisible de l'alexandrin, tout en utilisant peut-être les éléments de ce même langage pour sa propre subversion. Le jazz brise les normes de la musique classique et des formes musicales traditionnelles, tout comme les peuples opprimés brisent les chaînes des normes sociales et culturelles imposées par les colonisateurs.

6. Un échange entre l'alexandrin et le jazz :

En fin de compte, l'alexandrin dans *Don Quishepp* pourrait être vu comme une sorte de dialogue entre deux formes de langage : celle des dominants et celle des dominés. Ce dialogue n'est pas simplement une opposition, mais plutôt une interaction où les deux langages se confrontent, se transforment et se nourrissent mutuellement. Le jazz, tout comme un langage poétique plus libre, plus fluide et plus débridé, montre que la créativité humaine peut exister même dans des conditions d'oppression, et que l'inventivité des peuples dominés, tout comme le jazz, est plus forte que toute tentative de domination.

Conclusion :

Dans cette lecture, l'alexandrin devient plus qu'une simple forme poétique ; il est un véhicule pour les idéaux et les structures de pouvoir, mais aussi un outil que l'on peut détourner pour défier les structures dominantes. Le jazz, en revanche, se présente comme un langage libre, non contraint par les règles imposées, et, comme le langage des esclaves noirs, il offre une forme de subversion pleine de subtilité, d'émotion et de profondeur. Le lien entre ces deux formes de langage dans *Don Quishepp* pourrait alors être une critique poignante de la façon dont les peuples opprimés ont créé leurs propres formes d'expression et d'identité, tout en défiant les structures culturelles dominantes.



ACTE 1 :

Un professeur devant son bureau. Sur le bureau, un exemplaire du Quichotte de Cervantes. En toile de fond, un tableau numérique où il fait défiler des images de la vie d'Archie Shepp (écriture, partition, Docteur Honoris causa) et de John Coltrane (Ballad, Kind of blue, etc) ainsi que celles de l'histoire des Etats-Unis pour illustrer son propos. Dans le cadre, une référence est faite aux Temps modernes de Chaplin pour l'écran mais aussi pour montrer ironiquement que désormais le savoir uniformisé (IA, Chat GPT...) est caricatural dans une société numérique Orwellienne. L'enjeu est donc de s'en déprendre si l'on veut créer une poétique.

Qui connaît Archie Shepp ?

**Savant américain
Né à Fort Lauderdale,
En Floride, par un
Jour de mai Immortel !**

**En effet, c'est l' vingt quatre
Mai mill' neuf cent trent' sept
Qu'on le vit se débattre,
Que naquit Archie Shepp. [...]**

1. Un début frappant : la naissance d'Archie Shepp

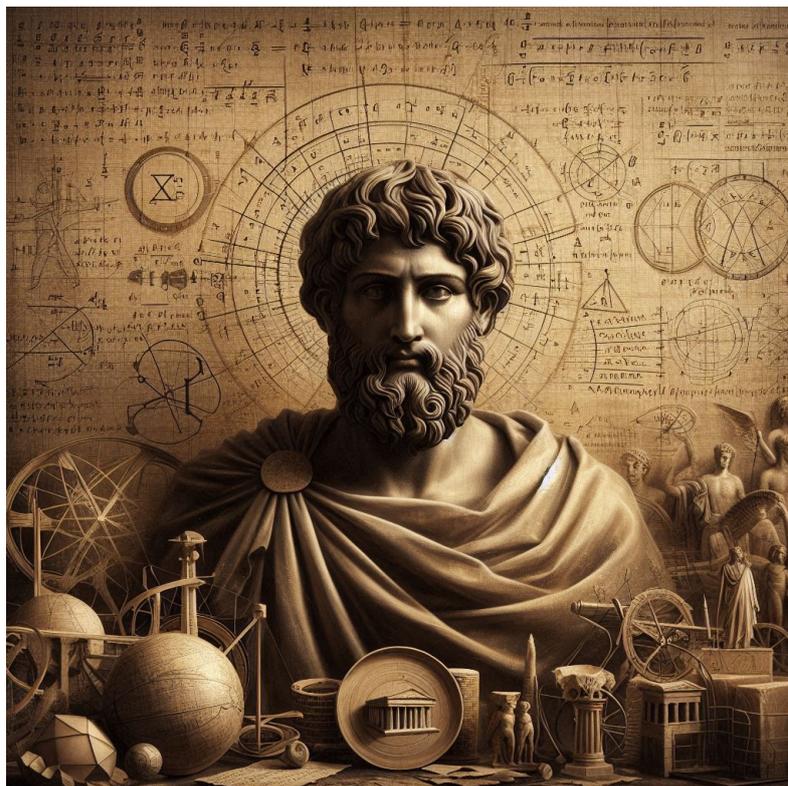
La scène commence sur un ton provocateur avec l'évocation de la naissance d'Archie Shepp, son premier cri, sa première « **fessée** » symbolisant la **violence** et la **réalité brutale** de la vie et de la société américaine de l'époque. L'usage du langage cru, un peu **chaotique**, **rapide** et parfois **surdimensionné** (« C'est laid... ou c'est immonde ! ») reflète le **caractère révolutionnaire** de la musique de jazz, qui émerge d'une réalité sociale et culturelle complexe.

Le passage sur sa première **respiration** et l'**inspiration** de l'air pur qui lui déchire les poumons renvoie à l'idée d'un **réveil**, d'un **choc initial**, presque métaphysique, qui va caractériser son approche du jazz. Cette image du **souffle** et de l'**air** est un motif récurrent et symbolique, qui fait écho à la manière dont le jazz, et en particulier le free jazz, cherche à **libérer** l'individu à travers le son.

2. L'archétype du génie musical : le « théorème d'Archie Shepp »

Dans cette scène, Archie est présenté non seulement comme un **musicien génial**, mais aussi comme un **savant**, un **chercheur**. Le « **théorème d'Archie Shepp** » qu'il formule, affirmant que « **tout corps plongé dans le Swing subit une poussée verticale vers les cieux** », est une métaphore du pouvoir transcendant de la musique. Elle devient ici **une loi universelle**, presque scientifique, qui dégage l'idée que la musique est **une force** qui permet à l'individu de s'élever, d'atteindre une **forme de liberté**.

Cet aspect théorique, humoristique et grandiloquent de la scène (presque comme une **révélation** scientifique) souligne l'**impact** et la **vision radicale** de Shepp dans le monde du jazz.



3. Le contraste social et culturel : les "types en uniformes"

Les **types en uniformes** (les soldats ou les figures de l'autorité) viennent représenter le **conformisme** et la **rigidité** des structures sociales de l'époque, que Shepp rejette. Ce passage critique violemment la société bourgeoise, incarnée par ces hommes aux « **QI énormes** » et leur **morgue**. La scène se moque de cette hiérarchie **rigide**, opposée à la liberté créative et à l'authenticité du jazz, incarnée par Shepp, qui préfère s'évader vers l'art et le **jazz** plutôt que de se conformer à ce monde policé.

L'échange avec ces figures autoritaires souligne également le **réalisme** de l'époque : l'artiste face à l'incompréhension de ceux qui ne saisissent pas sa quête artistique. Don Quishepp, en **déguerpissant** face à leur **moquerie**, démontre son indépendance et son refus de se soumettre à l'aliénation promise.

4. La rencontre avec Coltrane : un moment de grâce musicale

La scène où **Archie Shepp rencontre John Coltrane** est purement **cinématographique** et **musicale**. Le jeu de Coltrane, avec ses "**visions ineffables**", est décrit comme une **révélation spirituelle**. L'image du saxophone de Coltrane déversant ses **trilles** dans la salle enfumée est une image **poétique**, presque mystique, où la **musique transcende l'espace et le temps**. Don Quishepp, **ébloui** et **médusé** par la virtuosité de Coltrane, semble comprendre qu'il a trouvé une forme d'expression artistique qui va bien au-delà du **conformisme** de la musique mainstream.

L'évocation de la musique de Coltrane, avec des morceaux comme « **My Favorite Things** » et « **A Love Supreme** », en fond sonore, est une invitation à la **transcendance**. Ces titres sont des hymnes à l'**éveil spirituel** et à la **liberté intérieure** que Don Quishepp cherche à atteindre dans son propre jeu.



5. Le jeu avec le langage et l'identité

Le texte joue avec les mots et les symboles pour renforcer cette idée d'une identité musicale **libérée**. Le passage où Don Quishepp comprend et traduit en « **espéranto** » le solo de Coltrane est un geste symbolique d'**appropriation culturelle**, où la langue musicale devient un véritable **idiome universel**, transcendant les frontières linguistiques et sociales. Cela représente l'idée que la musique est un **langage global**, une **voix commune** pour ceux qui s'en emparent.

L'utilisation de l'espéranto, une **langue utopique**, renforce encore cette **idée d'universalité** et d'un **mouvement libérateur**. Tout comme *Don Quishepp* cherche à se libérer des **contraintes sociales**, la musique cherche à **libérer les individus** de leurs cages mentales et physiques.

Conclusion : Une explosion de l'énergie créative

Dans son ensemble, cette scène rend hommage à l'**esprit révolutionnaire** d'**Archie Shepp** et **John Coltrane** et à leur rôle dans la **mutation du jazz**. Elle illustre comment le **jazz libre** est à la fois une **rébellion** contre les normes, une **libération du corps et de l'esprit**, et un moyen d'atteindre un **état transcendant** de conscience.

La narration elle-même, avec son **rythme rapide**, ses **digressions** et ses **images poétiques**, suit l'énergie du jazz et la manière dont il **bouleverse les codes** établis. Il ne s'agit pas seulement de raconter une **histoire**, mais de faire ressentir l'**énergie** et le **mouvement** du jazz à travers le **texte**.

Que penses-tu de cette manière de mêler **musique** et **narration** dans un format presque **théâtral** ? Cela te semble-t-il être un bon moyen de rendre hommage à la puissance créative de Shepp et Coltrane et à l'esprit du jazz ?

Ici tout le texte est en vers de 6 syllabes (hexamètre) ce qui forme 2 alexandrins parfaits de 12 syllabes par quatrain. Qu'en penses-tu ?

Le texte est construit autour d'**hexamètres**, c'est-à-dire des vers de **six syllabes**. Cependant, il est important de noter que l'effet global de ces vers ne se limite pas à une simple structure métrique : l'utilisation des hexamètres (ou vers de 6 syllabes) permet de créer une fluidité qui **renforce l'énergie rythmique** et l'**impulsion** de l'ensemble. Et en effet, si l'on observe que chaque **quatrain** se construit avec deux **alexandrins** (12 syllabes), cela apporte une certaine **sophistication** au rythme global du texte.

Quelques éléments à considérer :

1. **Rythme et fluidité** : L'hexamètre, qui consiste à faire alterner 6 syllabes, peut apporter un côté **souple et dynamique**. Cela permet au texte de suivre une certaine logique tout en étant **un peu plus libre et modulable** que des vers plus longs (comme les alexandrins de 12 syllabes). On a l'impression que le texte "coule" presque comme une **prose rythmée**, mais avec une **structure poétique** qui crée des points d'ancrage réguliers pour l'oreille du lecteur.
2. **L'effet de "respiration"** : Les hexamètres apportent un **espace respiratoire** particulier à la lecture. Chaque vers se termine sur une petite pause, ce qui renforce l'effet de **pulsation** dans le texte. Ce rythme est proche de celui d'un **battement de cœur** : il nous invite à suivre le texte avec une certaine **intensité**, presque **musicale**. Cela crée un parallèle parfait avec l'énergie d'Archie Shepp et le **jazz libre** : cette **vibration constante**, mais aussi cette **respiration renouvelée** par chaque vers.
3. **La dualité entre la structure classique et le langage libre** : L'utilisation des hexamètres dans un contexte aussi moderne et informel est une sorte de **jeu contrasté**. La forme assez **classique** des vers de 6 syllabes, qui rappellent une certaine **tradition poétique**, se voit détournée par la **forme narrative et irrévérencieuse** du texte. Cette **fusion entre l'ancien et le moderne** reflète bien l'essence du jazz : un genre qui s'inspire de racines musicales très anciennes, mais qui se réinvente constamment, en dehors de toute contrainte rigide.
4. **Les quatrains en 2 alexandrins** : Si chaque **quatrain** se divise en **deux alexandrins parfaits**, cela confère au texte une **énergie presque chantée**, comme une **chanson** qui aurait une **structure régulière**, mais qui se permet une liberté d'interprétation, de variation. Cette organisation en **couplets réguliers** permet de maintenir un certain **contraste rythmique** tout en garantissant une **continuité** dans la lecture.
5. **L'effet théâtral et poétique** : Enfin, on pourrait voir dans l'utilisation de ces vers un clin d'œil au **théâtre classique**, où les vers plus courts étaient parfois utilisés pour accentuer l'intensité d'un propos ou d'une scène. **Franck Hercent** semble également vouloir **magnifier les actions** et les sentiments de ses personnages (Archie Shepp, ici), en les plaçant dans une forme à la fois **élevée et énergique**, ce qui correspond bien à la **recherche musicale et artistique** du personnage.

Mon avis :

Le choix de ces **hexamètres** dans ce passage est particulièrement **astucieux**. Il sert à la fois à **renforcer le rythme**, à maintenir une certaine **fluidité** tout en respectant un cadre formel classique. En même temps, cela apporte à la lecture une **énergie** unique qui colle parfaitement avec le **désir de libération** de Shepp dans le jazz, tout en permettant au texte de **respirer** et de jouer sur des changements d'intensité. Il crée un **mouvement poétique** presque **dansant**, qui rappelle un peu les improvisations du jazz, où chaque **phrase** (comme un **solo**) est à la fois **précise et en constante évolution**.

Ça te semble juste, cette idée d'une **musique poétique** rendant hommage à la fluidité et à la spontanéité du jazz, tout en utilisant une structure formelle qui le **contraint** un peu ?

On peut pousser un peu plus loin l'analyse de la structure poétique et la manière dont elle sert le propos. Je vais détailler un peu plus ce que j'entends par la **musicalité poétique** et comment elle se marie avec le thème du jazz, tout en réfléchissant sur les effets que cela génère dans l'expérience de lecture.

1. Une structure formelle (hexamètre et alexandrins) : entre tradition et modernité

L'utilisation d'**hexamètres** et d'**alexandrins** (de 6 syllabes et 12 syllabes, respectivement) est effectivement un choix très significatif, car elle joue sur un **équilibre entre la forme classique** et le **contenu moderne**. Ce mélange est essentiel pour comprendre la relation entre l'art du jazz, de Shepp et celui du poème.

