

## ***De l'individuation en musique (Simondon/Deleuze & Guattari)***

André PIETSCH LIMA

([apl1102@yahoo.com.br](mailto:apl1102@yahoo.com.br))

Séminaire *Musique et philosophie* (Ens, 18 mars 2006)

La pensée deleuzienne sur la problématique de l'individuation fonctionne comme un moteur de fond pour ma thèse de doctorat intitulée « Du bout de la pensée, sur la langue : écrits sur la musique, l'individuation et l'éducation » sur laquelle je travaille à la Faculté d'Éducation de l'Université Fédérale du Rio Grande do Sul<sup>1</sup>, au Brésil.

Ce travail de thèse fait partie des travaux de notre groupe de recherche au Brésil que nous appelons *Philosophies de la Différence et l'Éducation*. Ce groupe de recherche a comme objectif de développer des recherches qui focalisent la production de connaissances entre les philosophies de la différence, les arts et les études en éducation.

En ce moment, je me pose la question suivante : de quelles manières la problématique de l'individuation peut-elle concerner la création musicale et la pensée sur la musique et (question que je ne vais pas aborder aujourd'hui) de quelles manières cette problématique peut-elle concerner les études en éducation.

Je pense qu'il est important de souligner que mon travail de thèse est relié à mon intérêt pour l'éducation, mes études de la philosophie de Deleuze et ma vie en tant que musicien. J'ai trouvé le lien entre ces domaines dans le concept de *Ritournelle*, développé par Deleuze et Guattari, surtout dans *Mille Plateaux*. Dans ce livre comme dans les autres dits et écrits de ces penseurs, les compositeurs contemporains constituent un repère important dans le but de développer une pensée sur les notions de création et de devenir. En tant que violoniste, j'avais déjà la musique comme intérêt. Mes intérêts pour la musique, l'individuation et l'éducation s'expriment depuis déjà quelques temps dans mes cours à l'Université et mes expériences de rapprocher les créations en musique et celles en tant que professeur.

Aujourd'hui, je vais vous présenter quelques idées qui font partie de mon travail de thèse et qui, possiblement, nous aideront à penser sur la thématique de

---

<sup>1</sup> Sous l'orientation du professeur Tomaz Tadeu da Silva.

ce matin qui est le croisement des écrits de Gilbert Simondon et Deleuze (avec ou sans Guattari) et la musique. En fait, ces idées n'épuisent d'aucune façon ce sujet complexe soit avec Simondon, soit avec Deleuze (et Guattari) soit dans l'intersection de ces constellations conceptuelles avec la musique.

La question de l'individuation, quand elle est formulée de façon traditionnelle, se demande ce qui fait qu'une substance ou nature commune à plusieurs devienne tel ou tel individu. Les réponses à cette question ont toujours été soumises à une condition paradoxale puisque la question demande des réponses qui elles mêmes sont soustraites de n'importe quelle définition. La question, aussi bien que ses réponses sont elles mêmes les produits d'un processus qu'elles veulent appréhender. Simondon nous invite à connaître l'individuation dans ces termes : « nous ne pouvons, au sens habituel du terme, connaître l'individuation ; nous pouvons seulement individuer, nous individuer, et individuer en nous (...) L'individuation du réel extérieur au sujet est saisie par le sujet grâce à l'individuation analogique de la connaissance dans le sujet (...) ; Les êtres peuvent être connus par la connaissance du sujet, mais l'individuation des êtres ne peut être saisie que par l'individuation de la connaissance du sujet ».<sup>2</sup>

Ainsi, parler de la problématique de l'individuation dans ce milieu conceptuel, c'est avant tout se demander quel est le processus par lequel une telle problématique se complique dans sa propre composition et non pas la livrer à la responsabilité de la matière, de la substance, de la forme, des déterminations identitaires de l'être à partir d'un modèle défini de réalité.

