

# Des palimpsestes et de la parataxe ou comment faire un mix

## Paul D. Miller a.k.a DJ Spooky That Subliminal Kid

"Sometimes there rises that which they think in their ignorance is a confused babble of aspiring voices not knowing what ancient harmonies these are to which they are so faultily listening."

William Carlos Williams.

"This thing is bigger than all of us baby"

Un gangster anonyme dans un film anonyme de 1920.

### Thèse

Enregistrer la voix comporte un risque ontologique : une émission sonore enregistrée est un son volé qui retourne au même, telle une présence schizophonique, hallucinatoire de l'autre. Mais aujourd'hui, la voix avec laquelle vous parlez n'est pas nécessairement la vôtre. La mécanisation de la guerre, l'électronisation de l'information, l'hypermarchandisation de la culture, la croissance exponentielle des mass media - tout cela indique une hiérarchie machinique/sémiotique de la représentation, une scène sur laquelle l'esprit humain, la conscience elle-même ", agit comme un réseau distribué : un lieu où la conscience devient un objet de mémoire matérielle ". L'expansion de réseaux globaux de toutes sortes (systèmes de distribution de l'information, systèmes de courrier, transmission directe par satellite, etc.) a créé un sens de la téléphonie sans précédent dans l'histoire même de l'humanité : l'intégration complète d'une représentation simultanée du monde humain, compris comme une unique entité consciente basée sur l'implosion des distances géographiques ou des défaillances cartographiques. Le réseau de sons, de symboles et de sentiments que représente la musique électronique est une autre façon de parler que l'électro-modernité nous a apportée, une autre fusion de la technè avec le logos, un ordre imposé à l'habileté. Il ne s'agit pas tant d'un nouveau langage que d'une nouvelle manière de prononcer les anciennes syntaxes que l'histoire et l'évolution nous ont donnée, une nouvelle manière d'énoncer les langages basiques originels qui se glisse dans l'édifice de la pensée rationnelle et infecte notre psyché à un autre niveau, plus profond. Peut-être cela est-il la voie de la guérison ? Prendre des éléments de notre propre conscience aliénée, les recombinaison pour créer de nouveaux langages à partir d'anciens et, ce faisant, réfléchir la réalité chaotique et turbulente que nous appelons tous notre foyer, peut-être est-ce juste un moyen de se réconcilier avec les dommages que les rapides avancées technologiques ont causés dans notre conscience collective. Qui sait ? Peut-être pas.

### Son, symbole, sentiment

Lionel Mapleson, l'une des premières personnes à avoir samplé de la musique (donc l'un des premiers pirates dans ce cas), utilisa un phonographe-enregistreur que lui avait donné un ami intime, Thomas Edison, afin d'enregistrer les extraits qu'il préférait des divers opéras joués au New York Metropolitan Opera lorsqu'il y travailla de 1901 à 1903. Les enregistrements de ces différentes arias contiennent les premiers textes mixés " connus, créés au moyen d'un enregistrement. Ce phonographe-enregistreur en main, Lionel Mapleson a pu ainsi s'inscrire dans les livres d'histoire comme le premier DJ. Son utilisation du phonographe fut une nouvelle manière de traiter les données qui permit l'exécution mécanique d'une forme non séquentielle de texte, une forme incluant des chaînes associatives, des annotations dynamiques et des références croisées : une foule de caractéristiques qui sont les traits communs des ordinateurs

dans notre monde moderne formaté en un hypertexte. À propos de l'expérience faite à l'écoute de ces enregistrements, un journaliste a écrit : (L'idée, c'est) d'écouter de derrière la scène, à travers une porte qui ne cesse de s'ouvrir et de se refermer, des bits et des morceaux de la représentation. La meilleure position se situe à une courte distance des chanteurs, là où ceux-ci semblent être entendus à travers une sorte de vacarme qui vient de derrière la scène ; parfois ils sortent du champ d'écoute, parfois le bruit obscurcit les voix. Mais, la plupart du temps, l'auditeur peut les entendre suffisamment bien pour se faire une idée très précise de leurs personnalités, et parfois, du plein impact de leur virtuosité, laquelle, pour ce qui est de l'opéra aujourd'hui, dépasse de loin l'imagination la plus folle "1