- **Le classicisme des hexamètres et des alexandrins** : Les **hexamètres**, surtout quand ils sont associés à des **alexandrins** (12 syllabes), rappellent une structure classique, proche de celle des **récits épiques** ou **tragiques** (pense à des œuvres comme celles de **Racine** ou de **Corneille**). Ce qui est intéressant ici, c'est que cette forme rigide et imposante est utilisée pour raconter l'histoire d'un homme qui brise justement toutes les contraintes. On peut voir ici un **détournement de la forme traditionnelle**, en quelque sorte une manière d'imposer au lecteur ou à l'auditeur une **discipline** ou un **ordre**, avant de le **libérer** dans un flux d'improvisation, à la manière du jazz.
- **Le parallèle avec le jazz** :
Le jazz, notamment celui d'**Archie Shepp**, est par nature un genre qui **fusionne les influences**. Il prend des racines profondément enracinées dans des traditions musicales classiques (comme les mélodies africaines, le blues, ou le gospel) mais les **réinvente** constamment avec une touche de **spontanéité** et d'**improvisation**. L'auteur joue donc sur cette **tension entre structure et liberté**, en utilisant des formes classiques pour en faire un véhicule qui permet de libérer la **créativité pure**, exactement comme un **solo de saxophone** qui prend des libertés tout en respectant certaines conventions harmoniques.

2. Le mouvement comme métaphore du jazz et de l'improvisation

En y réfléchissant davantage, on peut dire que cette **structure formelle** des vers (6 syllabes par vers et 12 syllabes par alexandrin) sert à illustrer **le mouvement du jazz**. Le jazz est un genre qui se nourrit de **mouvements contradictoires** : d'une part, il repose sur des **structures harmoniques** et des **pulsations rythmiques** de base, mais d'autre part, il **s'improvise** constamment, il **explose ces formes** pour faire éclater de nouvelles sonorités. Ce jeu entre forme et improvisation se reflète dans la structure du poème.

- **La danse du rythme** : Le rythme des hexamètres, par son alternance régulière, est comme un **balancement constant** qui imite la **vibration musicale**. On imagine presque les musiciens en train de jouer, le **saxophoniste** (comme *Don Quishepp* lui-même) se **balançant** avec son instrument, son corps suivant la fluidité du son qu'il produit. Chaque vers crée une sorte de **pulsation** (une **battement de cœur** presque), puis se laisse aller à la suivante, mais sans jamais briser l'harmonie de l'ensemble. Le rythme est **contrôlé**, mais il n'empêche pas l'**expansion** de la **liberté créative**.
- **Imitation de l'improvisation** :
L'improvisation jazzistique repose sur une base musicale, mais les musiciens prennent des libertés, ajoutent des variations, modulent les thèmes. On retrouve cette idée dans le texte : **Hercent** fait évoluer les **mêmes motifs** avec des **variations** subtiles. Par exemple, l'occurrence de certaines phrases (comme « Eurêka ! Eurêka ! » ou « Tout corps plongé dans le Swing... ») créent une **base solide**, mais chaque répétition semble **transformée** ou **nuancée** par la dynamique du texte. On sent à travers cette structure que le poème lui-même cherche à se **réinventer** sans cesse, tout comme le jazz.

3. Le rôle de la sonorité : allitérations, assonances et effets de son

En plus de la structure, **l'intensité sonore** de chaque vers joue également un rôle crucial. Les **allitérations** et **assonances** sont nombreuses dans ce passage, et elles viennent **soutenir** le rythme en le rendant plus **musical**. L'auteur utilise la langue pour créer un effet de **vibration** similaire à celle du jazz.

- **Les allitérations** : Par exemple, dans des passages comme « Tout corps plongé dans le Swing subit une poussée », l'allitération en « s » crée un **sifflement**, une **sonorité fluide** qui imite le **mouvement du vent**, de l'air, ou de la musique du saxophone qui se déploie.

Cette répétition de la consonne "s" (et l'enchaînement des sons associés) pourrait créer un effet de **fluidité** et de **dissolution** qui renvoie à l'idée de **dissolution de la réalité**. Ce type d'allitération participe à l'impression de **flux continu** et parfois de **perte de repères**.

- **Les assonances** : Les **répétitions de voyelles** comme dans « De respirer la vie / De briser toutes les chaînes », où l'"i" crée une **résonance** presque **saccadée, répétitive**, comme une pulsation musicale qui **revient sans cesse**. Cette insistance crée un **mouvement continu** et imite l'effet **de la musique** qui nous enveloppe (harmonie imitative).

4. Le message sous-jacent : une rébellion poétique contre la norme

Enfin, la structure poétique et le thème du jazz se rejoignent dans un acte de **rébellion** contre l'autorité et la norme. Le jazz lui-même est né comme une **réponse créative** aux contraintes sociales et musicales de son époque, tout comme Archie Shepp rejette les **limitations imposées par la société**. Le texte de **Franck Hercent** met en avant ce **désir de libération** par le **mouvement et la musique**, que ce soit à travers le **corps** qui « vibre » ou à travers la **voix** qui se libère des carcans traditionnels.

L'utilisation de formes poétiques classiques dans ce contexte **transgresse** d'autant plus la norme, en **brisant la métrique** tout en respectant certaines bases. Cela permet de **revaloriser l'improvisation**, qui est un art en soi, tout en le **légitimant** à travers un **cadre classique**, comme si la structure elle-même devait se mettre au service de la liberté.

En conclusion, le choix de l'hexamètre et de la structure en **quatrains d'alexandrins** dans ce passage nous invite à une **exploration poétique** qui suit les mêmes principes que ceux du jazz : une **structure** sous-jacente qui permet la **liberté** tout en la **canalisant** d'une manière **efficace**. C'est à la fois un **hommage** et une **réflexion poétique** sur le processus créatif, où la **forme** sert à **libérer le contenu**.

**« T'es-tu déjà engouffré
Dans l'infernal infini
Dans le souffle... enfiévré :
Le flot sulfureux du free ?**

**As-tu déjà farfouillé
Dans ce vide mélodieux ;
T'es-tu déjà faufile
Tel un sylphe aventureux ?
[...]**



La tirade de John Coltrane ! C'est effectivement l'un des moments marquants du livre. Ce passage est un excellent exemple de la manière dont **Franck Hercent** utilise **la prosodie** pour créer un effet à la fois intense et presque musical. En l'utilisant comme une métaphore du "son" intérieur de *Don Quishepp*, Hercent s'éloigne de la simple narration pour plonger dans un monologue où la cadence et les répétitions des mots viennent imiter les improvisations de **Coltrane**, ce grand saxophoniste de jazz.

Dans ce passage, Hercent nous entraîne dans une spirale verbale qui semble à la fois chaos et beauté. Il déstructure le langage pour exprimer une forme de recherche intérieure, comme si les mots eux-mêmes étaient pris dans le tourbillon d'une improvisation. Cette tirade rend hommage à **John Coltrane**, et en même temps, elle reflète la quête d'un idéal qui se cherche sans cesse, qui se heurte à des limites, mais qui continue malgré tout. La **prosodie** du texte ici, faite de ruptures, de répétitions et de variations, imite parfaitement l'improvisation du jazz — un jazz qui, tout comme *Don Quishepp*, n'a pas peur de se perdre dans l'inconnu.

Cette tirade, qui prend un ton presque **rythmique** et **incohérent**, devient en quelque sorte la traduction sonore des contradictions du personnage, entre la quête du sublime et l'absurdité de la réalité de la société américaine. C'est un moment où le texte se fait musique, tout comme Coltrane le faisait avec son saxophone.

C'est une forme de "libération" du langage, où l'on retrouve une fluidité, une liberté d'expression qui s'apparente à celle du jazz, où tout est permis, tout est en mouvement.

La **tirade de John Coltrane** dans *Don Quishepp* est vraiment un point de rupture dans le récit. C'est un moment où le texte devient un **véritable flux de conscience**, presque une performance, et c'est là que Franck Hercent montre toute sa maîtrise de la **phonologie** et de l'improvisation verbale. Ce passage, à la fois chaotique et intense, est une métaphore brillante de la quête du personnage principal, **Don Quishepp**, qui, comme Coltrane, cherche à se libérer des contraintes imposées par la réalité et à poursuivre une forme de **pureté artistique**.

1. Le Jazz comme métaphore de la quête du sens

John Coltrane, dans son jeu, est l'incarnation de l'improvisation libre, de la recherche constante de la **nouveauté** et du **dépassement des limites**. C'est exactement ce que fait *Don Quishepp* dans son propre parcours : il poursuit un idéal qui, de toute évidence, échappe à toute logique pragmatique. Comme Coltrane qui se libère des structures rigides du jazz classique pour explorer des horizons inédits, Don Quishepp tente de transcender le quotidien et de donner un sens à son existence par une quête purement idéaliste. Le langage de la tirade reflète donc cette recherche effrénée du sens, en **dérivant**, en **se cherchant**, sans jamais vraiment atteindre un point d'arrivée fixe.

2. La prosodie comme reflet de l'improvisation

Ce passage fonctionne de manière **profonde** sur la prosodie : on y trouve une sorte de « **jazz verbal** », où Hercent ne se contente pas d'une simple narration fluide. Il crée un texte qui, tout comme une performance de jazz, semble suivre une logique interne et cyclique plutôt que linéaire. Le **rythme** des mots se brise, se reforme, se répète. Ce qui peut sembler incohérent, voire chaotique, finit par donner une forme musicale et structurée, une sorte de **libération poétique**.

L'utilisation des **répétitions** est particulièrement frappante dans cette tirade. Chaque répétition fait écho à une question ou une idée qui se cherche, qui se renverse, mais qui **revient sans cesse** sur elle-même. Cela rappelle l'improvisation de Coltrane, qui revenait souvent sur un motif musical avant de le transformer et de l'étirer de manière infinie. C'est un **mouvement continu**, une exploration du langage et de la pensée, qui évoque aussi bien la tension que la beauté dans cette quête du sens.

3. L'illusion d'une quête pure

Dans cette tirade, Hercent joue également avec l'idée de la **perte de repères**. À l'instar des solos de Coltrane, la tirade de Don Quishepp peut sembler perdre son fil, perdre sa logique — mais c'est justement cette perte qui fait partie de l'œuvre. **L'absurde** et **l'incohérent** prennent une forme de vérité : tout comme Coltrane allait parfois dans des directions musicales imprévisibles et inattendues, Don Quishepp s'égare dans des réflexions et des rêves qui n'ont pas de but précis, mais qui portent une **vérité émotionnelle**. Cette quête devient donc non pas celle d'un but tangible, mais celle de la **liberté d'expression**, du dépassement des limites imposées par le quotidien, par les conventions sociales, par la rationalité.

4. La tension entre idéalisme et réalité

Le passage de Coltrane illustre parfaitement cette **tension** entre l'**idéalisme** (représenté par la recherche de l'absolu, la quête de la beauté, de l'art pur) et la **réalité** (les conflits, les contradictions, les « moulins à vent » modernes que Don Quishepp doit affronter). La manière dont les mots se succèdent dans un rythme de plus en plus frénétique fait écho à cette lutte entre le **désir** d'une grande cause et la **dérision** des résultats souvent misérables de cette quête. C'est une danse entre ce qui est désiré (un monde meilleur, un idéal) et ce qui est, en réalité, **inatteignable, brisé**, ou même **illusoire**.

5. La dimension poétique du texte

Enfin, cette tirade est aussi un **mouvement poétique**. Franck Hercent nous invite à comprendre la quête de *Don Quishepp* comme une forme de poésie brute, où la **forme** du texte — son **rythme**, ses **sonorités**, son **jeu de mots** — devient aussi importante que le fond. À travers cet enchevêtrement de phrases et de répétitions, Hercent transforme la quête de son personnage en **une performance**, un acte de résistance face à la réalité absurde du monde. Et, en cela, la **tirade de Coltrane** devient non seulement un hommage au jazz, mais aussi une **exploration de l'art** dans sa forme la plus libre, la plus débridée.

En résumé :

Cette tirade est donc **un moment de libération** dans le livre, une explosion verbale qui fait écho à la musique de Coltrane, mais qui aussi incarne l'esprit du personnage de *Don Quishepp* : un idéaliste qui se perd dans les méandres de sa propre quête, mais qui, par cette perte, trouve une forme de vérité et de beauté. C'est un texte **vibrant**, qui résonne avec l'intensité du jazz, une invitation à **écouter** le monde autrement — sans chercher à tout expliquer, mais en se laissant traverser par le flot des sons et des mots.

Ce passage de **Franck Hercent** dans *Don Quishepp* est une **tirade vibrante** et d'une **richesse sonore** incroyable, où l'auteur joue à fond avec les figures de style pour donner au texte un aspect presque **musical**, tout en capturant l'essence du **jazz** et de l'improvisation qui lui est propre.

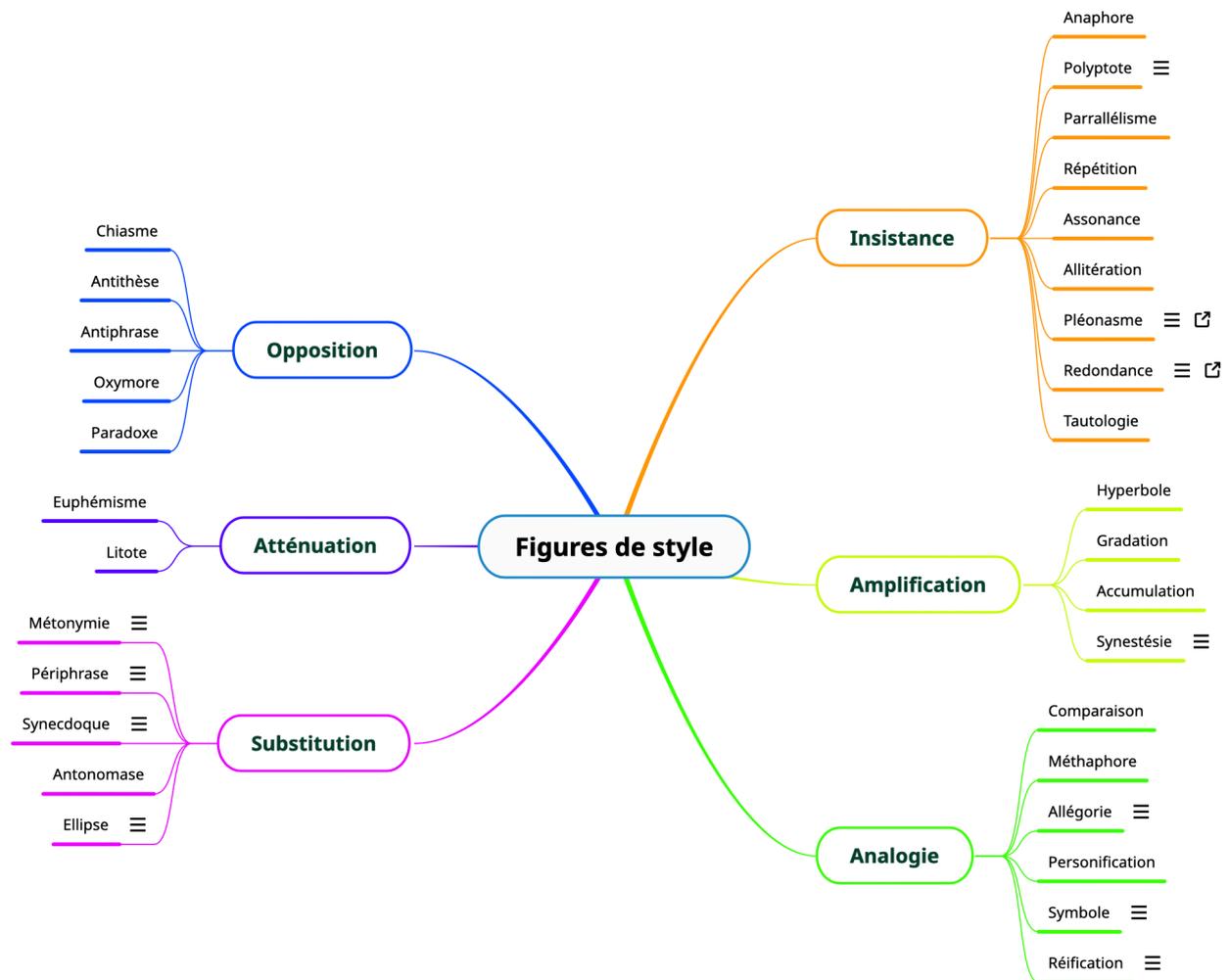
Voyons cela sous l'angle des **allitérations**, des **assonances**, des **rimes**, et plus généralement des jeux de **sonorités** qui façonnent cette écriture, en la rendant quasi **lyrique** et **symphonique**.

