

musique et décision

On a la mauvaise habitude de voir dans la décision l'une des étapes d'un chemin, couche (presque) extérieure d'une situation. Elle est souvent considérée comme la caution d'un choix entre plusieurs latitudes, qui nous permettrait de jouer des coudées franches. Bien loin de là, elle se dissimule tout au long des itinéraires et, en se réservant des zones privilégiées, elle empiète sur tous les domaines. Qu'il s'agisse d'un site économique, politique, technologique, philosophique, la décision n'est pas seulement ce qui accompagne les lignes de force de ces étendues, elle est l'étendue elle-même. Ce parcours s'établit pour nous, et ceci depuis toujours, comme la différenciation entre les niveaux, allant du moins parfait au plus parfait. La décision, pour être opératoire, doit viser l'amélioration. C'est par cette croyance en une ligne commençant en un point, donnée à dépasser, pour aller atteindre un autre état de choses « meilleures », « plus vraies », que la décision est sous-jacente à tout projet métaphysique. Cela vaut aussi bien pour une décision imposée par une analyse des faits économiques, que pour n'importe quel autre type décisionnel. Dans chaque cas, elle va de pair avec une hiérarchisation qui est ainsi admise comme allant de soi; décider c'est analyser, séparer, choisir et imposer. Tolérer que de toute façon *il y a* une décision pour tout et pour tous, nous fait répercuter cette réalité-image à tous les niveaux selon nos capacités. Et le fait de remplacer l'horloger universel par la mécanique des lois (biologiques, grammaticales, chimiques, urbaines...) ne modifie en rien la continuité de nos habitudes : le roi est mort, mais ses lois demeurent.

En voulant combattre l'absence de détermination avec la prétention d'agir comme la négation du nihilisme, le décisionnel sévit tel le pire des nihilismes. La rigidité d'un parcours qui ne connaît finalement que la répétition dérive du décisionnel : c'est exprimer, s'exprimer, vouloir (vouloir dire), obéir aux concepts haut-bas, interne-externe, diachronique-synchronique... et à toutes les divisions entre le moins et le plus; l'intentionnalité se joue entre le vouloir d'une origine et le point d'arrivée. Or, comme l'origine n'existe pas... C'est là que le métaphysicien et son héritier quel qu'il soit, technocrate, linguiste, sociologue, se retrouvent et se reconnaissent, que la camelote théologique s'identifie à celle trouvée par les nouveaux « discovers » des vérités/exactitudes politiques, scientifiques, artistiques. Un horoscope, le marchand de bonne aventure, le grand rouleau de la providence, la planification économique, les efforts scientifiques tiennent des mêmes procédés de pensée. Ils ont un dénominateur commun : ne pas se laisser

surprendre, *prévoir*. La décision, en tant que prévision, voudra établir un état de choses où la surprise sera écartée et ne pourra pas se produire. Mais si la condition exemplaire du parcours décisionnel est basée sur la nécessité d'évincer toute possibilité de surprise, cette absence à son tour se constitue à partir de la décision elle-même. Ceci veut dire : ne pas effectuer tout simplement un transfert/transition sur une ligne de - - - à, mais passer sans risque d'une organisation de signes à une autre organisation de signes, ce qui circonscrit, en dernier lieu, tout ce que nous appelons création, économie, culture.

Ainsi il serait vain pour nous de chercher à quel moment nos activités artistiques, tous les modes d'organiser l'art jusqu'à présent, s'évadent, ou tout au moins auraient pu s'échapper au-dehors du monde décisionnel; et ce ne sont certes pas les différences d'ordre historique et topographique qui permettraient de trouver la faille de l'édifice barricadé de la décision. Tout au plus, il s'agirait de distinguer les oscillations entre un peu plus ou un peu moins de souplesse laissée — ou plutôt de l'illusion d'une telle attitude — sur les parcours à effectuer dans notre champ. Mais notre promenade aura toujours un but, et peu importe s'il est avoué ou non. De plus, rien de plus trompeur que de vouloir trouver dans les configurations culturelles lointaines une percée plus nette du non-décisionnel; il s'agit là surtout d'un effet de perspective : le point d'arrivée tend à s'identifier au point de départ, mais la distance entre les deux extrêmes n'en est absolument pas pour autant supprimée. Tout au contraire, c'est d'une atrophie qu'on devrait parler, et il faudra voir que ce type d'identification finit par créer des situations parfaitement figées où le décisionnel remplit presque automatiquement toutes les cellules des organismes, et définit par avance les trajets des activités. Mais si la création artistique n'arrive pas à quitter le terrain de la décision, puisqu'elle se constitue intégralement à l'intérieur des systèmes de signes hiérarchisés, comme des parcours progressifs/régressifs, c'est aussi qu'elle reflète et perpétue ce même type d'organisation au-dedans de sa propre étendue.

