

Machinations saisies en acte

Alexandre St-Onge

Number 252, Spring 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77992ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

St-Onge, A. (2015). Machinations saisies en acte. *Spirale*, (252), 6–7.



Machinations saisies en acte

PAR ALEXANDRE ST-ONGE

Tout acte est un coup de revolver cérébral.

— Tristan Tzara

La musique électronique est tributaire des découvertes techniques, mais c'est en les utilisant autrement qu'elle constitue une résistance à la détermination technologique. C'est en tant qu'acte de réappropriation et de détournement technologique que la musique électronique favorise l'émergence d'entités singulières pouvant déterritorialiser certaines formes de savoirs techniques spécifiques. Je pense le devenir machinique en musique électronique à partir d'approches pragmatiques de l'insaisissable qui manipulent et transforment des savoirs et des objets techniques créés par des recherches technologiques dont le moteur est également l'inconnu. L'évolution technique a en effet permis d'accéder à des manifestations jadis inaccessibles, voire insaisissables, qui ne se donnent pas directement dans l'expérience sensible, mais qui pourtant se cachent profondément en elle à l'instar du microscope optique qui permet l'observation d'éléments ne pouvant être perçus sans médiation. Le développement technologique repousse sans cesse les limites de l'inaccessible en perfectionnant des techniques et des outils pour accéder aux phénomènes qui se dérobent à nos sens.

HYPOMNEMATA OU LES FORMES D'EXTÉRIORISATION PRAGMATIQUE DE LA MÉMOIRE

Certains dispositifs techniques, le microphone par exemple, rendent ainsi audible ce qui est *a priori* inaudible. L'inaudible est possiblement la condition de l'audible, étant donné qu'elle constitue cette *différence* productive et performative conceptualisée par Jacques Derrida qui assure le devenir de l'audibilité. Pour le



philosophe français Bernard Stiegler, cette *différence*, bien que productive, peut devenir improductive lorsque l'être humain accueille divers symptômes psychiques susceptibles d'empêcher le « passage à l'acte », tels le refoulement, la dénégation et la régression. Ces postures problématiques du sujet par rapport à sa mémoire et à son évolution temporelle le rendent sourd à son potentiel. Le sujet peut cependant éviter de s'engouffrer en lui-même en se constituant à travers un processus d'extériorisation pratique fondé sur des supports de mémoire (*hypomnemata*) créés par la médiation technique afin de participer au mouvement de la *différence* et à sa fonction performative. Les *hypomnemata* réfèrent aux objets créés par l'extériorisation technique de la mémoire. Ils s'incarnent de diverses façons à travers l'histoire, et ce, de la grotte de Lascaux jusqu'à Internet, en passant par l'imprimerie et l'enregistrement sonore.

Selon Michel Foucault, les *hypomnemata* sont des formes d'écriture de soi qui permettent au sujet de se constituer dans un processus d'extériorisation pragmatique, voire d'*étrangéisation* de soi, alors qu'il déploie son identité en tant que « construit » développé pratiquement et constamment en devenir. Les *hypomnemata* évitent en effet l'éparpillement du sujet tout en le confrontant à sa *différence* constitutive. Selon Stiegler, ces formes d'écriture de soi sont participatives et elles indiquent un « passage de la puissance à l'acte » qui aide le sujet à ne pas sombrer dans la régression ou demeurer la proie du refoulement. L'évolution technique, selon Stiegler, engendre l'invention de nouveaux *hypomnemata* qui, eux, aident le sujet à mieux extérioriser ce qui l'assiège afin de se distancier de certains maux en générant de nouvelles formes de vie. Le philosophe affirme aussi que le dévelop-

pement technique permet une redéfinition de la théorie du faire dans laquelle le faire théorique ne se présente plus simplement comme un exercice de formalisation impliquant une certaine suspension du faire. Il consiste plutôt en un acte noétique participatif et pragmatique déterminé par ces *hypomnemata* qui transforment directement le monde et la façon dont les êtres humains le conçoivent. Comme l'écrit Stiegler dans *De la misère symbolique* : « À l'époque du tournant machinique de la sensibilité – et des appareils essentiellement voués, au stade actuel et hyperindustriel de la généalogie du sensible, au contrôle et au conditionnement esthétiques, mais qui rendent cependant imaginable et désirable une nouvelle époque du circuit du désir, de l'exclamation et de la symbolisation qu'est l'individuation psychosociale comme partage du sensible et participation esthétique –, une lutte doit être engagée pour l'apparition de nouvelles formes de savoir-faire et de savoir-vivre, de nouveaux modes d'existence contenus en puissance dans le stade numérique de l'extériorisation machinique. »