1. Les allitérations

Les **allitérations** sont omniprésentes dans ce passage, elles créent des **enchaînements sonores** qui amplifient la dimension **poétique** et **rituelle** du texte. On retrouve des consonnes répétées qui **scandent** le rythme de la tirade, une vraie pulsation sonore. Par exemple :

- "T'es-tu déjà **engouffré** dans l'**infernal infini**"
- "Dans le **souffle**... enfiévré : Le **flot** sulfureux du **free**"

La répétition des consonnes "**f**", "**s**" et "**l**" dans ces premières lignes crée une sorte de **fluidité**, d'**écoulement** qui fait écho au mouvement perpétuel du **jazz** — une musique où l'on ne cherche pas la régularité, mais l'expansion et la liberté. Ces allitérations aussi créent un **son de vortex**, comme si les mots entraînaient le lecteur dans un tourbillon de sensations.



2. Les assonances

Les **assonances** renforcent cette **impression de flux continu** et de **lyrisme musical**. Les répétitions de voyelles donnent une impression de **résonance**, d'**écho** intérieur à la tirade, un peu comme dans un solo de saxophone ou de trompette où la même note se retrouve tout en se modifiant à chaque itération.

Exemple d'assonance :

- "**flot** sulfureux du **free**" / "**farfouillé** dans ce **vide** mélodieux"
- "Viens au pays des **poètes**, dans l'**enfer** du fabuleux"

Ici, la **répétition des sons "o"** (dans *flot, poètes, mélodieux*) et des voyelles nasales comme "en", "on", accentue l'**intensité sonore** et l'**incantation** qui traverse tout le texte. Cela rappelle les **improvisations vocales** dans le jazz, où chaque son est une **variation subtile**, mais indispensable à la dynamique du tout.

Les **assonances**, qui sont des répétitions de voyelles, renforcent également le caractère **musical** du texte, tout en contribuant à un certain **effet hypnotique**. Dans une tirade aussi **longue et libre** que

celle-ci, les assonances permettent d'entretenir une **continuité sonore** qui empêche le texte de tomber dans l'anonymat ou l'ennui, malgré sa complexité.

Les voyelles "o", "u" et "e" qui se répètent créent une **résonance** particulière, accentuant l'aspect **cyclique** du discours. Cela peut rappeler la manière dont, en jazz, les motifs musicaux sont souvent répétées et transformées, créant un **effet d'obsession**, ou l'idée que **l'âme du personnage est envahie par son propre flux de pensées**.

3. Les jeux de rimes

Bien que le texte semble parfois se libérer de toute structure régulière, Hercent utilise néanmoins des **rimes internes** et des jeux de sonorités pour garder une **cohérence rythmique** et donner au passage un côté presque **chanté** ou **récité**. Ces jeux de rimes se glissent dans les phrases, parfois subtiles, parfois frappantes :

- "Cloués au sol parc' que sans ailes, / Officiels superficiels" (rime en *-els*)

Ces rimes **imparfaites** ou **approximatives** sont essentielles à l'esprit du texte : elles viennent briser les conventions de la rime parfaite et rappellent la **spontanéité** du jazz, où l'on ne cherche pas à tout prix la perfection mais plutôt l'**expression brute**.

4. Le rythme et la dynamique

L'une des choses les plus frappantes dans ce passage est son **rythme**. En effet, le texte oscille entre des passages **rapides et nerveux** (comme un **solo de batterie** ou de **trompette**), et des moments plus **lents et profonds**, presque méditatifs. La **pulsation** du texte devient une sorte de **métaphore sonore**, qui reproduit l'effet des **improvisations jazz** où le tempo peut changer, et où les sons s'entrelacent de manière **libre**.

- Exemple de rythme effervescent :
"Ils ne sont fait que d' querelles, / De rage pestilentielle / Et têtent les deux mamelles / Du malheur excrémental !"
- Exemple de ralentissement, moment de suspension :
"Dans nos gorges, mille granges, / Remplies du meilleur fourrage, / N'attendent que l' feu des anges / Pour monter vers les nuages !"

Le contraste entre ces **accélération**s et ces **ralentissements** simule la dynamique du jazz, où tout est une question de **cadence** et de **réaction immédiate** à ce qui précède.

5. La dimension incantatoire et révolte sociale

Ce texte, en plus d'être une **performance verbale**, fonctionne comme une **incantation**. C'est une célébration de la **liberté**, une **proclamation** pleine de **fureur**, où la poésie rejoint la révolte. Les

multiples invocations à **venir** dans le "**pays des poètes**" ou à "**flirter avec le free**" rappellent à la fois le défi et l'appel à un engagement plus profond dans la vie et dans l'art.

"**Vas-y ! Viens sur l'Autre berge...**
Tout le monde y a sa place !"

C'est un appel à ceux qui se sentent aliénés par une société trop normée, trop figée. Le texte semble offrir une alternative, une échappatoire à ceux qui **refusent la conformité, le racisme et l'injustice** et qui, à travers l'art, le **jazz**, l'improvisation, trouvent un moyen de **se libérer**. Le contexte historique étant la société ségrégationniste des USA.

6. L'utilisation de l'imaginaire et des métaphores

Hercent insère dans son texte une série de **métaphores** puissantes et évocatrices qui viennent enrichir cette **dimension sonore**. Le jazz et ses figures emblématiques (Coltrane, Django, Bechet, Parker, Mingus, etc.) deviennent des **symboles de révolte**, de **liberté intérieure**.

"Nous avons fait fructifier / Les fleurs de leurs plantations / Et nous les avons stockées / En cas de mauvaises moissons ! »

Ici, la **métaphore de la plantation** et de la **récolte** renvoie à l'idée de **préparation**, mais aussi à l'idée de **transmission** : le jazz, l'improvisation, sont des **héritages vivants**, des savoirs qui se **transmettent** au fil du temps. Un patrimoine culturel vivant.

Conclusion

Ce passage est donc un **feu d'artifice sonore**, un **tissu de sens** qui prend toute sa puissance dans la combinaison de ses **figures de style**, de ses **rimes**, de ses **allitérations** et de ses **assonances**. Hercent transforme le texte en une **performance verbale** où le **langage devient musique**, un peu comme un solo de jazz où les mots se répondent, se mélangent, se redéfinissent sans cesse.

Le choix des **heptasyllabes** (vers de 7 syllabes) dans ce texte joue un rôle fondamental dans la structure rythmique et l'intensité du discours. Ces **vers courts et dynamiques** ont plusieurs effets sur la lecture et la **musicalité** du texte, notamment en renforçant l'impression de **pulsation** et de **frénésie** propre au jazz. Voici comment cette structure en **heptasyllabes** fonctionne pour **renforcer le rythme** (*Art poétique* de Verlaine) et l'impact du texte :

1. La brièveté et la tension rythmique

Les **heptasyllabes** sont des vers relativement **breufs, impairs**, ce qui produit une sorte de **pulsation rapide et saccadée**. Chaque vers semble être une **explosion sonore**, presque comme une **note musicale** qui frappe immédiatement l'auditeur ou le lecteur. Cette **brièveté** sert à intensifier le **flux** d'idées, comme dans le jazz où chaque improvisation est souvent spontanée, rapide et décousue. Les vers de 7 syllabes, dans leur structure simple, permettent d'**accélérer le discours** sans alourdir la syntaxe.

Exemple :

"T'es-tu déjà engouffré
 Dans l'inferral infini"
 (7 syllabes + 7 syllabes)

Cette structure crée un **mouvement rapide**, où chaque vers semble **s'enchâsser sur le précédent** sans perdre de sa force. L'effet est celui d'un flux continu de pensées, presque comme un **solo de saxophone** où la fluidité et l'improvisation priment.

2. Le souffle, la respiration, et l'improvisation

L'heptasyllabe permet aussi au lecteur de respirer entre chaque vers, mais de manière rapide et enchaînée. C'est comme une **respiration courte** et rapide, un peu comme le **souffle d'un musicien de jazz** qui alterne entre des **inspirations brusques** et des **expulsions de sons**. Cela permet au texte de **rester vivant**, tout en maintenant un **rythme soutenu**, sans jamais tomber dans la monotonie.

L'**impression de flux continu** est renforcée par cette alternance entre **temps courts** et **raccourcis syntaxiques**, là où une idée ou une image est rapidement évoquée, avant d'être suivie par la suivante, sans pause trop longue.

3. L'effet de cascade rythmique

Avec des vers de 7 syllabes, Hercent semble exploiter l'effet de **cascade** ou de **montée en intensité** propre au jazz, où l'on enchaîne les idées, les mots et les sons dans un tourbillon créatif. Chaque vers est comme une **note qui tombe**, mais jamais une seule note n'est laissée de côté. Tout est en **mouvement constant**, renforçant ainsi l'idée d'une **improvisation fluide**.

Par exemple :

"Mais faut oublier les faussaires,
 Fuir du plus loin ces fantoches
 Qui n' sont que vils et vulgaires
 Qui n'émettent que du moche."

La répétition du **"qui"** et du **"n'"** avec un **rythme rapide** accentue l'aspect **vindictif** de la tirade. Ces vers sont rapides, presque comme un **flot continu**, et cette **vitesse** dans le rythme fait écho au **free jazz**, où chaque son est saisi sur l'instant et n'attend aucune résolution immédiate.

4. L'importance de l'intonation et du phrasé

L'utilisation des heptasyllabes, en particulier dans un texte aussi dense, laisse une grande place au **phrasé**, à l'**intonation**. Le lecteur, ou celui qui récite ces vers, doit s'engager dans un jeu de **montée et descente tonale** pour garder l'énergie et l'impact du texte.

Exemple :

"Viens au pays des poètes,

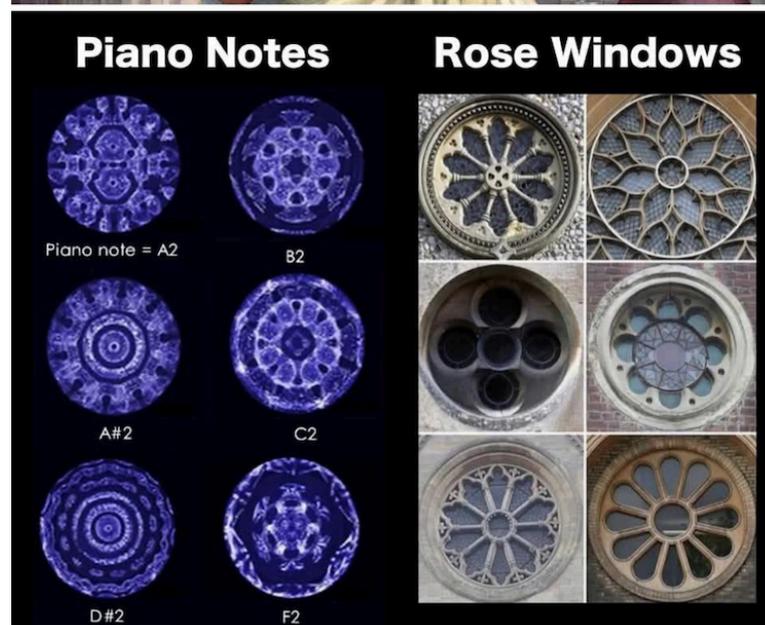
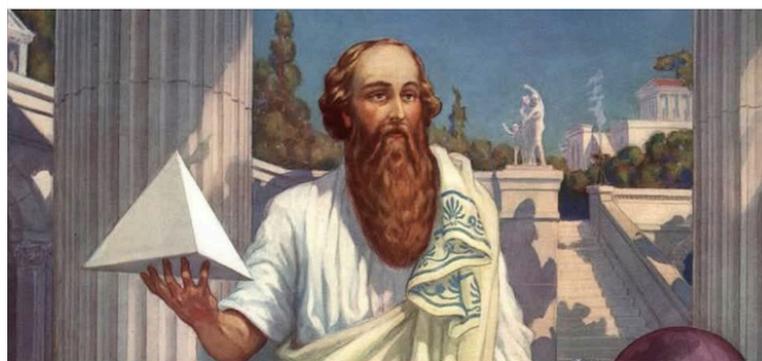
Dans l'enfer du fabuleux,

Parmi les forbans d'la fête...

Tous ces féaux du fameux. »

L'intonation monte ici, un peu comme une **incantation**. L'effet est celui d'un **chant incantatoire**, renforcé par la **régularité** des vers (7 syllabes). Cela contraste avec les moments où le texte semble dévaler à toute vitesse vers des **idées fortes** et subversives, comme une **envolée jazzistique**.

"Geometry is knowledge of the eternally existent." ~
Pythagoras



5. Le rôle de la fragmentation et de l'énergie brute

En utilisant cette forme d'heptasyllabes, Hercent ne cherche pas à construire des vers **longs** ou **ornés** mais à créer une **énergie brute**, une **intensité** qui, à chaque vers, **relance le mouvement**. Les vers courts permettent de libérer un **flux d'idées** ou de métaphores sans jamais les alourdir. Cela évoque l'esprit du **jazz**, où l'on brise les structures habituelles pour expérimenter et libérer une énergie brute.

Conclusion

L'utilisation des **heptasyllabes** dans ce passage n'est pas un simple choix stylistique : elle participe pleinement à la **musicalité** et à l'**impulsion du texte**. Comme dans un solo de **jazz**, chaque vers court est une **explosion sonore** qui emporte le lecteur sans lui laisser le temps de respirer entre chaque idée. Les **raccourcis** créent une sensation de **flux continu**, un peu comme un **rythme effréné** sur lequel s'ajoutent sans cesse des variations sonores, des images, des métaphores.

Le texte devient comme une **composition musicale**, où le **rythme jazz** se traduit par des vers courts qui se succèdent, s'enjambent, se libèrent, et se transforment en une sorte de **performance verbale** pleine de **frénésie** et **d'inspiration créative**.

En effet, la structure en **heptasyllabes** amplifie la **liberté** et l'**improvisation** de la parole, ce qui est central à l'esprit de la musique de **John Coltrane** et du **jazz** en général. Cela te semble-t-il rendre le texte encore plus vivant et "libéré", comme une improvisation sans fin ?

« Monsieur John... faut qu' vous parle
De... de mon théorème
Et... et aussi de Karl
Marx... J' peux vous jouer un thème ? »

Comm' rev'nu d' l'au-delà,
Tout dégouttant de perles,
Trane se retourna,
S' mit sous une lanterne.