### **Antithèse**

Là où Walter Benjamin mettait l'accent sur l'aura " comme caractéristique essentielle du processus qui distingue l'original de ses copies, aujourd'hui, avec l'ascension des méthodes électroniques de transmission de l'information, on est désormais obligé de s'intéresser à la réplication ". Avec la reproduction, une copie ne peut être faite pour excéder l'original. Avec la réplication, l'original " joue surtout le rôle d'un conduit permettant de générer de nouvelles permutations de l'information contenue dans l'original. En bref, la reproduction nous parle d'une forme de fétichisme qui appartient à l'esthétique d'un âge industriel orienté sur l'objet ; l'autre, la réplication, parle d'une méthode destinée à construire une uvre de culture non orientée sur l'objet, produite et informée par une esthétique de ce que l'on peut appeler la cybernétique ".

Le terme "cyber " fut inventé par Norbert Wiener au milieu des années 40 pour décrire une théorie des systèmes de contrôle. Ce mot vient du grec ancien désignant le capitaine d'un bateau. En guidant les passagers d'une destination à une autre, le capitaine agissait dans son vaisseau comme une sorte de conduit pour les passagers. Wiener estimait que les systèmes de contrôle de l'information reflétaient cette notion de flux, d'où l'importance, dans le jargon de la programmation informatique, des organigrammes et d'autres fonctions de cartographie qui guident l'exécution d'un programme, et il vit dans sa notion de théorie du contrôle une méthode permettant de contrôler les structures logiques. L'intérêt que manifestait Wiener pour le mouvement qu'effectue l'information à travers une structure logique détermina sa critique de la manière dont le passage de l'information structurale définit aussi des objets mécaniques : La variation se produit dans l'inexactitude de la réalisation du processus de copie ", écrit-il en comparant le patrimoine des gènes (dont il conclut également qu'ils sont des structures d'information) à des méthodes mécaniques de reproduction<sup>2</sup>. Ce concept de processus de copie développé par Wiener reflète bien la manière dont la transmission d'idées, de type et de texte a souvent été décrite.

Lorsque, le 6 décembre 1877, Thomas Edisonregistra pour la première fois une voix humaine chantant Mary Had a Little Lamb " sur un rouleau de papier d'aluminium, l'histoire changea. La voix devenait malléable, prenant une forme jusque-là inconnue sur cette planète. L'expérience des événements et le moment même des événements pouvaient être capturés, édités, séquencés et distribués. Au moment même où l'invention de la machine à écrire libérait les mots de leur signification gestuelle et de leur sens phonétique, et où la psychanalyse dissociait sens et conscience, la phonographie transformait la voix en objet, marquant la fin de plusieurs millénaires durant lesquels la voix avait été simplement utilisée comme une extension de l'expression corporelle. Ce que fit Edison, ce fut prendre la voix et la réduire à son composant fondamental : le son. Les sons, écrit Marshall McLuhan, citant l'article de J. C. Carother Culture, Psychiatry and the Written Word ", d'une certaine façon, constituent eux-mêmes des éléments dynamiques : mouvements, événements et activités contre lesquels l'homme, vulnérable aux dangers de la vie en brousse ou en savane, doit constamment se protéger Les sons perdent presque totalement cette signification en Europe occidentale où l'homme s'habitue, et doit s'habituer, à n'en pas tenir compte. "3