Laissons maintenant de côté les rapports d'un objet, d'une œuvre musicale par exemple, avec les structures qui semblent être apparemment « extérieures » encore qu'elles soient parallèles à la formation d'un tel objet. Une telle enquête entraînerait trop loin et déborderait immédiatement le cadre de ce texte. Cela équivaldrait à essayer de comprendre le pourquoi d'une œuvre en relation par exemple avec le marché économique — commande, manipulation commerciale ultérieure de l'objet, etc. — création dirigée par toute une ramification de projets idéels environnants qui forment un véritable tissu comme arrière-plan d'où surgit notre décision d'agir, à analyser la décision comme fonction des différents lieux musicaux et des éléments organisateurs (par ex. : politique des programmes), des relations intergroupes entre musiciens et œuvres créées. Cependant il sera indispensable de relever très rapidement les marques qui trahissent l'existence de la décision et nous guident, pour la cerner et comprendre de quelle façon elle est impliquée dans les fondements conceptuels de l'œuvre. Il suffit de réfléchir sur les procédés de découverte des matériaux sonores, sur les conséquences de ceux-ci projetées sur tous les autres niveaux des organismes musicaux, jusqu'à la forme finie, particulière et générale, pour voir comment l'acte décisionnel se

déploie comme volonté de faire évoluer, coûte que coûte, une donnée matérielle qui sera exploitée dans toutes ses directions et jusqu'à ses dernières frontières. C'est sur ce fil conducteur que des parcours plus ramassés se dessinent, que les transformations des matériaux en tant que trajet d'un état à un autre état (plus complexe) s'opèrent. Ces projections de lignes de force dominées par la linéarité du projet fondamental, à savoir frayer le passage du moins complexe vers le plus complexe, entraînent comme leur corollaire le souci de sauvegarder, contre vents et marées, le maximum de clarté dans le discours, clarté sans laquelle cet effort d'agrandir le domaine sonore, selon le point de vue de la décision linéariste, ne pourrait pas être rendu visible et sombrerait dans l'anarchie. De cette façon, de même que le couple répétition/variation est fondamental pour qu'il y ait un énoncé musical d'une certaine étendue, discours musical en général, de même des concepts tels que croissance, structure, organisation, cohérence... entrent dans des conceptions généralisantes comme : technique, communication (information, message, compréhensibilité...) volonté de construire, logique (mener à bien une tâche...), représentation... et sont reliés entre eux/engendrés par un tissage de décisions. La technique, dans ce système, s'opposera implacablement au dilettantisme, l'acte de construire de celui qui sait, au château de cartes de l'amateur, le discours clair parfaitement ordonné à l'anarchie, les données socialisables à celles de la régression psychologique, le texte au hors-texte...

D'une part la décision est léguée par le passé, éloigné et proche (tradition artistique), et gagne toutes nos façons de faire, d'autre part pour que le sens continue à se perpétuer il faut transgresser sans cesse ces mêmes bornes apprises : elle se jouera entre le figé d'un territoire connu et la nécessité de l'élargir : elle sera doublement parcourue. Mais desserrer ne veut pas dire affranchissement — passer de l'autre côté — même si, sur le coup, la force qui fait accroître notre domaine semble être libératrice, elle n'a jamais menacé sérieusement le système décisionnel. La transgression/le dépassement impliquant ce point de départ hérité ne fonctionnant qu'à partir de ce quelque chose qui est déjà-là, la décision usurpe toutes nos activités avant même qu'elles soient ébauchées, sans laisser entrevoir le moment de rupture où le non-décisionnel pourrait se faire jour. Le dépassement du langage d'une situation donnée, fait toujours partie du système lui-même; il ne pourra vider de son efficacité l'acte décisionnel. Et ceci, bien que le passage d'un état à un autre état soit éprouvé, au moment où il se produit, comme un geste a-social; chaque découverte, l'évolution du langage, étant assimilée à l'agression contre celui-ci. La révolution dont les troubles s'apaisent assez vite... déjà inscrite, *pré-vue* dans le système lui-même pour qu'il puisse continuer à produire des objets doués d'un certain sens. Comme le disait Schönberg, dans son *Harmonielehre* encore que dans notre projet, ceci se tourne *contre* lui, chaque découverte et les oppositions (farouches) qu'elle suscite est comparable aux manœuvres : on sait par avance de quel côté se trouve le gagnant... Renverser *cet état de choses* ne peut se faire avant une prise de conscience claire sur la décision et l'arpentage des terrains qu'elle recouvre; renverser ne voudra jamais s'identifier à un accroissement mensonger de la tension, à l'agressivité laquelle, dès son entrée en scène, est (presque) vidée de ses forces et est déjà inopérante. (Ceci aussi bien en tant que « signe » de l'objet d'art, ou qu'acte significatif politique, social...)