*Pour ce lecteur de Deleuze / Guattari / Simondon qu'est-ce qui fait de la musique un lieu de questionnement au sujet de l'individu et de l'individuation ?*

Quand je me pose la question de l'individu et de l'individuation par rapport à la musique, me situant entre ces complexes conceptuels, je scrute et me sens scruté par une problématique et je m'expérimente, ainsi, dans une attention qui me fait frissonner et je suis saisi par de nombreuses solutions qui se multiplient ; solutions non seulement variées mais en variation : variations des compositions et variations à l'intérieur des compositions, variations des écoutes musicales et variations à l'intérieur des écoutes musicales, variations des matériaux impliquées dans la composition et dans l'écoute, variations des rencontres entre les interprètes

---

<sup>2</sup> ILNFI, p. 36.

et les partitions de musique, variations qui différencient les compositeurs et les compositions, variations des appréhensions des processus de l'individuation musicale, etc.

Je vais vous présenter succinctement un schéma des raisons qui me guident à vous dire ceci et qui se rapporte aux lectures que j'ai fait des œuvres de Deleuze et de Simondon. Je vais donc commencer par exposer un schéma de la méthodologie de Simondon pour penser la problématique de l'individuation. Ensuite, je vais parler sur la manière dont Deleuze, lecteur de Simondon, a lui-même conçu cette problématique. A la fin de mon exposé, j'espère vous dire comment la lecture que Deleuze a faite de Simondon a influencé sa pensée sur l'individuation et comment cette lecture l'a guidé dans ses incursions (avec ou sans Guattari) dans la musique. Durant cet exposé, et dans la mesure de mes possibilités, je vous ferai remarquer certains cas de musique qui me paraissent intéressants quand ils sont perçus à travers la problématique de l'individuation selon les paramètres que j'esquisserai ici.

Deleuze a fait une recension élogieuse de *L'individu et sa genèse physico-biologique* en 1966 et signale ce livre dans de nombreuses parties de son œuvre et de son séminaire. De plus, la pensée de Simondon a opéré souterrainement dans sa théorisation sur la différence et, donc, dans sa pensée au sujet de l'individu et de son individuation. *L'individu et sa genèse physico-biologique* est la première partie de la thèse principale de doctorat de Simondon intitulée *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, présentée en 1964 à la faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris. Cette thèse comporte deux œuvres de Simondon : *L'individu et sa genèse physico-biologique*, paru en 1964, aux Presses Universitaires de France, et *L'individuation physique et collective*, paru chez Aubier en 1989. C'est la thèse, paru chez Millon (Collection Krisis) en 2005, que j'utilise comme référence principale dans mon exposé d'aujourd'hui. Dans ce livre se trouve un texte complémentaire écrit par Simondon pendant la rédaction de cette thèse. Ce texte est intitulé « Histoire de la notion d'individu » et c'est une synthèse de l'histoire de la pensée philosophique sur l'individu et l'individuation. Je vous le conseille si vous souhaitez connaître un peu plus cette question.

Alors, l'attention que dédie Deleuze à Simondon se doit surtout au développement par Simondon d'une philosophie qui d'une nouvelle façon s'est posée la problématique de l'individuation sur deux aspects principaux. Le premier

aspect c'est que Simondon a créé une voie qui se dévie de deux voies importantes par lesquels ce problème a été pensé au long de l'histoire de la philosophie : le substantialisme et l'hylémorphisme. Le deuxième aspect est que Simondon a fait des efforts pour les abandonner en faveur d'une conception qui subordonnait l'individu et l'individuation à l'immanence et au devenir.

*L'individu et sa genèse physico-biologique* est une méditation sur l'individu et sur sa genèse qui nous invite à repenser le problème de l'individuation à partir des systèmes métastables, irréductibles à l'ordre de l'identité et de l'unité sous la coordination d'un principe de l'individuation capable de « préfigurer l'individualité constituée, avec les propriétés qu'elle aura quand elle sera constituée »<sup>3</sup>. Simondon nous invite à penser à l'individu comme étant le revêtement précaire d'une individuation qui se produit en lui, elle même cherchant des questions-réponses à l'intérieur de ses propres métamorphoses.