## **L'eugénisme du son**

Dans le monde du DJ, les processus de cutting, de scratching, de transforming (alterner rapidement, sur une table de mixage, entre les données line et phono, et ainsi rendre percutante la transition du son au silence) transforment la platine en quelque chose qui est loin d'être un objet de reproduction passive. Dans ce milieu, la platine devient un instrument de réplication synthétique. Les propriétés d'inscription et d'amplification créent une nouvelle forme de collage audio qui rend possible la manipulation rythmique du matériel sonore. En ce sens, le DJ agit comme une source de message. L'amplification du son crée un environnement d'immersion dans l'espace acoustique. Les récits construits autour des profondes extensions du système nerveux humain favorisées par les médias électroniques ont créé un milieu où les gens peuvent programmer de la musique qui utilise des algorithmes pour créer des sons purement électroacoustiques, ou utiliser des samplers pour monter et transformer le matériel existant. Dans le monde du DJ, la platine est l'instrument le plus important. La table de mixage ne vient qu'en second. Mais c'est le processus d'atomisation textuelle qui confère à l'interaction des deux sa force dynamique. Quand elles ne sont pas amplifiées, les tables de mixage et les platines ne sont guère plus qu'un poste d'écoute pour paresseux. L'amplification arrache la platine au cadre qui est le sien dans l'environnement d'un logement. L'amplification dessine une géométrie invisible de convergence. Le terme de réplication " (dérivé de répliquer) implique le dialogue comme noyau de sa signification. Le corps est immergé dans un espace virtuel d'artifice séducteur, de simulation et de malléabilité contextuelle où l'iconographie sonore devient complètement malléable. Le sens réside dans son caractère rythmique. Dans ce milieu, le sample représente une forme de métonymie et fonctionne comme une construction mnémonique. À placer un sample dans un nouveau tempo ou un nouvel arrangement rythmique, on altère entièrement, par la manipulation analogique ou numérique, son contexte et la sensation qu'il procure<sup>4</sup>. L'arrangement récursif du son se rattache immédiatement à la notion de redondance qui détermine en grande partie la théorie cybernétique. De cette manière, le son fonctionne comme l'équivalent épistémologique d'une information transformée en un scénario mental spontané. La manipulation du son via le sampler, la platine et le studio construit et reconstruit de l'information<sup>5</sup>. Ainsi, l'action du DJ crée un artefact mental très personnel, qu'il appelle mémoire.

## **Synthèse**

On trouvera une conclusion similaire dans les écrits de David Hume. Hume pensait que les structures cognitives de l'homme étaient basées sur la réplication immédiate d'impressions des sens : Chaque idée est copiée de quelque impression ou sentiment précédent ; et là où on ne peut trouver aucune impression, on peut être sûr qu'il n'y a aucune idée. "6 Pour Hume, toutes nos idées et perceptions sont soit des impressions des sens soit leurs copies, remémorées, imaginées ou pensées. Ce qu'il établit dans son Enquête concernant l'entendement humain, ce fut la liaison profonde entre l'environnement humain et les perceptions sensorielles que nous en avons. Pour Hume, les deux sont inextricablement liés dans ce qu'il appelle coutume ou habitude ". L'incorporation directe dans un texte sonore d'un matériel-source préexistant a eu des implications qui allaient bien au-delà de toute critique de l'appropriation. Elle obéit à une logique du bricolage qui incorpore des objets se déplaçant selon différentes vitesses culturelles, et crée une structure temporelle multivalente, présentée simultanément. C'est ce que nous appelons le mix ".

Les procédures allégoriques, le présent prolongé, la composition, la structure dans le temps, tout cela délimite un terrain invisible formé des connexions symboliques dans lesquelles toutes choses perdent leurs limites : un lieu où le disque fonctionne comme une synecdoque élaborée.

## Prothèse

Brève étymologie de trois mots cruciaux : conscience, personnalité et phonographe. Conscience signifie littéralement savoir collectif ". Commencement, milieu, fin, tous les signifiants de la pensée linéaire sont ici non pertinents. L'accrétion de l'aura dans l'électro-modernité est associée à la construction de personae. Personnalité signifie ce par quoi entre le son ". Selon l'étymologie, le mot phonographe " signifie écriture de son ". Le cryptage et la régulation systématique du temps, ainsi que la construction sociale de la subjectivité sont les points d'ancrage dans la constellation d'informations sonores qu'un DJ recueille, assemble et disperse ensuite dans son mix. Par le jeu de la présence et de l'absence, du son et du silence, le mix nous montre comment de la vapeur de nuance se condense en un fait. Avec le cutting, le scratching et le transforming, on a affaire à une action de double vague. Le mix établit un champ qui unifie une représentation spatiale amplifiée avec une logique sonore qui lui est propre ; ce champ a une tendance fluide à effacer continuellement le passé et le futur en se défiant complètement de toutes les divisions arbitraires du temps. Les boucles que contiennent les principaux éléments de cette musique fonctionnent comme une méthode de prolongement du présent, la transformant en une procédure allégorique ou un portrait du flux de la durée. Cela nous parle à la manière des Fragments sur la Nature d'Héraclite : [Car] on ne peut entrer deux fois dans le même fleuve. [] Pour ceux qui entrent dans les mêmes fleuves, autres et autres coulent les eaux. [] Dans les mêmes fleuves, nous entrons et nous n'entrons pas, nous sommes et nous ne sommes pas. "7