Si les dispositifs techniques propagent parfois l'aliénation et fournissent aux sociétés de contrôle de nouveaux outils pour exercer leur pouvoir, il reste qu'ils peuvent aussi contribuer à l'apparition de nouveaux modes d'existence favorisant un partage du sensible actif et constituant une force transformatrice. En effet, l'apparition de nouveaux *hypomnemata* entraîne fréquemment d'autres façons de concevoir le monde et engendre des pratiques inattendues. Les techniques de captation et d'enregistrement sonore ont aussi permis d'entendre autrement et de contextualiser différemment la performance musicale. Le compositeur américain Robert Ashley, pionnier de la musique électronique en temps réel, va jusqu'à proposer, dans *Outside of times*, que l'enregistrement sonore et le travail de la manipulation électronique de celui-ci créent « un nouveau monde, peut-être meilleur ». Sans faire l'apologie de l'évolution technique, on peut constater que celle-ci transforme le savoir-faire et le savoir-vivre, ainsi que l'énonce Félix Guattari dans *Chaosmose* : « Les transformations technologiques nous contraignent à prendre en compte concurremment une tendance à l'homogénéisation universalisante et réductionniste de la subjectivité et une

tendance hétérogénéique, c'est-à-dire à un renforcement de l'hétérogénéité et de la singularisation de ses composantes. Ainsi "l'assistance par ordinateur" conduit à la production d'images s'ouvrant sur des univers plastiques insoupçonnés. [...] Mais, là encore, on doit se garder de toute illusion progressiste, ou de toute vision systématique pessimiste. La production machinique de subjectivité peut œuvrer pour le meilleur comme pour le pire. [...] Le meilleur, c'est la création, l'invention de nouveaux univers de référence; le pire c'est la mass-médiatisation abrutissante à laquelle sont condamnés aujourd'hui des milliards d'individus. Les évolutions technologiques conjuguées à des expérimentations sociales de ces nouveaux domaines sont peut-être susceptibles de nous faire sortir de la période oppressive actuelle et de nous faire entrer dans une ère postmédia caractérisée par une réappropriation et une re-singularisation de l'utilisation des médias. »

LE DÉTOURNEMENT MACHINIQUE

Je veux insister sur l'aspect pragmatique de cette réappropriation technologique en musique électronique qui permet de saisir en acte le devenir machinique afin d'ouvrir sur la promesse d'un *à-venir* qui n'est pas surdéterminé par le savoir technique. Plutôt que de chercher à comprendre la technologie, il s'avère beaucoup plus utile de se concentrer sur le potentiel qu'elle renferme afin de tendre vers cette promesse de l'avenir par des actions qui favorisent sa réalisation. Sans nécessairement maîtriser la technologie, il est possible de l'utiliser différemment pour engendrer de nouvelles mutations machiniques du corps social et subjectif. De nombreuses pratiques actuelles en musique électronique et expérimentale mettent à l'épreuve le savoir technique exclusif par la création d'agencements machiniques alternatifs qui le déconstruisent en le soumettant aux pratiques résistantes de l'utilisateur. Ces modes de résistance engendrent de nouvelles formes de vie en utilisant autrement les dispositifs techniques pour mieux les ouvrir à un devenir insaisissable et ambigu. En déconstruisant certaines déterminations techniques, culturelles, sociales et subjectives, ces pratiques reconstituent d'autres univers de référence, de nouveaux modes d'existence et génèrent des subjectivités

mutantes qui s'autodéterminent sans nécessairement se complaire en une stabilité identitaire fermée au changement.

Une force transformatrice est à l'œuvre dans ces modes de réappropriation pragmatique des technologies en musique électronique et expérimentale. Au-delà ou en deçà d'un savoir technique spécifique, les machines peuvent être exploitées autrement en pervertissant leur fonction première. C'est ainsi qu'un aspirateur peut se transformer en instrument de musique, que les 70 hertz d'un appareil de convulsivothérapie deviennent un matériau de production de *muzak*, qu'une caméra de surveillance est utilisée comme un capteur de mouvements pour déclencher ou modifier des sources sonores, etc. Ces tactiques consistent à détourner les dispositifs techniques et, comme l'écrit Guy Debord, « les deux lois fondamentales du détournement sont la perte d'importance – allant jusqu'à la déperdition de son sens premier – de chaque élément autonome détourné; et en même temps, l'organisation d'un autre ensemble signifiant, qui confère à chaque élément sa nouvelle portée ».

Cette violence faite aux dispositifs engage le sujet dans de nouvelles formes de vie qui résistent aux surdéterminations culturelles et sociales par l'exercice d'une négation active. Ainsi « *fatigué de renouveler les formes de la musique* », Nam June Paik préfère nier sa « *forme ontologique* » en détruisant un instrument de musique dans *One for Violin Solo*. La violence infligée au dispositif technique qu'est l'instrument musical devient l'agent d'un changement subjectivo-social dans l'acte de négation qui déterritorialise ontologiquement le dispositif. Ce détournement est plutôt ontogénétique qu'ontologique, et ce, en musique électronique comme en musique instrumentale, puisqu'il y avait des dispositifs bien avant l'ère électronique. Ainsi, ces nouveaux modes d'existence saisissent l'être en tant que manière d'être et penser l'approche pragmatique de l'insaisissable des musiciens électroniques et expérimentaux doit comme l'écrit Gilles Deleuze dans *Empirisme et subjectivité* « *se constituer comme la théorie de ce que nous faisons, non pas comme la théorie de ce qui est. Ce que nous faisons a ses principes; et l'Être ne peut jamais être saisi que comme l'objet d'une relation synthétique avec les principes mêmes de ce que nous faisons* ». ─