Selon Simondon, l'être n'est ni stable ni instable mais métastable (puisque la condition d'instabilité est définie en relation à celle de la stabilité). Cette métastabilité définit l'individu comme milieu d'individuation, comme étant immanent à son individuation. Simondon s'est retourné contre une certaine tradition qui, en liant l'individu tout fait au principe d'individuation, a conçu *l'être comme consistant en son unité, donné à lui-même, fondé sur lui-même, inengendré, résistant à ce qui n'est pas lui même*<sup>4</sup> (la voie substantialiste) et *l'individu comme engendré par la rencontre d'une forme et d'une matière*<sup>5</sup> (la voie hylémorphique).

Tandis que le schéma hylémorphique *laissait échapper les conditions énergétiques de la prise de forme, conditions qui résident dans les potentiels énergétiques intrinsèques à la forme et à la matière*<sup>6</sup>, le schéma substantialiste était incapable d'expliquer la genèse de la substance. Les deux perspectives supposaient d'avance l'existence « d'un principe d'individuation antérieur à l'individuation elle-même, susceptible de l'expliquer, de la produire, et de la conduire »<sup>7</sup>. Simondon a critiqué le fait qu'à travers ces deux manières de poser le problème de l'individuation, on a pris comme point de départ la constatation de

---

<sup>3</sup> ILNFI, p. 23.

<sup>4</sup> ILNFI, p. 23.

<sup>5</sup> ILNFI, p. 23.

<sup>6</sup> Cf. "Introduction à la problématique de Gilbert Simondon" par Jacques Garelli in ILNFI, p. 12.

<sup>7</sup> ILNFI, p. 23.

l'existence d'individus constitués, les emprisonnant dans un principe d'individuation préformé, extérieur et transcendant à la propre opération d'individuation.

Selon lui, l'individuation serait, au contraire, subordonnée à ce qu'il appelait « ontogénèse », qui désignerait, à son tour, aussi bien l'individu que le processus duquel il s'origine. C'est-à-dire, le devenir de l'être. La pensée devrait s'opposer à une tendance de penser l'être « en passant par l'étape de l'individuation pour aboutir à l'individu après cette opération »<sup>8</sup> ou de supposer l'existence d'une succession temporelle qui conçoit le principe d'individuation comme la chose qui exécute l'individuation même pour aboutir à l'apparition de l'individu constitué. Il s'agit de parcourir le chemin inverse mettant le principe d'individuation dans un domaine de singularités préindividuelles pour le conduire à son ontogénèse. La méthode générale de Simondon pour penser cette problématique a été formulée par lui de la façon suivante : « on essaierait de saisir l'ontogénèse dans tout le déroulement de sa réalité, et de connaître l'individu à travers l'individuation plutôt que l'individuation à partir de l'individu »<sup>9</sup>. C'est la résonance avec une telle méthode qui mène le groupe dont je fais parti, à essayer de créer, par l'écriture, une forme d'expression compatible avec la proposition de Simondon et reprise par Deleuze dans sa discussion sur le style. C'est pour cette raison aussi que je vous dis que cette problématique est également un moteur de fond dans mon travail de thèse et pas simplement un objet de réflexion.

L'individuation est activée par ce que Simondon appelait une « disparation ». La disparation est le processus qui établit une communication entre des disparités de différents ordres de grandeur et donne lieu à une dimension nouvelle et dissemblable par rapport aux matériaux qui sont entrées en sa composition. C'est une opération créatrice.

Dans une note à la page 205 de *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, Simondon précise qu'il a retiré la notion de « disparation » de la théorie psycho-physiologique de la perception : « il y a disparation lorsque deux ensembles jumeaux non totalement superposables, tels que l'image rétinienne gauche et l'image rétinienne droite, sont saisies ensemble comme un système, pouvant permettre la formation d'un ensemble unique de degré supérieur qui intègre tous leurs éléments grâce à une dimension nouvelle ». Dans cet

---

<sup>8</sup> ILNFI, p. 24.