Du flux de conscience narrative qu'un DJ assemble, fait de son comme d'un objet qui est isolé à la fois de la réplication et de la reproduction, l'un des traits saillants est l'utilisation d'enregistrements qui contiennent les éléments d'autres disques. (Aujourd'hui, la plupart des disques faits pour le marché spécialisé des DJs sont entièrement constitués d'autres enregistrements.) Ainsi, le mix fonctionne comme une construction immobile en perpétuel mouvement, une camera lucida qui capture des moments-événements. Les enregistrements sont fondus en un édifice sonore sans soudure, fait de fragments qui se heurtent et se fertilisent mutuellement, une invocation de langages, de textes et de sons différents qui convergent, se mêlent, et créent un nouveau médium qui transcende ses composants originaux. Les liens entre mémoire, temps et lieu sont tous extériorisés et rendus accessibles à l'auditeur à partir du point de vue du DJ qui réalise le mix.

Les gens se trouvent fusionnés électroniquement, mis en réseau et curieusement entoilés dans l'évolution de notre subjectivité numérique illusoire. Appelez cela société cyborg ", ou la race humaine comme une série de confluences : la chair devient l'héritière des transgressions biologiques des codes qui ressemblent à une sorte de discours momentanément gelé en artefact, imbriqué dans l'architecture primaire quoique confuse du subconscient. Les conditions économiques et sociales changeantes ont altéré la manière dont nous percevons la musique. Le son et la musique, du fait des méthodes utilisées pour les créer et les distribuer, ont établi un lien postindustriel entre le divertissement et l'ingénierie sociale, un lien qui mixe mouvement auditif et spatial, surimposant un terrain impressionniste en Technicolor à l'expérience personnelle. Gouvernée par les forces inconscientes du système de marché, la main invisible " d'Adam Smith a fait de nous tous des cyborgs. Mélange transgressif de biologie, de technologie et de code, le mix est devenu un modèle d'information : équivalence épistémologique, cybernétique et collage audio vernaculaire en sont les motifs déterminants. En chevauchant les courants alternatifs de la communication de masse, nous nous sommes subordonnés à un code nouvellement raccordé, comme s'il y avait dans notre conscience collective un paysage mal éclairé d'images énigmatiques et d'asymétries dans le temps, l'espace et la culture. À faire un mix, on s'ouvre à ces courants de technè, de psyché et de symbole, et on se met en prise avec eux.

## Conclusion

Il ne peut y avoir d'émission sonore sans une émission préalable. Dans le processus d'énonciation, les couches de signification se dépouillent d'autres couches de signification. Le sens s'écoule à la fois en avant et en arrière dans une danse de moments enchevêtrés, suspendus dans le flux dynamique du langage. On commence ici par le langage comme méta-espace de la communication. Il enveloppe toute interaction humaine : gestuelle, orale, génétique, visuelle, musicale, sexuelle, etc. Des traces de migrations antérieures de sens se déplacent à travers une surface cartographique gravée par ses éléments constitutants ; la mémoire, le lieu et l'historicité comprennent l'édifice de sa textualité. L'aiguille du phonographe jouant sur le disque comme un mécanisme qui tient compte de la construction mnémotique d'un para-espace où tout est flux et la seule constante le changement. Un endroit où il n'y a rien qui ressemble à une perception immaculée. Le mix : une fusion de différentes significations dont les connotations préalables ont été renfermées dans un corral, placées de telle sorte que les différences de temps, d'espace et de culture s'effondrent à l'intérieur du royaume immédiat du présent télé-topologique. Ici, vous ferez l'expérience d'une défaillance cartographique. L'intersection de cet espace et de notre réalité quotidienne trace le contour de l'esprit et crée des lieux de disparition dans notre caractère psycho-spatial. De cette façon, l'expérience est médiatisée. La fusion de la réalité " avec les para-espaces de nos propres désirs (s'ils sont quelque chose, ils sont cela) conduit nos lignes d'association d'un lieu à un para-espace, de la mémoire à la mémoire, d'un écran de l'esprit à un autre écran de l'esprit. De cette manière, l'expérience est rendue immédiate. Dans ce scénario, le mouvement de perspective est contrôlé par la trajectoire du mix (mettez l'aiguille sur le disque, mettez l'aiguille sur le disque) Les chronotopes du mix<sup>8</sup> voient les disques, les samples et divers autres matériaux sonores dans ce milieu comme une forme de mémoire extériorisée qui agit à la manière dont les tessons de temps sont coordonnés sur les terrains invisibles de la culture. Le DJ est un ingénieur spatial de cette perspective, la cité invisible.