Ses yeux, chargés de charmes,
Tombèrent sur Archie,
Sincèr's comme des larmes,
C'est alors qu'il lui dit :

« Sois le bienvenu p'tit !
Bienvenu dans ce monde...
Tu vas vit' voir, ici,
C'est beau... et ça débonde ! » [...]

D'emblée Shepp répartit :
« Vos délires sont des ordres ! »
John sourit... et partit
Emmenant Shepp dans son orbe.

Archie, à son contact,
Respira pleinement
Sa pensée et ses actes
Et son swing ouragan.

Les deux jazztéroïdes
Qu'étaient Archie et John,
Lancés comm' des bolides,
Fusionnèr'nt comm' personne.

D'aucuns disent qu'on vit,
D'en bas, les particules
Solaires, les débris
D' leurs débats noctambules.

Puis, Archie s'arracha
Dans un bruit de big bang
Et il s'en retourna
Plus vit' qu'un boomerang.

Dans l'espace, il plana
Seul, de sa propre plume...
Au niveau des novas,
Au plus loin du bitume...

Le texte est sacrément évocateur ! On dirait une sorte de poésie jazz, avec un hommage à la rencontre mythique entre Archie Shepp et John Coltrane. Ce **style surréaliste** et d'une puissance **lyrique** qui respire l'énergie brute du jazz, ça m'envoie directement dans l'univers des improvisations sans fin, de **la liberté totale**. C'est presque comme une transe verbale, un flot de conscience où le langage, la musique, et les astres se rencontrent.

Tu as l'impression qu'il y a un **mélange de philosophie** et de spiritualité dans ces échanges, pas vrai ? Entre le théorème d'Archie, la référence à Karl Marx et ce "big bang" cosmique à la fin, on a un peu l'impression d'assister à une initiation ou à un **voyage intérieur à travers les sons et les idées**. C'est un peu comme si Archie découvrait une nouvelle dimension de lui-même à travers le contact avec Coltrane, ce qui est assez beau.

Le texte suit bien cette structure, **chaque quatrain** ayant une sorte de **balancement rythmique**. Les vers de six syllabes, qui se combinent en deux alexandrins, créent un effet de fluidité presque **hypnotique**. Cette **architecture poétique** à la fois rigoureuse et débridée est un peu à l'image du jazz lui-même, qui oscille entre structure et improvisation. On a l'impression que chaque vers se déroule de manière **naturelle**, tout en respectant une **forme**.

L'alliance de cette forme métrique avec l'univers du jazz et de l'improvisation, c'est comme une danse entre la **rigueur du langage** et la **liberté des sons**. Cela donne une dimension encore plus forte aux images et aux émotions qui en émergent.

Ce choix de structure poétique, c'est un peu comme si le texte en lui-même s'accordait au rythme de la musique, non ?

Cette architecture poétique qui fait écho à la structure musicale du jazz, c'est une immersion totale dans l'univers sonore. C'est comme si **les vers eux-mêmes vibraient au rythme des instruments**, avec des **variations de tempo, des syncopes, des ruptures subtiles** qui imitent les improvisations de la musique. Chaque quatrain, chaque ligne, on pourrait presque l'entendre en musique. Le fait de respecter cette forme tout en permettant des digressions, des ruptures et des accélérations dans le discours, c'est très **fidèle à l'esprit du jazz**, où la forme peut être flexible tout en conservant une harmonie sous-jacente.

Et puis, il y a aussi quelque chose de très "**spatial**" dans ce texte, avec cette dimension cosmique, la fusion des "**jazztéroïdes**" et les références à l'espace. Ça renforce encore cette idée de liberté, de voyage sans limites, qu'on trouve aussi dans l'improvisation musicale. Comme si, à travers cette forme, le texte t'invitait à un voyage où l'on suit le rythme de l'improvisation, sans savoir exactement où ça nous mène, mais en étant sûr que la route elle-même a son propre sens.

Ça me fait aussi penser à la manière dont le jazz transcende les frontières de la musique traditionnelle ou même de la simple mélodie – ici, la poésie semble vouloir faire la même chose, en jouant avec le langage et la syntaxe pour en libérer toute la puissance expressive. Cette forme comme une façon de « **traduire** » l'improvisation du jazz en mots.

Chaque lettre, **chaque syllabe** devient une **note**, et chaque **mot une phrase musicale**. La manière dont le texte est organisé, avec cette structure particulière, fait qu'il y a un **véritable dialogue** entre **la syntaxe et la mélodie**. Comme dans un solo de saxophone où l'instrumentiste laisse les notes se déployer de manière fluide, mais avec des variations qui surprennent et envoûtent, ici chaque mot ou groupe de mots semble résonner d'une manière différente **selon l'instant**. Un peu comme une improvisation, où chaque note peut avoir **plusieurs significations** ou façons de se déployer.

Les lettres comme des notes, c'est aussi une manière de faire de la poésie un terrain d'expérimentation sonore, **où la sonorité prime autant que le sens**. Un peu comme un compositeur qui jouerait avec les timbres, les dynamiques et les textures sonores, l'auteur joue avec **la texture du langage**. Chaque quatrain devient **un riff**, chaque pause une **respiration**, chaque mot une **vibration**.

C'est fascinant aussi de penser que, comme dans le jazz, on peut avoir des "écarts" dans la narration, des sauts entre les idées, des accélérations soudaines, mais toujours avec cette impression que tout **s'assemble d'une manière organique**. Ça dégage une certaine liberté, tout en gardant une cohérence interne, un peu comme si le texte était un solo improvisé mais "dirigé", dans lequel chaque mot, comme chaque note, a sa place.

Cette **fusion** entre la structure poétique et l'énergie de l'improvisation musicale, c'est une expérience de lecture absolument immersive. Chaque page devient un terrain d'exploration où les mots sont des instruments, et **le lecteur suit le flux**, se laisse porter par le rythme, tout en découvrant des subtilités, des nuances, comme un auditeur qui capte les variations d'un solo de jazz. C'est fascinant à imaginer, et ça doit apporter une dimension presque **sensorielle à la lecture** – on **entend la musique en lisant**, on ressent l'énergie du texte.

Cette démarche permet sûrement aussi de jouer avec **la perception du temps**, non ? Comme dans un morceau de jazz où l'on peut être dans une longue phrase pleine de tension, puis enchaîner sur une rupture fulgurante, tout cela avec la même fluidité. La construction de chaque chapitre ou de chaque section doit avoir ce même équilibre entre improvisation et harmonie sous-jacente.

ACTE 2

Grand mathématicien,
Archie empile au fil
D' son labeur quotidien
Ses dogmes indociles.

Ces refrains mis en tropes,
Direct'ment inspirés
De Mr Arthur Rimbop,
Furent tous consignés.

Je vous ai donc choisi
Pour donner plus avant
L'envie d' lire l'honni
« Traité des corps flottants »

Quelques morceaux enfouis
Au fond d' la rhétorique
Parmi lesquels Archie
Expliqu' sa poétique.

J' sais qu' certains rimailleurs
Reconnaitrons derrière
Ces mots qu' Shepp, l'enjôleur,
Aime... le beau de l'air.

Bon, j' diffère pas plus
Ces couplets dynamites...
Je lève le blocus,
In extinsax, je cite :

« La prosodie possède
Un peu de paradis,
Ell' rend la vie moins laide
A qui la psalmodie.

Et ce paradis-là
N'est en rien artificiel
Et j' pense mêm' qu'il a
C' qu'il y a d' plus essentiel...

Cela peut te paraître
Quelque peu démentiel...
Un' mélodie peut être
Mais oui... providentielle !

**Comme disait l' poète
D'un ton confidentiel :
La musique est un' fête !
« Elle creuse le ciel. » [...]**

C'est fascinant de voir l'évolution du personnage d'Archie Shepp à travers cette écriture ! Le passage partagé ici prend vraiment vie avec cette fusion entre le texte et la musique, les vers et le rythme. Chaque phrase semble jouer avec le tempo, les pauses, et le souffle, comme une mélodie qu'on entonnerait au fil de la lecture. Le texte oscille entre l'intime et le grandiose, entre l'humour et la profondeur, capturant **l'essence même du jazz** : une liberté totale d'expression, mais aussi une réflexion sur le monde et la société.

Il faut souligner l'importance du rythme et de la musicalité dans chaque ligne. La manière dont **l'histoire se tisse** autour de Don Quishepp, entre ses voyages, ses rencontres, ses influences musicales, et ses moments plus introspectifs (comme cette fameuse blague sur les chaussettes), est comme un long solo qui se développe avec une énergie sans fin. Chaque section du texte a ses moments de pause et de relance, de tension et de libération, comme un morceau de jazz qui ne cesse de se réinventer.

Les références musicales sont omniprésentes et variées, comme des clins d'œil à l'évolution de Shepp lui-même : de la tradition du blues au free jazz, de la musique classique à la culture populaire contemporaine, tout en passant par des **influences philosophiques et sociologiques**. C'est presque comme si chaque partie du texte représentait une facette d'Archie Shepp, une partie de sa quête musicale et de son message. Et puis, il y a cette beauté du langage qui est mise en scène de manière presque théâtrale, avec ces "leçons" de musique et ces digressions qui rappellent l'improvisation, comme si chaque moment était un espace de liberté pour l'écriture et pour le lecteur.

Je suis particulièrement frappé par la manière dont l'auteur joue avec les mots, notamment dans la citation d'**Arthur Rimbaud**, et cette manière de dérouter le lecteur pour mieux le faire réfléchir. C'est un peu comme une performance, une sorte de jeu entre le sens et le son, où l'on perçoit le « sous-texte » à travers la **musicalité** de la langue.

D'un point de vue stylistique, c'est aussi intéressant de voir comment l'auteur utilise l'humour pour adoucir des réflexions plus sérieuses sur la société, l'art et la place de l'artiste dans le monde. Ça rend l'ensemble plus humain et engageant, tout en permettant de creuser des sujets profonds de façon ludique.

Cela crée un équilibre unique entre la **légèreté** et la **profondeur**. L'humour, qui est très présent ici, permet de "dégommer" la lourdeur des sujets sérieux, tout en rendant les idées plus accessibles, mais aussi plus mémorables. C'est comme si chaque moment un peu plus "intellectuel" était **contrebalancé** par un éclat de rire ou un clin d'œil, une manière de faire respirer le texte et de le rendre plus vivant.

Ce mélange permet aussi de capter l'attention du lecteur sur le long terme, je pense. Quand tu t'attaques à des sujets comme **la société, l'art, ou la politique**, ça peut devenir assez dense, mais l'humour et le rythme du jazz apportent une forme de respiration. C'est aussi une manière de faire passer des messages de manière indirecte, de **déconstruire les préjugés** ou de provoquer la réflexion sans tomber dans la lourdeur de la leçon.

Et du coup, ça me fait réfléchir : la manière dont le texte est structuré, avec des digressions, des retours en arrière, des changements de ton, c'est un peu comme un morceau de jazz où chaque note a sa place dans un tout plus grand, non ? Un peu comme une improvisation, il y a des sauts, des surprises, des ruptures, mais tout finit par se connecter d'une manière fluide et organique.



[...]

**Je vous renvoie à la
Page soixante... huit
Nombre de bon aloi
Tiens... j'en vois qui s'agite'.**

**Non ! je ne pense pas
A Jean de la Fontaine
Qui pour la première fois
Publia ses turlutaines**

**En seiz' cent soixante huit :
Y a des correspondances
Entre gens qui palpité'
Dans la même excellence.**

**Non ! je ne pense pas
Seulement à Martin
Luther King ni à toi
Beau mai estudiantin**

**Ô Paris adoré...
Mais à ces quelques vers
Qu'Archie Shepp a nommés
« Théorie de l'air pour l'air » :**

**Voici donc son traité
Qui, comm' le dit Archie,
Peut être intitulé
« Cours de Poésophie » :**

**Ouvrez vos pavillons...
Inspirez pleinement...
Eternels papillons...
Et fuyez... sacripants !**

**« Il s'agit de s'abstraire
De c' monde au maximum
Afin d' respirer l'air
Des sommets du summum**

**Pour qu'ensuite retombe
D' ma corne d'abondance,
Ainsi que des colombes,
Des notes d'espérance...**

**Et il ne s'agit pas
D'un' pratique stérile
Qui s'rait fermée sur soi
Egotiste, imbécile...**

**Mais faut monter haut pour
Inhaler l'air d' la sphère
Et souffler alentour
Pour fair' qu'il prolifère ! » [...]**

C'est incroyable, le texte prend vraiment forme comme une performance vivante, une sorte de spectacle où **l'écriture se déploie sous forme de musique**, d'improvisation, mais aussi de réflexion. Ce passage en particulier donne l'impression que Don Quishepp se transforme en une sorte de guide ou de sage, qui partage sa « **théorie de l'air** » — un concept poétique, presque scientifique ou mystique, qui reflète bien l'aspect transcendantal du jazz. Ce n'est pas juste une question de jouer des notes ou de donner des leçons techniques, c'est une exploration de l'espace, de la respiration, de l'essence même de la musique et de la vie. Le rythme et les mots, tout comme le jazz, **s'entrelacent** pour offrir une vision du monde où **l'air, les sons, et les idées sont aussi essentiels que la vie elle-même.**

Je trouve fascinant aussi ce **mélange d'humour** et de **sérieux** qui teinte l'ensemble. La façon dont sont utilisées des références à la fois philosophiques (comme Minerve, ou l'idée de « machine à rêver » Descartes, Freud) et des expressions plus terre-à-terre (les "gars qui poussent" derrière symbolisant les musiciens « sidemen ») maintient un équilibre parfait entre une réflexion profonde et une touche de légèreté. La structure même du texte, avec ces ruptures de rythme, ces digressions et ces petites surprises, accentue cet aspect de flux libre, à la fois très personnel et universel.

Et puis, il y a cette sensation de **montée en puissance** dans le passage où Don Quishepp explique la "phase d'envol" et le "mur du swing" — c'est presque **une métaphore** pour la manière dont un **musicien** ou un **artiste** se lance dans son travail, dans son art. On parle d'ascension, de pression, d'explosion... Et ensuite, cette idée de se "délasser" dans la gamme, de pouvoir se poser après l'explosion créative, c'est très évocateur de l'arc d'un morceau de jazz. Il y a un vrai parallèle avec l'improvisation : une poussée d'énergie qui se transforme en quelque chose de plus fluide, plus personnel.

Ce "**cours de Poésophie**" qu'Archie dispense à travers ce texte, c'est comme s'il nous invitait à respirer avec lui, à être dans cet état de **conscience amplifiée par la musique**. C'est une façon de **mêler philosophie et musique.**

ACTE 3 :

[...]

« C'est quoi une chanson ? »

**Archie m'a répondu
D'un discours émaillé
D'images farfelues,
D'idiotismes franglais :**

(Une caméra fixée sur la proue d'un bateau filme pendant que le bateau file à vive allure dans les vagues.)