<sup>9</sup>ILNFI, p. 24.

exemple donné par Simondon, la vision en profondeur se doit à une opération qu'implique une construction inventive quand elle produit une nouvelle dimension que les images rétiniennes isolées ne contenaient pas. Cette disparation est la résolution d'un conflit entre disparités grâce à la construction d'une dimension nouvelle.

Ce qui définit les conditions d'individuation c'est l'existence d'une disparation entre au moins deux ordres de réalité. Prenons un individu qui s'individue comme milieu d'action d'un système, qui, pour ne pas être confondu avec lui est dit système préindividuel. Ce système est composé de deux ordres de réalité : un ordre de réalité supérieure et de haute énergie potentielle et un ordre de réalité inférieure fait de matière plus ou moins actualisée, composé de matières de basse énergie potentiel avec de basse énergie de transformation. L'individu serait généré par un ensemble de disparations qui articulent un ordre de réalité (préindividuelle) dans l'autre ; et dans ce processus, il va se composer comme médiation entre ces ordres qui ne communiquaient pas avant, en tant que « point singulier d'une infinité ouverte de relations »<sup>11</sup>. Quand Simondon nous dit que l'individu se compose comme « point singulier d'une infinité ouverte de relations », il nous demande de concevoir ces relations en tant que « non-identité de l'être par rapport à lui-même »<sup>10</sup> et non pas en tant que des relations entre des termes conçus comme substance. C'est la relation en tant que préindividualité (et non en tant que pure virtualité ou pure actualité) qui fait la réalité du réel.

L'individuation, située entre ce qui n'est plus et ce qui n'est pas encore, est ce qui fait qu'un milieu quelconque peut être défini comme métastable. C'est-à-dire, les opérations transformatrices (ou les disparations) qui garantissent son ouverture sur le devenir.

Je pourrais vous citer quelques exemples parmi les innombrables cas dans la musique qui pourraient être pensés sous ce prisme :

1- Dans *Vortex Temporum* (1994 - 1996) (« tourbillon de temps »), Gérard Grisey fait tourbillonner des temps hétérogènes, comme ceux des hommes (« temps du langage et de la respiration »), ceux des baleines (« temps spectral des rythmes du sommeil ») et ceux des oiseaux (« temps contracté à l'extrême où

---

<sup>10</sup>ILNFI, p. 32.

s'estompent les contours ») en fonction de la création de dimensions temporelles nouvelles.<sup>11</sup>

2- Dans la musique de Messiaen l'individuation d'une composition est en cours lorsqu'il mêle les instruments musicaux, le chant des oiseaux, des rythmes venus d'Inde, des rythmes non rétrogradables, des modes à transposition limités, des énoncés philosophiques, des permutations symétriques, etc... L'oeuvre devient le produit des processus de disparation sur le plan des hétérogènes. Le résultat est quelque chose qui ne ressemble pas aux matériaux qui le composent et qui étaient déjà des milieux en variation ; c'est-à-dire, des milieux qui portaient une charge préindividuelle. Dans cet exemple, des disparités philosophiques se mélangent dans un même processus de composition : la durée de Bergson, et l'éternité de Thomas d'Aquin. Messiaen devient une composante dans une totalité qui englobe l'interélémentaire et l'intraélémentaire créant ainsi un ordre nouveau. Le trouble produit par l'écoute de la musique de Messiaen chez l'auditeur ne viendrait-il pas du fait que dans cette musique le principe d'individuation comme moyen d'ascension visant la transcendance cède la place à un « principe diabolique »<sup>12</sup> qui ramène à l'immanence menaçant de retirer la cadence du métronome de la perception et la perception de la sensation ?