En traduisant l'intraduisible d'une manière prismatique par l'union de la forme et du contenu, le DJ réfracte le sens à partir de la scène dense de la culture et replace les rayons de signification dans leur lieu original : l'esprit humain. Cette réfraction du sens nous mène du singulier au pluriel, et par ce processus, ouvre le moi égocentrique sur les espaces du multiple où toutes choses sont liées. Les gens vivent la plupart du temps, même exclusivement avec des choses : en nous, sentiment et action dépendent de nos représentations, lesquelles nous sont transmises par la faculté du langage, notre code de conscience ". Par le même acte, nous faisons tourner le langage autour de nous-mêmes et nous nous entrelaçons avec lui, et chaque langage trace un cercle autour des gens à qui il appartient, un cercle qui ne peut être transcendé que dans la mesure où il en intersecte et pénètre un autre. Parfois, être, c'est être énoncé.

Je vous quitte avec ceci : Dionysos, le dieu fou, brise les limites, délivre les prisonniers, abolit la répression, et abolit le principe d'individuation, lui substituant l'unité de l'homme et l'unité de l'homme avec la nature. En cette époque de schizophrénie, de désintégration de l'atome, du moi individuel et des limites, il y a, pour ceux qui sauveraient nos âmes, les psychologues de l'ego, "le Problème de l'Identité". Mais il faut transformer cet effondrement en une percée ; comme disait Conrad, immerge-toi dans l'élément destructeur. L'âme que nous disons nôtre n'en est pas vraiment une. La solution au problème de l'identité est : perdez-vous. Ou comme il est dit dans le Nouveau Testament : "Qui trouve son âme la perdra, et qui perd son âme la trouvera pour l'amour de Dieu."<sup>9</sup>

---

1. Clinton Heylin éd., *The Secret History of the Other Music Industry*, St. Martins Press, New York, 1994, p. 29.  
2. Norbert Wiener, *God & Golem Inc., A Comment on Certain Points Where Cyber-netics Impinges on Religion*, MIT Press, Cambridge, 1964, p. 48. Wiener y traite de la réplication et du fait que de nombreux penseurs religieux contemporains furent gênés par la notion d'une machine qui pourrait apprendre " à se reproduire elle-même. Au

regard de cette jérémiade contre l'avènement de machines pensantes ", Wiener soutient que la représentation picturale d'ADN et la représentation d'une machine contiennent toutes deux la possibilité d'un agencement opératoire multidimensionnel. L'information contenue dans les programmes d'instruction des gènes et des systèmes informatiques, et ceci concerne le langage lui-même, est, pour Wiener, transmise d'une façon totalement similaire. Par là, la cybernétique fonctionne comme un langage commun à la fois à l'organique et à l'inorganique, et elle peut expliquer les processus biologiques et mécaniques.

3. Marshall McLuhan, *La Galaxie Gutemberg*, Idées-Gallimard, Paris, 1977, p. 51.

4. L'une des plus simples explications de la différence entre représentation analogique et numérique se trouve dans l'essai de Ron Eglash *African Influences in Cybernetics* " où il fait de l'information et de ses structures représentatives un espace syntaxique. La théorie de la cybernétique est basée sur ces deux dimensions des systèmes de communication. L'une est la structure de l'information, l'autre la représentation physique de cette information ", écrit Eglash. La caractéristique la plus fondamentale d'une structure représentative est la distinction analogique/ numérique. La représentation numérique requiert une table de code (le dictionnaire, le morse, le code génétique, etc.) basée sur des symboles physiquement arbitraires (textes, nombre, couleurs de drapeau, etc.) La représentation analogique est basée sur une proportionnalité entre des changements physiques dans un signal et des changements dans l'information qu'elle représente (formes de vague, images, intonation vocale, par exemple) Tandis que les systèmes numériques utilisent les grammaires, la syntaxe et d'autres relations de logique symbolique, les systèmes analogiques sont basés sur une dynamique physique, le royaume du feedback, de l'hystérie et de la résonance. " Les distinctions qu'il établit sont importantes dans la culture DJ parce que le médium conserve des aspects des deux. Les platines sont analogiques, les samplers, etc., utilisés pour construire la musique sont numériques ; ainsi l'acte créateur du DJ combine les deux formes. Ron Eglash, *African Influences in Cybernetics* ", in *The Cyborg Handbook*, Chris Hables Gray éd., Routledge, New York, 1995, p. 18.