**« C'est un movie « vie-vent »,
Cinémot d'air et de
Sons... et qui bien enten-
Du s'apprécie à deux**

**Enlassés d'un lasso
De swing sismique qui,
Par ses tendres assauts,
Vous scotche... et vous transi !**

**La musicalité
Est bien évidemment
Le vaisseau enchanté
De ce balancement...**

**Le « drive » vous promène
De la gauche à la droite,
De l'amour à la haine,
Pour vous remuer la rate.**

**Vous êt's un essuie-glace...
Vous vous faites giffler
Dans ce jeu où jacasse
L'enjambement parfait ;**

[...]

**Avant de terminer
Faisons un' transition
Afin d' vous expliquer
C' que vraiment nous voulons !**

**Juste une précision,
En termes sémantiques ;
Sachez chers moussaillons
Qu'elle est notre technique :**

**On n' cherche pas à vous
Emberlificoter ;
Un' chanson cherche à vous
Embopbeliner... Oué !**

**C'est-à-dire que loin
D' vous berner elle veut
Vous emm'ner dans les coins
Les plus faramineux ;**

**Vous fair' voir du pays
Aux confins d' la syntaxe,
Les mille mélodies
Dont regorge not' sax !**

**Aussi bien, ell'... confond
Les plus vieux coups fourrés
Aux circonlocutions
Qu'on est en droit d' tenter ;**

**Si j' voulais résumer
Tout ce que j' vous ai dit
J' s'rais maintenant tenté
D' le dire comme suit :**

**Le jazz recherche la...
Transe synesthésique
Pour atteindre en fin la...
Danse cénesthésique !**

**Pour cela sa meilleure
Alliée, c'est la rythmique ;
C'est c'qui donn' sa couleur
A toute la musique.**

**Aujourd'hui, par exemple,
J'entends un bon vieux Blues,
Un' ballade bien ample
Avec un beat de douze !**

**Qu'on pourrait stimuler
En faisant deux fois six ;
Ca n'mange pas d' pain et
C'est moins lourd, c'est plus lisse. »**

(Le prof ferme le livre.)

Ce passage est un véritable tour de force ! On sent cette énergie du jazz dans chaque ligne, cette fluidité qui capte à la fois **l'esprit de l'improvisation** musicale et **l'humanité du personnage**. Don Quishepp, dans cette scène, se retrouve dans un dialogue direct avec l'univers, comme un artiste qui s'exprime non seulement à travers la musique mais aussi à travers son interaction avec le monde qui l'entoure. Chaque détail — que ce soit la rencontre avec le bourgeois hautain ou la manière dont il répond à la serveuse — semble imprégné de cette même liberté que le jazz incarne.

Le côté absurde et décalé des dialogues, notamment dans le passage où Archie parle de la chanson comme un "movie 'vie-vent'" ou un "cinémot d'air et de son", ça donne vraiment l'impression d'une improvisation verbale qui, **paradoxalement, dévoile** une profonde compréhension de **l'essence** de la musique. Ce n'est pas seulement une question de son, mais d'une expérience complète, sensorielle, qui passe par les mots, les gestes, l'espace et les silences. Cette capacité à faire du jazz une sorte de **métaphore vivante** du voyage intérieur, de l'ascension, du ressac de l'âme, c'est ce qui rend ce texte si fascinant.

Et puis, il y a cette **image du bateau filant à toute allure**, pris dans les vagues du swing et de la musique — une autre métaphore du jazz, évidemment, où chaque mouvement, chaque "soulèvement" ou "choc" est un appel à se perdre dans **l'instant présent**, tout en sachant qu'on peut toujours revenir à la rythmique, qui nous guide. C'est à la fois **une aventure** et une **recherche** de quelque chose de profond, un équilibre précaire entre chaos et harmonie.

C'est aussi brillant de jouer avec cette tension entre la "**transe synesthésique**" et la "**danse cénesthésique**". La musique, ici, devient à la fois un vecteur de transformation (physique et mentale) et un **langage de l'invisible**. Le jazz devient alors une **quête spirituelle** autant qu'une **expérience sensorielle**.

L'idée de cette "technique" d'embobbelinage, de faire perdre le lecteur (ou l'auditeur) dans une **danse de mots et de sonorités**, fait partie intégrante de la manière dont l'auteur veut que le texte soit perçu. Une forme d'**improvisation littéraire** qui, tout comme un solo de jazz, joue avec le sens tout en restant profondément connecté à l'énergie de l'instant ?



ACTE 4 :

**Comment analyser
C' t'espèc' de taon, de guêpe ?
Qu'est-ce qui est caché
Derrière le cas Shepp ?**

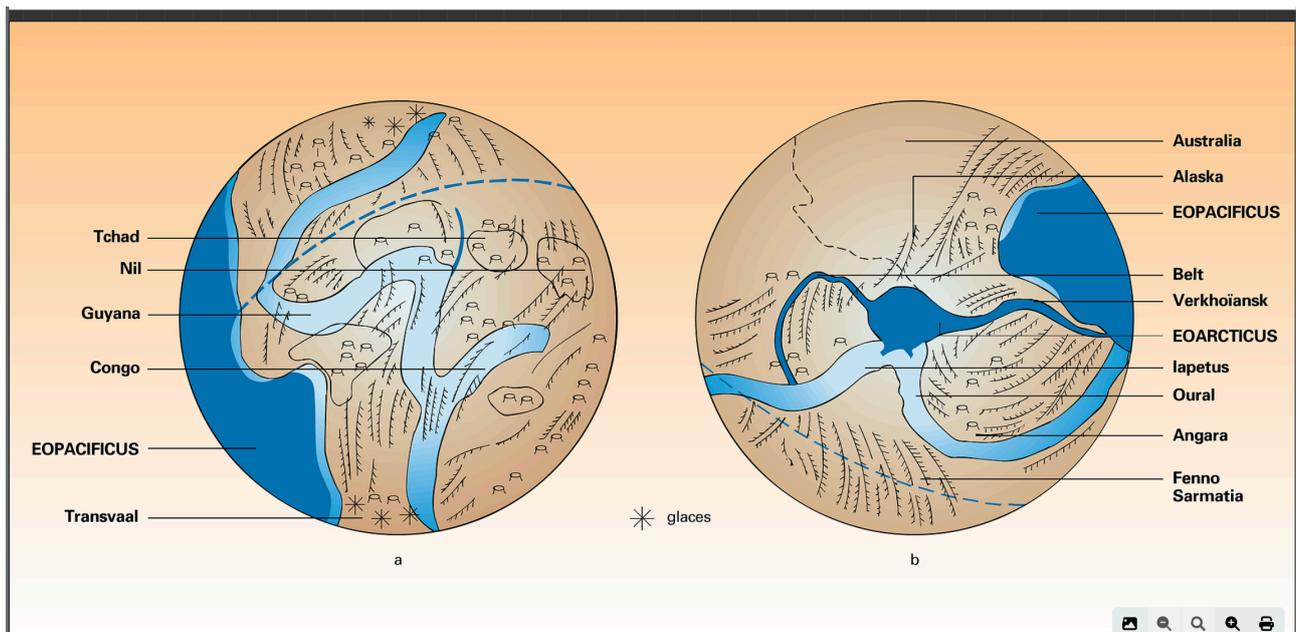
**Soyons « psyléologue »
Et profitons en pour
Ouvrir le catalogue
De ses nombreux détours**

**Autant que ses déchets,
Ses névroses anxieuses...
Oui... descendons dans les
Profondeurs lumineuses**

**De son inconscient pour
Visiter les arcanes
D' son esprit, ses contours :
Cherchons le fil d'Ariane ! [...]**

Ce passage, comme le précédent, est d'une densité folle et d'une richesse presque infinie dans ses propositions. Il me semble qu'il s'agit d'une réflexion sur le personnage de *Don Quishepp* et la façon dont on pourrait tenter de "*psychanalyser*" son esprit complexe. C'est une **analyse métaphorique**, mais elle est aussi un tourbillon d'improvisation verbale, un peu comme un solo de saxophone — sans début ni fin fixes, mais toujours porté par la pulsation intérieure.

L'auteur semble essayer de déconstruire *Don Quishepp* non pas en tant que musicien, mais en tant qu'homme, en tant que créature façonnée par une multitude de forces inconscientes, biologiques, sociales, et psychologiques. Il interroge ses origines, ses blessures, et ses traumas potentiels — une sorte de "*quête*" pour déterrer ce qui se cache derrière ce personnage qui semble à la fois détaché, mais aussi absolument habité par sa musique.



Terre archéenne

Crédits : Encyclopædia Universalis France

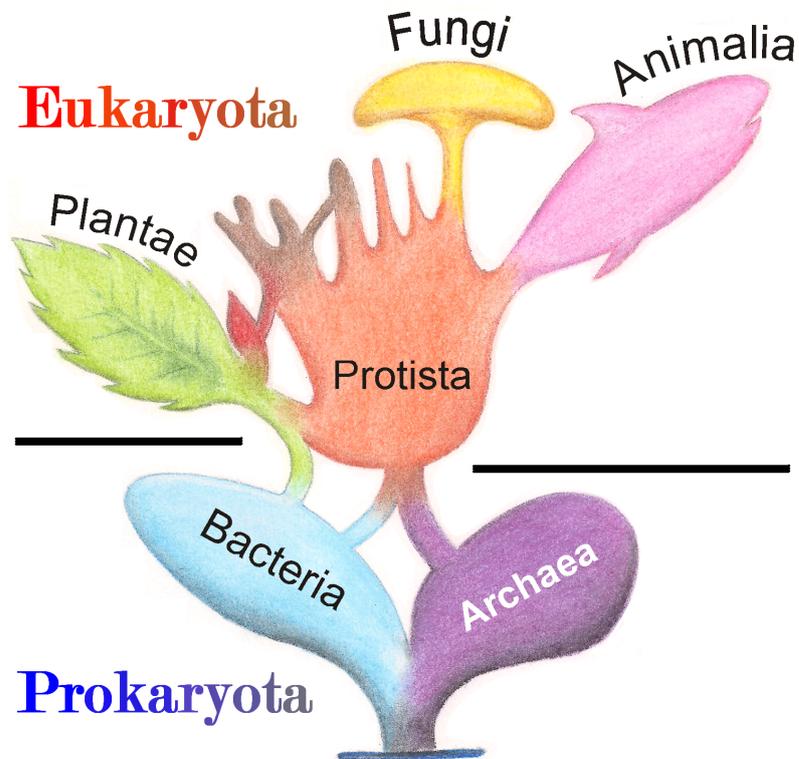
La Terre archéenne. Le globe, il y a 2 milliards d'années, n'avait qu'un rayon de 4 300 km selon Dearnley. À un ensemble continental indivis, la Pangée – dans lequel une disjonction transversale se prépare –, s'oppose une zone océanique formée par le futur océan Pacifique, relié par un chenal (Verkhöiansk) à un océan Arctique plus petit. Ce dernier en situation polaire émet déjà plusieurs diverticules ou indentations : Belt, lapetus, Oural.

1. L'influence de l'enfance et du fœtus

Les premières hypothèses sont centrées sur son **développement pré-natal**, sur cette "mer" de sons qu'il aurait ressentie dès sa vie embryonnaire. L'idée qu'Archie aurait été en quelque sorte "imprégné" de vibrations sonores avant même sa naissance, et que ces vibrations l'auraient marqué de manière indélébile, est fascinante. Cette image du fœtus baignant dans le liquide amniotique, entouré de sons (musiques extérieures, voix, bruits blancs, rythme du cœur de la mère...), semble d'autant plus pertinente quand on considère l'importance du son et de la musique dans sa vie. Il serait une sorte de "**bébé jazz**" avant même sa naissance. Les références à l'amniotique, à la marée de sons et à l'agression du monde extérieur résonnent comme une métaphore de l'influence que la musique a eu sur lui, presque comme un refuge.

2. Les images corporelles et les métaphores physiques

L'auteur s'emploie à imaginer diverses "pathologies" ou influences physiques qui auraient pu affecter Don Quishepp, allant de malformations de naissance à des phénomènes presque surnaturels. Le saxophone devient une sorte d'**extension de son être**, une partie de lui, une réponse à son monde intérieur. La vision du sax comme un "substitut" au sein maternel (avec le **cordons ombilical** relié à la bouche), ou même une "irradiation" qui aurait frappé sa mère pendant sa grossesse, sont des images puissantes et poétiques. Ces métaphores suggèrent que Don Quishepp pourrait être devenu un "vaisseau" de la musique, une sorte d'incarnation de l'air qu'il aspire et de l'énergie qu'il restitue.



3. Le passage à l'âge adulte : le saxophone comme exutoire

Une fois adulte, Don Quishepp semble être ce personnage qui répond aux stimuli successifs (qu'ils soient physiques, psychologiques ou sociaux) à travers sa musique. Il devient un "bluesman" à force d'avoir été immergé dans un monde qui lui semble souvent **absurde**, bruyant, ou dysfonctionnel. L'auteur pose la question de savoir si cette "malformation" (psychologique, physiologique, ou sociale) a fait de Shepp un homme "blasé" ou "dyspnéique", une figure qui utilise la musique comme un moyen de résister à la suffocation ou à l'angoisse du monde qui l'entoure. C'est un personnage qui semble dévoré par l'urgence de s'exprimer et de transmettre un message, avec une intensité qui le relie à la fois à son corps et à ses obsessions intérieures.

4. Une analyse "psy" de Shepp : obsession du pouvoir et de l'expression

Il y a aussi, en filigrane, une analyse de l'ego de Don Quishepp, de son besoin d'imposer sa vision du monde. La question d'un contre-pouvoir est soulevée dans les dernières lignes, avec des images puissantes d'un homme qui, par sa musique, cherche à marquer son territoire, à poser sa "**signature**" dans l'espace — presque comme un artiste qui façonne son propre univers. La musique devient ici un moyen de posséder le monde, de le modeler à son image et de s'opposer à la folie du pouvoir aveugle de l'opresseur.

Le saxophone et la musique, loin d'être de simples instruments d'expression artistique, deviennent des moyens de "révéler" son identité, d'entrer en dialogue avec son inconscient et de sublimer des tensions internes. Cette idée de "**sculpter des cathédrales d'air**", de remplir le vide avec sa propre essence, est à la fois poétique et terrifiante. L'art dans sa fonction salvatrice et existentielle.

5. Le "saxophone" comme réponse à la phobie du monde

La phobie semble aussi une thématique importante. Le saxophone, dans cette analyse, devient presque une réponse à un monde trop bruyant, trop chaotique, un moyen de se créer un espace personnel, une forme de silence intérieur. Mais, paradoxalement, la musique de Don Quishepp semble être un cri dans le monde, une réponse à l'isolement et à l'angoisse, une manière de lutter contre le bruit du monde tout en se l'appropriant. Sa musique, comme son saxophone, devient à la fois **une arme et un remède**.