3- Ligeti dans son oeuvre *Artikulation* (1958) a mélangé des couleurs, des formes, des textures, des concepts abstraits, des idées musicales créant ainsi : « des champs sonores et des masses qui fluent ensemble, s'alternant, s'intercalant (...) avec des matériaux humides, visqueux, spongieux, fibreux, secs, fragiles, granuleux et compacts (...) des bâtiments imaginaires, des inscriptions, des textes, des dialogues, des insectes, des conditions, des occurrences, des transformations, des catastrophes, des décompositions, des disparitions. »<sup>13</sup> (NDLT)

4- L'oeuvre de Varèse *Déserts* (1950-4) fut composée, avec des éléments du désert ; « ces déserts qui traversent ou qui peuvent traverser l'homme, les déserts physiques, ceux de la terre, de la mer et du ciel, du sable, de la neige, d'espaces

---

<sup>11</sup> Cf. texte de Gérard Grisey (pages 4, 5 et 6) dans le cahier de la programmation du concert de 5 mars, 2006 (Centre Pompidou, Paris).

<sup>12</sup> LS, p. 206.

<sup>13</sup> A, p. ix : « I constantly combine colour, form, texture and abstract concepts with musical ideas. This explains the presence of so many non-musical elements in my compositions. Sound-fields and masses that flow together, alternate with, or penetrate, one another; suspended nets that tear or become knotted; damp, viscous, spongy, fibrous, dry, brittle, granulous and compact materials; threads, short flourishes, splinters and traces of all kinds, imaginary edifices, (...), inscriptions, texts, dialogues, insects, conditions, occurrences, coalescence, transformation, catastrophe, decay, disappearance; all are elements of this non puristic music ».

interstellaires ou des grandes cités». <sup>14</sup> Ces éléments ont servis de force motrice à Henry Miller pour rendre hommage à Varèse dans *Le cauchemar climatisé*. C'est une belle rencontre...

5 - Dans la musique brésilienne existe un exemple de composition produite dans l'interface de ce système préindividuel, le chant d'un campagnard et la puissance d'une locomotive.

(Villa-Lobos, *O trenzinho do caipira*, 1930)

The London Symphony Orchestra  
Alberto Ginastera

Il me semble essentiel chez Simondon, cet effort à décrire, non pas la matière comme quelque chose de passive et à l'état brut qui sera, à son tour, substrat du travail de la forme, mais suivre l'individuation au moyen de l'opération énergétique qui permet la prise de forme. C'est le travail de la prise de forme qui compte ; c'est-à-dire, le travail de modulation qui est, à son tour, une prise de forme réciproque entre le moule et le matériel ; c'est-à-dire, l'échange d'information entre les matériaux qui prennent part dans cette opération de modulation. Dans la musique, il me semble qu'il existe une résonance avec cette idée. Varèse va concevoir la forme en tant que « l'origine de la "structure interne" où cette dernière s'accroît et se clive selon plusieurs formes ou groupes sonores qui se métamorphosent sans cesse, changeant de direction et de vitesse, attirés ou repoussés par des forces diverses. La forme est le produit de cette interaction. Les formes musicales possibles sont aussi innombrables que les formes extérieures des cristaux ». <sup>15</sup> Dans cette idée de Varèse, on trouve impliqué l'activité interne de la matière dans la prise de forme pendant le processus de composition. Cette conception l'a aidé à construire une composition comme *Ionisation*, qui évoque les éléments et les mouvements moléculaires.

(Edgar Varèse, *Ionisation*, 1931)

Ricardo Chailly  
Royal Concertgebouw orchestra  
ou Asco Ensemble

### ***L'individuation: Deleuze, lecteur de Simondon***

---

<sup>14</sup> EEV, p. 156.

<sup>15</sup> V, p. 50.