5. Dans la théorie de l'information présentée par Claude Shannon (dont les articles pour les Bell Laboratories dans les années 40, ainsi que la découverte de Norbert Wiener d'une théorie de la cybernétique, donnèrent naissance à tout le mouvement de la théorie de l'information), la redondance rend possible la complexité. Jeremy Campbell, dans *Grammatical Man : Information, Entropy and Life*, décrit la notion de l'information et du changement continu développée par Shannon : L'erreur, et comment la contrôler, fut l'un des principaux thèmes de la théorie de l'information. Shannon admettait que l'erreur serait toujours avec nous parce que le bruit dans les systèmes de communication est aussi naturel que l'entropie dans les systèmes thermodynamiques " Campbell se servit du concept créé par Shannon pour en faire une méthode permettant de comprimer l'information en unités, lesquelles contiendraient des schémas de fragments qui pourraient être construits pour révéler un thème omniprésent dans l'information transmise. C'est ici que la théorie de l'information de Shannon est liée aux données sensorielles et à la manière dont nous percevons maintenant le monde, comme une série de signaux, de schémas. Cela sépare également l'information analogique de l'information numérique : Le code opère en ajoutant la redondance. Cela signifie que du même est mixé avec du changement. Le changement est l'essence de l'information. Une source de message doit être libre pour varier ses messages, pour envoyer différentes séquences de symboles. Il ne servirait à rien d'envoyer à chaque fois la même séquence. Mais la redondance assure qu'un schéma de probabilités demeure constant à travers tous les messages. C'est quelque chose dont le récepteur peut dépendre. Une mesure de consistance est introduite dans un système qui, de par sa nature, a besoin d'être partiellement inconsistant, de surprendre par l'inattendu. Le même principe général est à l'œuvre lorsque l'on considère le flux d'impressions en perpétuel changement, de messages " qui atteignent l'œil. Nous sommes presque toujours capables de les rendre signifiants, de faire l'expérience de leur consistance. Beaucoup de psychologues pensent que cela est possible parce que le cerveau sélectionne inconsciemment des éléments stables, fiables, à partir du bombardement d'impressions sensibles. Dans la perception, c'est, comme dit Shannon de son code, "le nud de l'affaire". " Jeremy Campbell, *Grammatical Man*, Simon and Schuster, New York, 1982, p. 201.

6. David Hume, *Enquête sur l'entendement humain*, Flammarion, Paris, 1993.

7. Héraclite, *De la nature*, fragments B XCI, XII, XLIXa, in *Les Présocratiques*, La Pléiade, Gallimard, 1988.

8. Dans *Esthétique et Théorie du roman*, Mikhail Bakhtine utilise l'idée du chronotope pour pénétrer les denses hiérarchies de la signification symbolique dans les textes basés sur le mouvement dynamique du langage à l'intérieur d'un cadre temporel fragmenté, tels les textes hétéroglossiques " de Rabelais et de Joyce. Pour Bakhtine, le chronotope était une méthode pour convoquer des agrégats particuliers du temps historique. Nous donnerons le nom chronotope (littéralement "temps-espace") à la connexion intrinsèque de relations temporelles et spatiales exprimées artistiquement en littérature Dans le chronotope artistique littéraire, les indicateurs spatiaux et temporels sont fondus en un tout concret pensé attentivement. Le temps, comme s'il s'épaississait, prend chair et devient artistiquement visible. Cette intersection d'axes et cette fusion d'indicateurs caractérisent le chronotope artistique. " Mikhail Bakhtine, *Esthétique et Théorie du roman*, Tel-Gallimard, Paris, 1987.

9. Norman O. Brown, *Love's Body*, University of California Press, Berkeley, 1966, p. 161.