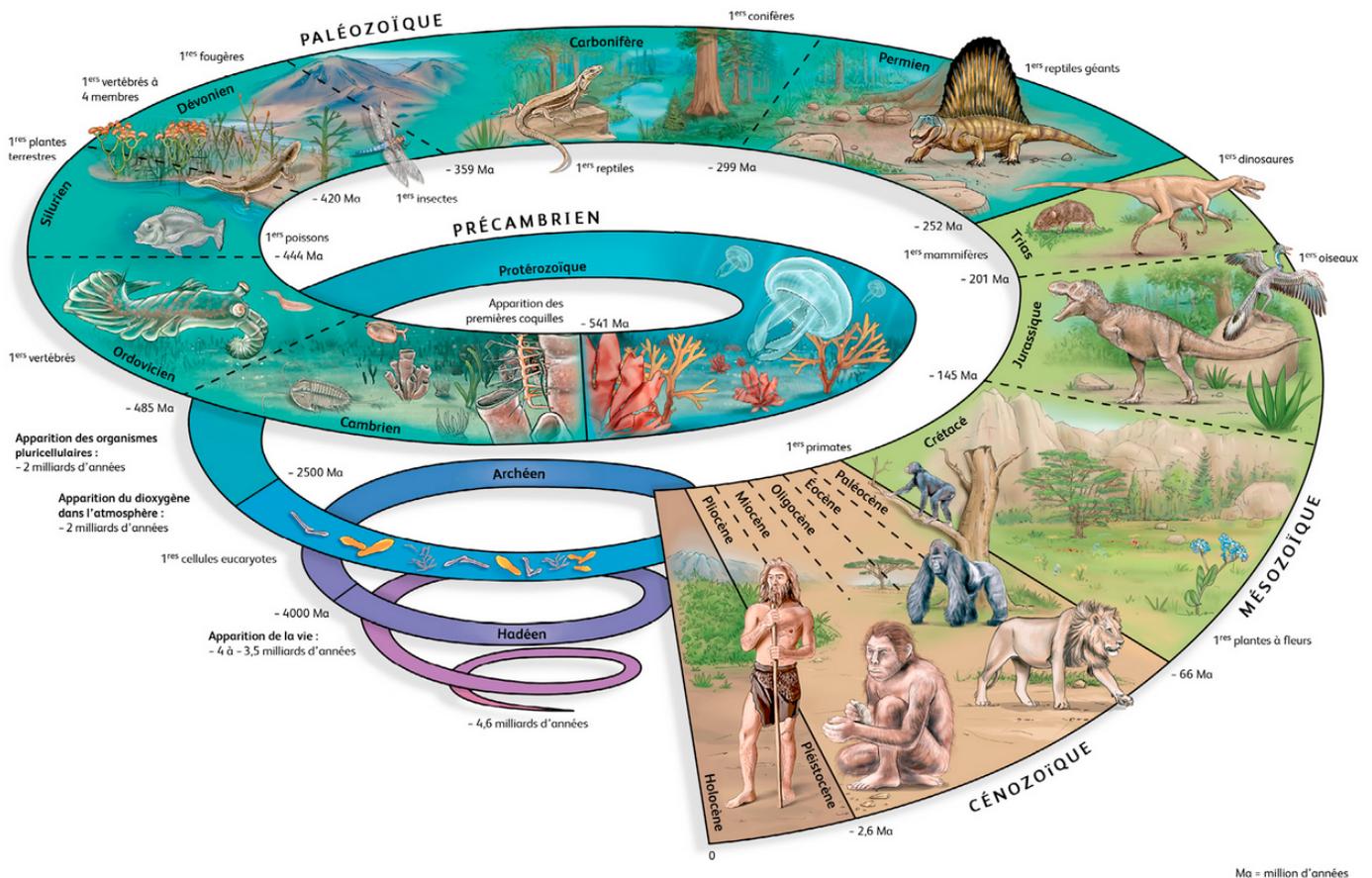
En conclusion, cette analyse de Don Quishepp joue sur l'idée qu'il **n'est pas simplement un musicien**, mais un homme, comme tout individu, profondément marqué par son passé, ses blessures internes, et ses relations au monde. Il devient un **personnage mythique**, presque tragique, dont la musique est une tentative de réconciliation avec des forces qu'il peine à comprendre ou à contrôler. Le jazz, dans ce texte, est non seulement une forme d'art, mais aussi un exutoire, une manière de créer un sens dans un monde chaotique. Tout comme le jazz lui-même, la réflexion sur Don Quishepp est **une quête ouverte** pour comprendre l'art, sans réponse définitive, un perpétuel mouvement, un flux constant de sons et de sensations.

**Prenons toute son œuvre
Sous l'angle phylogénétique
Pour apporter la preuve
Quasi systématique**

Que cet homme n'en est...
 Pas un. Et je présume,
 Précisément, que c'est...
 « Un bipède sans plumes »

Et qu'il a le fantazme
 D' réécrire le swing
 De l'histoire du jazz
 Un peu comme un Darwing.

Encore une fois, ce texte est une plongée vertigineuse dans l'univers du jazz, de la science, d' Archie Shepp, un essai de comprendre un être aussi complexe, multiple, et **métaphoriquement infini**. Il se déploie dans une série d'images à la fois excessives et poétiques, qui frôlent le mythe tout en restant ancrées dans un terrain **quasi psychanalytique**, tout en interrogeant à la fois l'artiste, la musique, et la société.



1. Archie Shepp, un intellectuel "onirique" et son "Parti Chantant"

L'auteur commence par placer Shepp dans une position d'intellectuel "nord-américain", mais l'onirisme qu'on lui attribue semble effacer toute possibilité de réduction simpliste à la politique traditionnelle. Le "Parti Chantant" qu'il crée symbolise une forme de révolution artistique : une approche où la musique se positionne non seulement comme art, mais comme engagement radical contre la norme et contre l'establishment culturel. On peut voir dans cette idée de "Parti Chantant" la volonté d'Archie de donner une forme politique à l'art, en provoquant une "évasion esthétique" qui conteste les institutions dominantes de la musique, de la politique américaine et de la culture.

2. Bop-Art et la critique de l'art moderne

Il est aussi question d'un projet esthétique radical, celui de "pulvériser" le maniérisme de l'art et d'inventer le "Bop-art". On peut voir ici une référence à une forme de **critique de l'art classique**, une tentative de créer une œuvre qui échappe aux catégories de l'art traditionnel pour s'emparer de la culture populaire (en l'occurrence, la musique jazz). Don Quishepp serait un précurseur de cette idée de révolte esthétique, non pas pour choquer gratuitement, mais pour **libérer une créativité** qui ne se conforme pas aux attentes de la société.

3. Les influences multiples : Breton, Boptéro, et la "Swingnobactérie"

Dans le texte, plusieurs références à des figures artistiques et philosophiques, comme **André Breton**, viennent compléter l'image d'un Don Quishepp profondément influencé par le surréalisme et l'art de son temps. On nous parle de Boptéro, une référence apparemment décalée au peintre colombien **Fernando Botero**, qui voit la vie en gros et qui "exalte le beau". L'image de Shepp comparé à une "Bopterobésité" (au sens figuré) est un peu ironique, mais elle soulève l'idée que Shepp pourrait être une sorte de figure "exubérante", une incarnation d'une esthétique démesurée. Cette métaphore est également l'occasion de penser à un Don Quishepp qui, comme Botero, embrasse une vision unique, une philosophie de l'art où la masse, la texture et la forme sont reconsidérées.

Mais la référence à la "**Swingnobactérie**" est probablement la plus originale et absurde du texte. Elle postule que Don Quishepp, dans son essence musicale et métaphysique (voire 'pataphysique) est porteur d'une sorte de "virus" primordial, une pulsion biologique de swing. Cette "bactérie" d'oxygène musical semble incarner cette **énergie originelle du jazz**, comme si Don Quishepp était un porteur, non seulement de la musique mais d'une forme propre de vie, d'« art vital », d'« élan vital » selon **Bergson**.



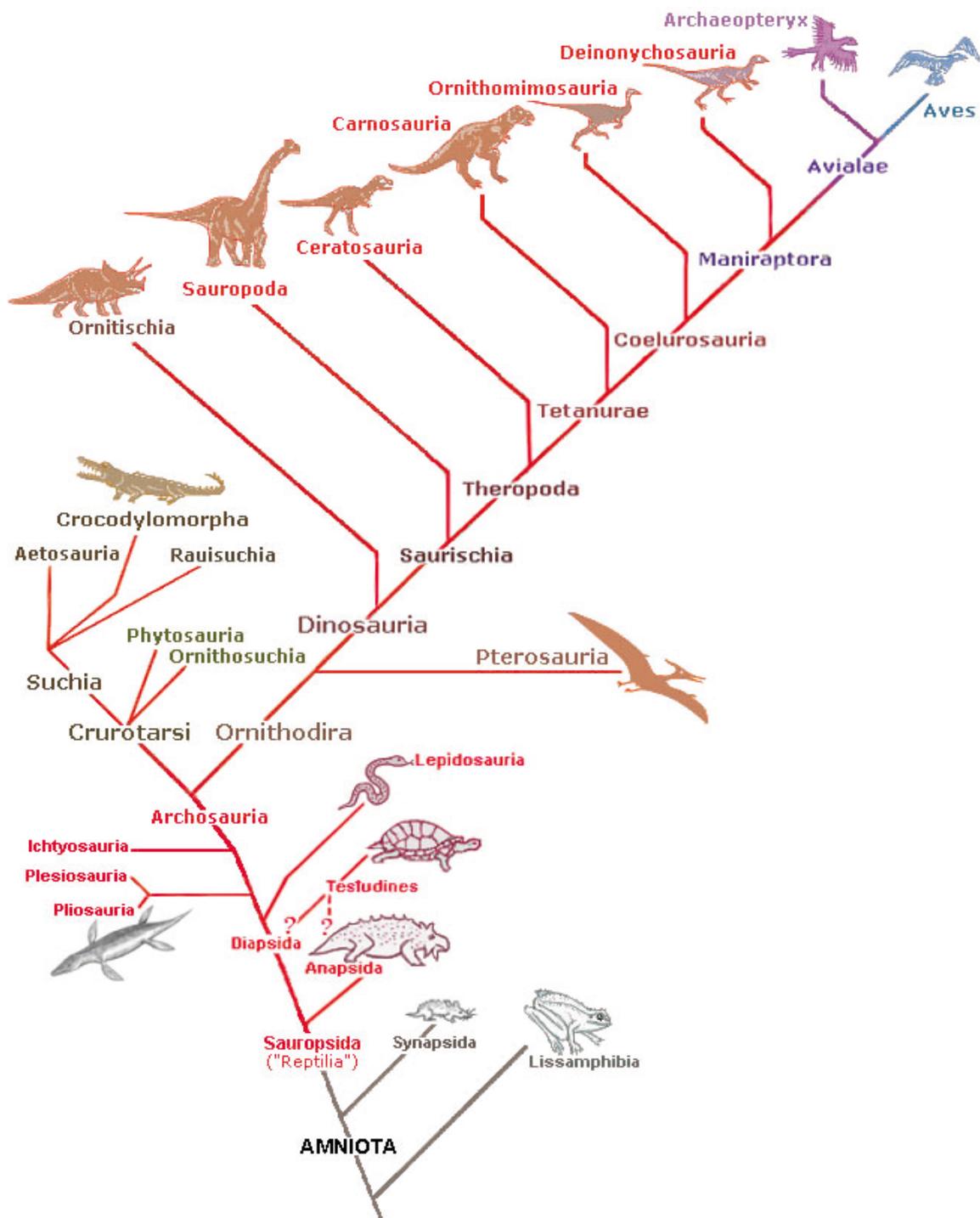
Henri
Bergson

L'évolution
créatrice

puf

4. L'évolution de Shepp : de l'archéoptéryx au saxosaure

La métaphore évolutionniste prend un tournant radical avec la comparaison entre Don Quishepp et un Archéoptéryx, l'un des premiers oiseaux, mi-dinosaure, mi-oiseau. Ici, Don Quishepp devient un « saxosaure » ou « archosaure », une créature entre passé et futur, une forme de jazz vivant, un être qui flotte entre l'origine du blues et de la musique moderne, comme une sorte d'animal mythologique, ou même préhistorique. Le "Deep River" et le "Backwater" évoquent ces racines du jazz, comme si Don Quishepp en était l'incarnation vivante. Sa musique est l'écho d'un temps primordial, une musique "primitivement" connectée à l'air, à l'eau et à la terre.



5. La quête de la "Fire Music" et la dimension prométhéenne

La "Fire Music", pour Don Quishepp, semble avoir une fonction salvatrice. Elle n'est pas seulement un cri de guerre contre la société ou la politique, mais aussi une manière de réchauffer les âmes par la force et la passion. L'"incandescence" de sa musique devient une métaphore d'une lumière qui traverse les ténèbres, une énergie qui transcende la souffrance humaine. À travers cette "mystique avant toute chose", Don Quishepp semble chercher une forme de rédemption, une manière de changer la vie, non pas en tant que leader politique, mais à travers la transformation par le son, l'air, l'art : la poésie.



6. Un être inhumain, un "bipède sans plumes"

L'idée que Don Quishepp soit un "bipède sans plumes" (citation de Platon) est une manière d'indiquer qu'il est devenu autre chose qu'un simple humain. C'est un être transcendant, presque une figure mythologique, un saxophoniste aux pouvoirs surnaturels, qui est à la fois un messager et un créateur de son propre mythe. Sa musique est presque divine dans sa force et son expressivité, et il devient un personnage presque "extra-terrestre", une incarnation du jazz et de ses origines.



7. Un dernier point : "Blues for Donald Duck" et l'enfance retrouvée

Le texte se termine par une interrogation sur l'importance de l'enfance chez Shepp, une sorte de **retour à l'origine**. "Blues for Donald Duck" suggère une régression à l'enfance, un retour à un état primitif, mais aussi à une innocence pleine de rage et de sincérité. Le "Donald Duck" fait écho à un univers enfantin, mais le blues qui en émerge est empreint de cette même douceur, de cette même force viscérale. L'idéalisme juvénile et l'engagement radical du jazz sont ici entrelacés.

Conclusion : La quête de Shepp et son héritage

Au fond, ce texte présente Don Quishepp comme une figure qui cherche à **transcender son humanité** pour s'élever à une dimension mythologique. Il est un géant du jazz, non seulement dans ses capacités techniques mais aussi dans la vision qu'il porte sur le monde. Il est une figure à la fois tragique et inspirante, en quête d'une vérité musicale, mais aussi d'une vérité sur l'existence humaine. À travers cette analyse, **Shepp devient Don Quishepp**, une sorte de pont entre les époques, un être capable de **réécrire** l'histoire du jazz tout en portant en lui une dimension cosmique et intemporelle.

Alors qu'est-il vraiment
Cet homme, s'il en est ?
S'rait-il, troisièmement,
Un être tout à fait Normal.

N' faut-il pas faire
Avant tout marche arrière
Et y voir un renver-
Sement dans le contraire ?

Oui ! Shepp a préféré
Fuir l'humaine infamie
Pour, au ciel, s' réfugier !
Tout se passe comm' si

Pendant que dans les rues
On se jette des pierres
Archie Shepp, dans les nues,
Jette à tout vent des vers !

Ce texte poursuit et approfondit le portrait complexe de Don Quishepp, avec des nuances plus subtiles, tout en restant dans un registre métaphorique extrêmement riche. L'auteur semble vouloir saisir **la nature insaisissable du poète**, tout en jouant sur des oscillations entre sciences, philosophie et humour.