Épater le bourgeois est depuis longtemps déjà une monnaie dévalorisée; le dadaïsme fut très vraisemblablement le dernier mouvement d'avant-garde, qui ait pu, tout au moins en Europe centrale, et même si ce n'était pas inscrit dans son programme, remuer violemment, à travers les manifestations artistiques, la conscience politique du public, et provoquer les prises de positions d'ordre idéologique. Depuis, vouloir progresser dans cette direction, vouloir progresser tout court, en tenant compte que cette action vise encore une fois et toujours l'élargissement du sens d'un domaine décisionnel, et que ce déploiement se fera avec de plus en plus de difficultés, donc de violence, puisque relia à ce noyau de sens qui aborde à chaque instant l'acte de dépassement du sens; vouloir continuer sur ce chemin ne peut devenir, à un moment donné, qu'une action in-sensée, sans emprise sur le réel.

La dévalorisation de ce processus aboutit à distendre, et se laisse expliquer par là-même, la ligne qui unit le réel et l'image. Au lieu de rapprocher au maximum les deux points opposés, pour entailler graduellement la ligne décisionnelle, les deux extrêmes sont disjoints. Or, si le rapprochement ne pouvait pas concorder avec la (quasi) identification de la réalité et du représenté, effacer ne veut aucunement dire l'oubli du réel. Ceci, loin de résoudre quoi que ce soit, introduit comme postulat absolu la suprématie du représenté : le monde comme image (*Weltbild*) s'étendra toujours (un peu) plus sur ce qui se dérobe encore à cette projection totalitarisante. Loin de la supprimer, c'est l'aboutissement d'une décision atrophiante, vidée de tout contenu, qui règne en maître. Dans l'antagonisme des forces économiques et sociales il en résultera une déformation de la réalité et, très rapidement son rejet global, sa négation pure et simple, au profit d'une décision/image politique (économie comme image); l'apologie des situations les plus vacillantes se fera au nom d'une représentation de l'équilibre, la relation ordre-désordre se trouvant définitivement renversée, les pires ordres s'instaurent à partir d'un désordre érigé en image/projection des forces enfin co-ordonnées.

Bien que la domination de l'arbitraire de l'image, de n'importe quel représenté, puisse ébranler les schémas formels de l'activité créatrice, il n'en reste pas moins que, là aussi, la fureur du décisionnel, bien que camouflée, agit souverainement. Tapiée derrière les clichés/symboles de coutume (refus d'organisation, liberté absolue...), transposée dans le réel, enfin réalisée, la racine de la décisivité n'apparaît jamais aussi mise à jour que dans cet éclatement des couches-contrôles, et par là-même elle contaminera tout objet avec une puissance encore jamais atteinte. De même que c'est l'arbitraire décisionnel politique qui distord (ordonne) la réalité économique, de même la quête de liberté dans une création qui se voudrait affranchie de tout matériau, ne sera jamais moins libre, moins dangereuse pour le pouvoir en place; loin d'être la condamnation résolue de l'objet d'art, une telle décomposition est sa dernière conséquence; cet objet/déchet sera réduit aux deux points minimum : soit l'expression narcissique de l'individu qui se retranche (volontairement) sans aucune possibilité de rechercher les contacts avec les situations concrètes, et, dans un autre cas, ne produira que des objets/marchandises rapidement commercialisés. Ainsi la régression survient comme la dernière phase de la décision. Et pourtant on n'atteindra pas le non-décisionnel

en mélangeant finement les différents moments de l'organisé et du non-organisé, heurtés sur la trajectoire de notre topologie habituelle.