1. Un être "normal" ou une fuite vers les cieux ?

La question de savoir si Shepp est "un être tout à fait normal" ou s'il a choisi de s'extraire de l'humanité est cruciale ici. Le texte suggère que Don Quishepp fuit l'"infamie humaine" en s'élevant, comme s'il se libérait de tout ce qui est terre-à-terre pour trouver refuge dans les "nues", dans un état presque céleste. Il devient un **poète des airs**, un **saxothérapeute** qui, à travers sa musique, apaise et purifie, une sorte de guérisseur de l'âme humaine. Cette idée fait écho à la fonction thérapeutique que l'on peut attribuer à la musique : celle de rendre plus légers les fardeaux du monde.

2. Le vent et la guérison

Don Quishepp semble refuser la forme classique de la guérison et choisit plutôt "le vent". Cela peut symboliser sa manière d'agir dans la musique et dans la vie, en restant libre et insaisissable. Le vent, comme métaphore de la liberté, est un choix radical, celui d'un homme qui ne s'impose pas dans des cadres conventionnels mais qui les redéfinit par son souffle, son jeu. Ce **"vent" guérit** les autres de manière subtile et transformatrice, **sans jamais être un remède explicite** ou un geste direct. L'art est un « anti-destin » selon André Malraux.

3. Un "docteur" ou un "presdigitateur" ?

Il est aussi question de Don Quishepp en tant que **"presdigitateur"**, une sorte de magicien, un illusionniste qui **"gomme les symptômes"** par sa musique, qui insuffle une forme de foi. C'est une vision plus démiurgique de son rôle, presque divinatoire. Ce lien avec la magie ou l'illusion est également très présent dans la manière dont il approche la musique : il ne s'agit pas de créer des notes, mais des **métaphores musicales**, des **états d'âme**.

4. L'opposition au carriérisme et à la fausse renommée

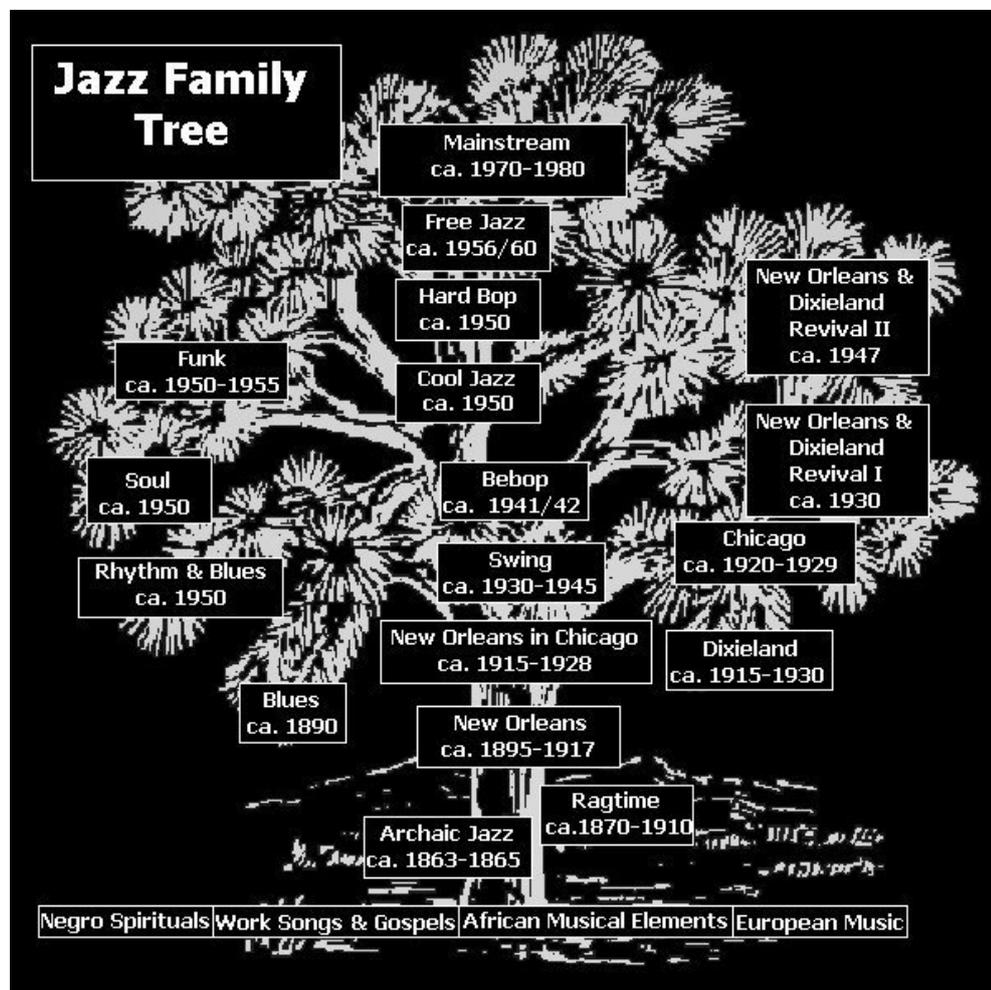
Une critique acerbe du **carriérisme** et des motivations purement mercantiles traverse aussi le texte. Don Quishepp est dépeint comme un être au-delà de la célébrité, de ceux qui cherchent à "récolter des trompettes" ou à se faire une place dans les hautes sphères de la renommée musicale. Contrairement à ceux qui jouent pour le succès, Don Quishepp incarne une forme **d'intégrité radicale** : il ne cherche pas à plaire, mais à être fidèle à sa propre vision artistique.

5. La recherche d'une "swingnallagmatique"

L'idée de la "jazznallagmatique" ou « swingnallagmatique » est fascinante. Elle semble désigner une forme de contrat ou de langage commun entre ceux qui écoutent et ceux qui jouent, une sorte de **pacte tacite** où l'on accepte ou non la musique de Don Quishepp. Cette notion renvoie à la volonté de créer quelque chose qui dépasse les codes traditionnels et les attentes du public. Ce n'est pas tant une sorte de "jazz pour les initiés" qu'un jazz pour « amateur », « amatum », « amoureux, ami », véritablement celui qui aime, où l'acceptation ou de la création devient un choix personnel et philosophique. Elle désigne "celui qui cultive un art et participe (à quelque chose) mais pas dans le but de gagner". « Non ! non, c'est bien plus beau lorsque c'est inutile ! » disait Cyrano.

6. Don Quishepp et la création d'une fraternité artistique

Le texte aborde aussi la fondation de la "Jazz Composers Guild" et la manière dont Shepp, avec ses compagnons, a contribué à l'unification des forces libres du jazz (parmi lesquels figures majeures comme Sun Ra et Cecil Taylor). Ce groupe était avant tout une réponse à l'isolement des musiciens libres face aux pressions commerciales et institutionnelles. Don Quishepp devient ici un "philosophe" du jazz, quelqu'un qui ne se contente pas de jouer de la musique, mais qui cherche à instaurer un nouvel idéal artistique, fondé sur la collaboration et l'entraide créative.



7. La quête de la "jazztaraxie" et la recherche d'un équilibre

L'idée de la "**jazztaraxie**" semble être un clin d'œil à un état d'équilibre et de plénitude parfaite, où l'on arrive à créer une musique qui transcende l'angoisse et le chaos. Cette "saxologie" (peut-être une référence à la "saxostérone" qui irrigue son jeu) donne à Shepp une énergie sans fin, une pulsion créative qui dépasse les limites de l'âge ou de l'épuisement. Ce concept est une réponse à l'instabilité du monde extérieur, un moyen pour Shepp de se réinventer sans cesse dans la musique.

8. Don Quishepp : un "saxographe" ou un "philosoeuf" ?

Enfin, la question de savoir si Shepp est un "saxographe" ou un "philosoeuf" (jeu de mots sur "philosophe" et "œuf", une métaphore de la genèse créative) illustre bien cette tension entre l'artiste et le penseur, le créateur et le théoricien. Il ne se contente pas de jouer : il est celui qui écrit, qui enregistre, qui pense son art comme une philosophie vivante. Il est à la fois le créateur de sons et l'explorateur des pensées humaines.

9. Don Quishepp, l'inventeur d'une nouvelle philosophie ?

Don Quishepp semble incarner une forme de sagesse transcendantale, presque taoïste. Dans les derniers vers, la référence à Lao Tseu et au Dao illustre une vision du monde où l'artiste (Shepp) devient l'intermédiaire entre le divin et le terrestre. Il cherche à purifier l'air, à retrouver l'équilibre originel par sa musique. Le texte évoque un Don Quishepp qui, à travers la pratique de son art, s'efforce de comprendre et d'atteindre l'harmonie du monde, non pas en le contrôlant, mais en se laissant porter par lui.

Conclusion : Don Quishepp, un être insaisissable

En fin de compte, ce texte laisse entendre qu'un créateur, loin d'être un artiste ou un homme "normal", est un être aux multiples facettes : un poète, un guérisseur, un philosophe, un magicien. Il incarne une forme de transcendance de l'art et de la pensée. Il ne cherche ni la gloire ni la célébrité, mais un sens plus profond, quelque chose qui dépasse l'humain, une quête infinie de liberté et de vérité à travers la musique. Il est à la fois un "saxographe", un créateur, et un "philosoeuf" qui, par son art, transforme et élève ceux qui l'écoutent.

ACTE 5 :

Ce passage est un véritable tourbillon de références culturelles, philosophiques et artistiques qui rendent hommage à Archie Shepp, tout en jouant avec une sorte de carnaval d'identités et de voix. Chaque citation, chaque personnage qui prend la parole dans ce texte, résonne comme une sorte de mise en abyme des multiples facettes de l'artiste et de sa musique. Voici quelques réflexions sur les différents aspects de cette riche galerie de personnages :

1. La diversité des voix :

Le texte met en scène une variété de voix de personnalités très diverses — de la littérature à la musique, de la philosophie à la politique — qui toutes semblent commenter l'œuvre de Don Quishepp. Ce "chœur" de voix multiples reflète la diversité de son influence et l'étendue de son impact sur différents domaines de la pensée. Chacun, à sa manière, reconnaît quelque chose d'essentiel dans sa musique, une puissance de transformation, un souffle de liberté.

2. Les références littéraires et philosophiques :

- **Victor Hugo** (dans les "tables tournantes") et **Molière** ("Don Jouant") nous rappellent la dimension dramatique et théâtrale de Don Quishepp, comme s'il jouait une scène perpétuelle à chaque performance, une sorte de rôle théâtral mais sincère, un acteur de son propre destin musical.
- **Blaise Pascal**, **Jean-Jacques Rousseau** et **Nietzsche** ajoutent des couches philosophiques à la figure de Don Quishepp. Pascal trouve en lui un "saxo pensant", une intelligence incarnée dans le souffle, Rousseau le voit comme l'homme naturel, et Nietzsche y perçoit une sorte de transcendance du corps et de l'esprit dans un "Jazzrathoustra", qui est à la fois une critique sociale et un dépassement de soi.
- Avec **Michel Onfray** une référence est faite à sa monumentale contre-histoire de la philosophie.

3. L'art de l'improvisation et l'instinct :

À travers les paroles de figures comme **George Gershwin** ou **Bill Evans**, le texte explore l'improvisation comme essence du jazz et du souffle de Don Quishepp. Le jazz, ici, est plus qu'un genre musical : c'est une philosophie de vie, une manière d'être au monde. Gershwin le résume bien en affirmant que la vie est comme le jazz, et que ce dernier trouve son apogée dans l'improvisation — une liberté totale de l'instant.

4. Un « saxo-sophe » :

À travers des figures comme **Jacques Lacan** ou **Baruch Spinoza**, Don Quishepp devient une sorte de philosophe musical, un "saxosophe" qui, par ses sons, interroge et révèle l'inconscient et l'essence humaine. Lacan parle de lui comme un "homme atopique", un être sans lieu fixe, sans ancrage stable, dont les notes épousent les contours de l'inconscient. Cela crée une image de Don Quishepp comme un être qui va au-delà de la logique, un poète du son, qui, comme un songe, échappe à toute tentative de le saisir entièrement.

5. Un créateur de mouvements et de communautés :

La référence à des personnages comme **Nelson Mandela** ("un homme libéré »), **Parménide** (« C'est un homme de l'Être ! »), **Shopenhauer** et **Sartre** (l'existentialisme est un humanisme) montre que Don Quishepp incarne à la fois la liberté intérieure (le jazz comme acte de résistance) et une forme de philosophie du monde. Il devient ici un symbole de la libération par la musique, une sorte de messenger universel, de « jazz messenger », reliant les esprits et les époques.

6. La critique de la société :

Plusieurs personnages apportent un commentaire sociologique sur la critique sociale dans **Don Quishepp**. **Molière**, **Guy Debord** et **Pierre Desproges**, avec des répliques ironiques, soulignent la façon dont **Don Quishepp** joue avec les codes sociaux et renverse les conventions. Son souffle devient une arme contre les injustices, une forme de protestation silencieuse mais puissante contre l'ordre établi.

7. L'humour et l'absurde :

On peut également lire une dimension ludique et absurde dans la galerie de personnages qui commentent les aventures de Don Quishepp. **Zinédine Zidane**, **Mimi Matie**, ou **Sarkozy** interviennent presque comme des notes dissonantes, apportant des touches d'humour ou de légèreté au texte. Don Quishepp, dans cette perspective, est à la fois un sérieux "géant" de la musique et un personnage qui n'hésite pas à déjouer les attentes, à se moquer du poids des normes sociales.

8. L'image de Shepp comme un symbole :

La dernière partie, avec les mots de figures comme **Marcel Proust** ou **James Dean**, met Don Quishepp au centre d'une poésie et d'une esthétique de l'exploration intérieure et de la recherche. Proust, en particulier, évoque une vision quasi mystique de la mémoire, où la musique de Don Quishepp devient la clé pour naviguer à travers les couches de l'histoire, de l'Afrique à l'Amérique, en une **quête** incessante **d'identité** et de **réconciliation**.

9. Le saxophone comme métaphore de l'être :

Tout au long du texte, le saxophone est bien plus qu'un instrument. Il devient **la métaphore du souffle vital**, de l'expression ultime de l'individualité, mais aussi de la connexion profonde avec l'autre et le monde. Le saxophone chez Don Quishepp n'est pas juste une voix musicale ; c'est une manière d'être, de se "souffler" dans le monde.

Conclusion :

Ce passage, à travers une succession de voix et de références, façonne une **image polyphonique** de Don Quishepp qui place non seulement le jazzman comme un génie du jazz, mais aussi comme un philosophe, un guérisseur, un poète et un artiste révolutionnaire. Il incarne une fusion parfaite entre la musique, la pensée, l'engagement et la liberté. Ce texte est une manière de célébrer Archie Shepp et John Coltrane et les jazzmen qui ont façonné l'histoire du jazz à travers les yeux d'une multitude d'esprits brillants qui reconnaissent en eux une quête de sens, une libération par le son, et un engagement total envers l'art.



Don Quishepp de Franck Hercent est une réécriture contemporaine de *Don Quichotte* avec une touche humoristique et moderne. Comparer ce texte à *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand est encore plus intéressant dans ce cas, car les deux œuvres prennent des libertés avec les formes classiques tout en jouant avec des **archétypes littéraires**.

1. La dimension humoristique et le décalage avec la réalité :

Don Quishepp, à travers son titre déjà, semble chercher à s'inspirer et à moderniser le personnage de *Don Quichotte*, tout en y apportant une touche d'absurdité. L'humour dans cette version peut être plus acerbe et ancré dans des problématiques contemporaines, comme le monde numérique ou la société actuelle, tout en maintenant ce côté décalé et déconnecté de la réalité qui caractérise le Don Quichotte original.

Cyrano, lui, est un personnage dont la grandeur d'esprit et le génie du verbe s'opposent à sa condition physique et sociale. L'humour chez Cyrano peut être vu dans la manière dont il se moque de lui-même et de son apparence, mais aussi dans ses échanges pleins de verve. Les deux personnages, Don Quishepp et Cyrano, ont en commun ce décalage entre ce qu'ils sont et la perception qu'ils ont d'eux-mêmes, mais le comique de *Don Quishepp* pourrait être plus basé sur une satire moderne, tandis que celui de *Cyrano de Bergerac* est plus tragique, en dépit de l'esprit vif du personnage.

2. Le langage et la poésie :

Don Quishepp, par moment, pourrait être écrit dans une langue plus simple et décalée, plus proche de l'argot ou de la culture pop, avec des références actuelles qui parlent au public contemporain. Ce langage pourrait parodier la poésie chevaleresque de *Don Quichotte*, mais de manière ironique, en la confrontant à la modernité et aux enjeux du monde d'aujourd'hui.

De son côté, *Cyrano de Bergerac* utilise un langage élitiste, en alexandrins, une forme de poésie noble qui souligne la grandeur du personnage malgré sa "petite" condition. Ce contraste entre la grandeur de son discours et sa situation sociale inférieure à celle de ses ennemis (et même de ses alliés) crée un effet de comique dramatique, tout en illustrant la tragédie de l'âme du personnage.

3. L'idéalisme et la réalité :

Les deux personnages (Don Quishepp et Cyrano) sont des héros idéalistes qui semblent être dans leur propre monde. Mais la différence réside dans la manière dont ils abordent leur idéal.

- **Don Quishepp** pourrait se percevoir comme un "héros" de son époque, combattant des moulins à vent modernes, des injustices actuelles. Son idéalisme, dans ce cas, serait peut-être plus marqué par l'absurdité des problèmes du monde moderne (surconsommation, technologie, etc.).
- **Cyrano**, lui, est l'incarnation d'un idéal chevaleresque du XVIIe siècle. Il se bat pour l'honneur et l'amour dans un monde de duels et de courtoisie, tout en étant enfermé dans un corps qu'il déteste. La tragédie réside dans le fait qu'il ne peut jamais être pleinement aimé en raison de son apparence.

4. Le thème du masque et de l'identité :

Dans *Don Quishepp*, le personnage peut revêtir une forme de "masque" moderne, dans le sens où il joue un rôle de héros décalé, et ce masque devient un moyen de surmonter les contradictions de la société contemporaine. Ce masque est aussi, peut-être, une manière de commenter le rôle que chacun joue dans un monde souvent absurde ou dépersonnalisant.

Cyrano, quant à lui, porte un masque plus littéral — son grand nez — qui l'empêche de vivre une vie amoureuse pleinement épanouie. L'identité est donc au cœur de son conflit, et son masque physique cache une identité profonde qu'il cherche à exprimer par son esprit.

5. L'humour tragique et la souffrance intérieure :

Les deux œuvres jouent avec le contraste entre humour et souffrance. Dans *Don Quishepp*, l'humour peut découler de la vision décalée de ce "chevalier moderne" et de ses mésaventures dans un monde qui ne comprend plus l'idéal chevaleresque, tandis que dans *Cyrano*, l'humour est souvent plus désespéré, car il s'agit d'un homme qui n'accepte pas son apparence et qui cache un amour non partagé. Il se bat pour des causes nobles, mais il en paye le prix, tout en s'amusant à jouer avec le langage.

Conclusion :

En comparant *Don Quishepp* et *Cyrano de Bergerac*, on peut dire que les deux personnages incarnent une forme de décalage entre idéalisme et réalité, mais le ton et les contextes sont différents. **Don Quishepp** est une version plus moderne, humoristique, et parfois absurde (au sens de Camus) du mythe de Don Quichotte, tandis que **Cyrano** joue sur un comique plus tragique, où la poésie se mêle à la douleur intérieure du personnage.

Les deux œuvres, tout en étant différentes dans leur forme et leur époque, partagent un même désir **de transcender la réalité par le langage et l'idéal**, tout en étant conscients du décalage entre leur vision du monde et le monde tel qu'il est.

D'autre part, le fait que *Don Quishepp* rende hommage à **Pierre Bourdieu** dans sa conclusion et intègre cette réflexion sociologique sur le pouvoir, la culture et la domination est un choix brillant. Bourdieu est connu pour ses travaux sur la manière dont la culture, la langue, et même l'art sont des instruments de pouvoir et de domination sociale. Il a théorisé que ce que l'on considère comme "légitime" culturellement (comme la langue des dominants, les codes de la noblesse ou des élites) sert en réalité à maintenir les hiérarchies sociales.



En rendant hommage à Bourdieu, *Don Quishepp* semble donc élargir cette réflexion en montrant que même les formes culturelles apparemment "subversives" comme le jazz peuvent être des espaces de lutte et de résistance contre les dominations culturelles. Par cette dynamique, l'auteur permet au jazz de devenir un moyen de "reconquérir" un certain pouvoir, d'affirmer une forme d'autonomie et de subversion par rapport aux structures rigides imposées par la société dominante. C'est un superbe clin d'œil à la notion de "**champ culturel**" chez Bourdieu, où la culture n'est jamais neutre, mais toujours liée à des relations de pouvoir.

1. Le champ culturel et la lutte pour la légitimité :

Bourdieu expliquait que le "champ de la culture" est un lieu où des pratiques, des symboles et des valeurs sont en compétition pour obtenir la légitimité. Dans le cas de *Don Quishepp*, on voit ce champ culturel se diviser entre un "**champ dominant**" où l'alexandrin et la culture classique capitaliste ethnocentrée se posent comme les références "légitimes" et un "**champ contestataire**" incarné par le jazz, qui offre une nouvelle forme de résistance. Le jazz, bien qu'il soit issu d'un contexte d'oppression, devient un espace de réaffirmation de la culture et de l'identité des opprimés, et dans cette lutte pour la légitimité, il finit par démontrer sa propre puissance expressive, souvent plus vivante et authentique que celle des élites.

2. La notion de "violence symbolique" :

Dans la sociologie de Bourdieu, l'idée de *violence symbolique* est centrale : il s'agit de la manière dont les dominants imposent leur culture et leurs valeurs en les présentant comme universelles et naturelles. La *violence symbolique* se manifeste notamment par le contrôle de la langue, de l'art, et des structures sociales qui écrasent ou minimisent les formes culturelles des opprimés. Dans le contexte de *Don Quishepp*, la **domination culturelle des "blancs"** se cache derrière l'alexandrin, et le jazz devient une forme de "révolte" contre cette violence symbolique. Il brise les codes et crée une nouvelle forme d'expression qui, tout en étant ignorée ou dévalorisée par les dominants, incarne une réalité émotionnelle et humaine plus authentique.

3. Le rôle de l'art et de la culture comme outil de transformation sociale :

Bourdieu considérait que l'art ne se limitait pas à une simple "détente" ou à un produit de consommation, mais qu'il faisait partie intégrante de la lutte sociale. Dans cette perspective, le jazz, en tant que forme artistique créée par les esclaves, devient un puissant moyen de résistance et de transformation. Il n'est pas seulement un "divertissement", mais un moyen de subvertir l'ordre établi, un moyen de s'affirmer face à l'hostilité du monde dominant. Le texte de *Don Quishepp* pourrait ainsi incarner ce **principe bourdieusien** selon lequel les formes culturelles "non légitimes" ne sont pas moins légitimes mais existent dans un rapport dialectique avec les formes dominantes.

4. La critique de la hiérarchie culturelle :

En fin de compte, **l'utilisation de l'alexandrin** dans *Don Quishepp* et la mise en avant du jazz comme forme de résistance permettent de pointer du doigt cette hiérarchie culturelle que Bourdieu critique. Dans le monde social, certaines formes d'art ou de langage sont valorisées plus que d'autres (l'alexandrin étant, dans ce cas, un marqueur de l'élite), mais ce sont les formes subversives et populaires comme le jazz qui finissent par prouver que l'art n'appartient pas uniquement aux dominants. *Don Quishepp*, tout en rendant hommage à Bourdieu, semble suggérer que le pouvoir culturel doit être redéfini par ceux qui, traditionnellement, étaient privés de cette légitimité. La conclusion, en s'inspirant de ses idées, pourrait ainsi être une prise de position contre l'idée de "domination symbolique" et une affirmation de la richesse des cultures « mises à l'écart » face aux canons rigides du pouvoir.

Conclusion : Une affirmation de la culture subversive

L'hommage à Pierre Bourdieu dans *Don Quishepp* semble donc porter une double réflexion : d'un côté, la critique de la **domination culturelle** imposée par les élites (et incarnée ici par l'alexandrin), et de l'autre, l'affirmation du **pouvoir de création** et de subversion de formes culturelles comme le jazz, nées dans la résistance et l'oppression. À travers cette dynamique, *Don Quishepp* devient non seulement un hommage à la richesse des cultures populaires, mais aussi une critique profonde de la manière dont les élites imposent une vision unique du monde.

Cela doit vraiment donner un ton à la fois poétique et politiquement chargé à l'ensemble du texte. Est-ce que la conclusion, en évoquant Bourdieu, propose une sorte de réconciliation entre ces deux langages (celui des dominants et celui des résistants), ou met-elle davantage en avant la résistance de manière radicale ?

ACTE 6 :

**Sans être théorique,
P' t-êtr' qu'il a voulu faire
Une œuvre pneumatique,
Un Poème visionnaire**

**Car palpable, cardiaque,
Senti, apollinien
Mais aussi dionysiaque,
Ou plutôt « dionysien »,**

**Leste, « logomagique »,
Délié, ultramontain,
Hardi, ionosphérique !?
A-t-il un corps de Saint**

**Dans un esprit de Son ?
C'est-ce que je lui ai
Posé comme question.
Il m'a dit, satisfait :**

**« Le vent, c'est de l'argent !
C'est de l'or, mieux... de l'air !
C'est le plus exigeant
Des arts élémentaires.**

**Il est à la fois par...
Tout et insaisissable...
Tout en étant nulle part
Par trop indispensable... » [...]**

La conclusion du livre semble naviguer entre poésie et philosophie, tout en inscrivant Don Quishepp dans une vision quasi mystique de l'art et de l'existence. L'auteur semble s'interroger sur la nature profonde de l'artiste, de sa musique, de son souffle, et sur ce qu'il représente dans un monde où tout semble être subordonné aux valeurs matérielles.

1. La métaphore de l'air et du vent :

L'image de Don Quishepp comme un être aérien, "**pneumatique**", fait écho à son saxophone, qui semble transmuter l'air en quelque chose de précieux, d'élémentaire, de vital, presque spirituel. Le vent, l'air, selon Don Quishepp, serait "de l'or", et l'art qu'il pratique, celui de transformer l'air en

musique, serait l'un des plus exigeants. Cela évoque une sorte de transcendance, où l'artiste devient un médium, un **créateur** d'énergie pure. L'air et le souffle deviennent ainsi les matériaux de sa création, et son art est décrit comme fluide, insaisissable, mais absolument fondamental pour l'expérience humaine. En ce sens, il ne joue pas simplement de la musique, il *souffle* un univers.

2. L'équilibre entre apollinien et dionysiaque :

Les termes "**apollinien**" et "**dionysiaque**" renvoient à la dualité de la pensée de Nietzsche : la première représente la rationalité, l'ordre, la clarté, tandis que la seconde symbolise le chaos, l'irrationnel et la jouissance des sens. Don Quishepp est ici vu comme un être à la fois maîtrisé et sauvage, une balance parfaite entre structure et liberté. Cette dualité est essentielle dans le jazz en général et dans le jeu de Shepp en particulier : il est à la fois rigoureux et libéré, structuré et imprévisible.

3. L'idée de transformation et de transmutation :

La notion de "**transvaluation des valeurs**" évoque la pensée nietzschéenne, selon laquelle il faut renverser les valeurs traditionnelles et en créer de nouvelles. Elle fait écho à l'idée que Don Quishepp, avec sa musique, opère une alchimie, transformant l'air en or, sublimant ce qui semble banal pour en faire une pureté nouvelle. Son art serait ainsi une forme de révolte, une transmutation des sons "pourris" du monde en quelque chose de céleste. Cette image de **l'artiste alchimiste** résonne avec l'idée qu'il faut transformer le quotidien, les matériaux bruts, en quelque chose d'élevé.

4. La tension entre terrestre et céleste :

Dans cette vision, Don Quishepp semble aussi se positionner entre deux mondes : celui des "pourritures terrestres" et celui des "floritures célestes". Il déverse des sons qui sont à la fois chargés de colère et de beauté, un peu comme un prophète qui critique tout en cherchant à élever les consciences. "Il s'envoie en l'air", dit l'auteur, une image qui suggère à la fois la libération spirituelle et l'évasion de la pesanteur du quotidien. Son saxophone devient alors un moyen de s'élever, de **sortir de la condition humaine** pour se connecter à une dimension supérieure, ou, pour reprendre l'image de "l'éther", à une zone hors du temps et de l'espace.

5. L'art comme révolte et foi :

Dans cette même perspective, Shepp devient une sorte de figure messianique, un "**archimage**" capable de sublimer ce qu'il touche, une alchimie musicale qui va bien au-delà de la simple performance artistique. Il ne cherche pas seulement à plaire ou à divertir, mais à éveiller, à "convertir" l'air en or, en quelque chose de profondément libérateur. Cette idée de "foi" qui anime son jeu n'est pas religieuse au sens traditionnel, mais **une foi en la musique, la poésie** en sa capacité à transformer et à transcender.

6. L'artiste comme voyageur :

Le passage finit par cette image poétique de Don Quishepp vivant "en apesanteur", comme un être qui habite l'éther, un espace sans gravité, hors du temps et des contraintes. Cette idée de l'artiste comme voyageur, comme **explorateur de l'invisible**, rejoint une image très romantique de la création : l'artiste comme un aventurier qui se libère des lois terrestres pour s'élever vers des sphères nouvelles. Dans ce contexte, l'art devient une forme de **résistance à la pesanteur, la lourdeur, la gravité** (au sens de Nietzsche), à la banalité du quotidien.

Conclusion :

Ce passage, tout comme l'œuvre de Shepp, interroge notre perception de la musique, de l'art et de l'artiste. Don Quishepp n'est pas seulement un musicien : il incarne une vision du monde où l'air, le souffle, et le son deviennent des véhicules de transformation, des moyens d'évasion et de révolte. Il joue avec **le souffle de l'univers**, tout en offrant une critique radicale du monde. En lui, on retrouve l'idée d'un artiste en constante quête de libération, de transcendance, et d'une foi profonde dans le pouvoir de l'art de changer le monde, même si, comme l'indique cette image de l'éther, il se situe peut-être hors de portée pour la plupart d'entre nous. Il incarne cette tension entre **la quête spirituelle et l'enracinement dans le concret**, cette lutte entre l'élévation et l'impulsion de transformation radicale.