Arrivés à cette phase de l'analyse, pouvons-nous nous hasarder à pressentir ce que serait le travail de la non-décision et à l'isoler du décisionnel?

— Il sera impossible de déjouer les faisceaux d'influence de la décision sans revoir les fondations de la ligne de force tendue depuis toujours comme l'indicateur d'un chemin à prendre. Pour trouver les points de moindre résistance le long de cette voie, et corroder graduellement toute la sphère de la décision, il ne s'agit pas tout simplement de la contourner, mais il faut soumettre à une critique rigoureuse tout l'enchevêtrement de ses régions et de leurs significations : points générateurs, buts (finalité), trajets (évalués en fonction de leur sens et de leur transformation), etc.

— Le détournement ne peut pas s'opérer à partir de la projection : celle-ci tout au contraire, au lieu de l'évacuer, instaurera le décisionnel pur; vouloir désarticuler par ce moyen le domaine de la décision c'est perpétuer une fois de plus l'incapacité d'en sortir, la projection faisant depuis toujours partie des techniques défensives/agressives de nos systèmes.

— L'acte de déconstruire le formel reste sans force, sans portée véritable, et on ne saura créer par ce seul geste des organismes plus libres, ni s'ouvrir à un hors-espace qui ne soit déjà ni mémorisé ni mesuré; la décision s'active aussi bien, sinon mieux, dans l'informel que dans les schémas d'organisation.

— Ce n'est pas en tant que simple opposition au décisionnel que le non-décisionnel pourrait se diffuser (il y a des musiques très structurées *donc* il doit y avoir des musiques entièrement libres...). Il ne s'agit pas de découvrir tout de suite un monde à côté, mais d'une lutte à l'intérieur du même champ; contrecarrer l'histoire, ce n'est pas découvrir le sol d'un trajet-non-trajet dont les deux termes finiront par être plaqués l'un sur l'autre dans un même schéma encore plus rigoriste.

— En même temps qu'il proposera la ruine des niveaux (histoire, forme, éléments/plans rhétoriques du discours, matériaux factuels...), le non-décisionnel se disposera comme raccourci entre le point de départ et le point de mire (ceci dans un mouvement non-régressif, sans se propager comme des croissances se résorbant aussitôt); la disparition de la décision généralisante entraîne celle de l'histoire en tant que transformation linéaire, directive.

Et maintenant, quelles informations le musicien peut-il recueillir à partir de ces jalonnements-repères de la décision? La musique non-décisionnelle ne pourra plus différencier le temps (temps mondain) des temps musicaux (temps fractionnaires); l'absence d'origine, l'effacement du parcours-ligne, éliminera la possibilité de sectionner les musiques en champs historiques, écoles, etc. Si toutes les ressources sonores sont à éprouver en tant qu'éléments instrumentaux, ceux-ci ne seront jamais traités comme simple renvoi à un passé épuisé. L'équation style = idée se pose à chaque coup comme invention en dehors de tout souci de l'histoire.

Pas de hiérarchie horizontale, pas de hiérarchie dans le moment/objet : n'importe quelle conjoncture fragmentaire peut alimenter une activité : inflexion d'une voix, espace lu/parcouru comme partition, phénomènes acoustiques (propagation des sons sur une grande surface), survol d'un paysage, quelques phrases prélevées dans une conversation, déféctuosité des appareils/instruments, vitesse/temps de déplacement... C'est seulement ainsi que la musique sera non pas un objet, une continuité du discours à style unique, mais une possibilité de faire, où il nous faudra à chaque instant, en présence de contextes sans cesse inattendus, et par rapport à eux, nous placer à distance et dedans, dans un même contour.

Il faut atteindre le temps de l'histoire vacante pour éviter que les mouvements de découvertes ne se transforment (presque instantanément) en états finis, et que le pouvoir ne porte en lui-même sa propre incapacité, son temps de latence qui l'a ramené constamment le long de ses tracés (neufs) à des positions d'im-pouvoir. Étant non-évolutive, la répansion une fois amorcée, ne pourra plus s'arrêter. Il ne reste plus qu'à en calculer les chances et les distances dans/par rapport aux pouvoirs établis.