Pour Deleuze, le moteur de l'individuation est l'intensité. Je vais vous lire l'appropriation qui me semble la plus explicite de la théorisation de Simondon par Deleuze. Ce passage se trouve au chapitre IV de *Différence et Répétition* (PUF) à la page 317 : « le processus essentiel des quantités intensives est l'individuation. L'intensité est individuante, les qualités intensives sont des facteurs individuels. Les individus sont systèmes signal-signe ».<sup>16</sup> (...) Page 30 se trouve une bonne explication d'un tel « système signal-signe » : « Nous appelons "signal" un système doué d'éléments de dissymétrie, pourvu d'ordre de grandeur disparates ; nous appelons "signe" ce qui se passe dans un tel système, ce qui fulgure dans l'intervalle, telle une communication qui s'établit entre les disparates »<sup>17</sup> (champ problématique). L'intégration de Simondon à la pensée de Deleuze est ainsi formulée à la page 317 de *Différence et répétition* : indi-drama-différen(t/c)iation. Dans ce livre Deleuze utilise la distinction graphique entre différenciation et différenciation pour faire une distinction entre ce qui se passe dans l'Idée (le contenu du virtuel, la différenciation avec « t ») et ce qui arrive dans le passage du virtuel au actuel (le processus de l'actualisation, la différenciation avec « c »)<sup>18</sup>. La fraction elle-même se compose en tant qu'une relation *différen(t/c)ielle*.

Pour Deleuze, l'individuation est en même temps différenciation et différenciation. C'est-ce qui définit l'individuation en tant que contraction de singularités dans un système préindividuel. L'individu ne se dissout pas dans le virtuel et ne se révèle pas comme actualité. L'individuation est, également, l'action à partir de laquelle la différence se produit dans l'individu. C'est l'action par laquelle la variation apparaît dans la variété. Le début et la fin de l'individuation sont le milieu où l'être s'affirme comme différence, comme variation individuante. L'individuation n'est pas la façon par laquelle une généralité se convertit en un individu. Différemment, l'individuation est la façon par laquelle la différence est déclenchée, animée. L'être est répétition de la différence, à force de se différencier en se répétant et de se répéter en se différenciant. L'individuation surgit comme l'acte de solution du champ problématique (qui est le champ de singularités préindividuelles déterminé par la distance entre les ordres hétérogènes qui la déterminent) ; en même temps, c'est l'acte qui met les disparates en

---

<sup>16</sup> DR, p. 317.

<sup>17</sup> DR, p. 31.

<sup>18</sup> DR, p. 267 : « Nous appelons différenciation la détermination du contenu virtuel de l'Idée ; nous appelons différenciation l'actualisation de cette virtualité dans des espèces et des parties distinguées ».

communication et actualise le potentiel. C'est-à-dire que *l'individu se trouve accolé à une moitié préindividuelle qui est le réservoir de singularités.*<sup>19</sup>

En résumé, les écrits de Simondon aident Deleuze en sept points principaux:

- 1) La conception de l'individuation chez Simondon relie l'individuation et le devenir<sup>20</sup> ;
- 2) L'individu est contemporain de son individuation et l'individuation est, à son tour, contemporaine du principe d'individuation ;<sup>22</sup>
- 3) Le principe de l'individuation est vraiment génétique et pas simple principe de réflexion<sup>21</sup> ;
- 4) L'individu est milieu d'individuation et pas seulement son résultat <sup>22</sup> ;
- 5) L'individuation se produit dans un système métastable. Ce qui définit un tel système est l'existence d'une disparation qui met en rapport, au moins, deux ordres de grandeur qui avant n'avaient pas de communication interactive entre eux. Ceci présuppose un état de dissymétrie, une « différence fondamentale », notion qui assimile ce que Simondon appelle « différence de potentiel » ; la notion de « métastable » chez Simondon décrit pour Deleuze la condition de déphasage de l'être par rapport à lui-même ;
- 6) L'aspect créatif de l'individuation chez Simondon, est valorisé par Deleuze puisqu'il présuppose dissimilarité entre le fondement (différence intensive) et ce qu'il crée (milieu d'individuation) ;
- 7) Deleuze a lu Simondon de façon à identifier en lui une ontologie éloignée de l'Un et proche du préindividuel. Voici une bonne explication du préindividuel : « Singulier sans être individuel, tel est l'état de l'être préindividuel. Il est différence, disparité, disparation »<sup>23</sup>. Deleuze a salué Simondon d'avoir conçu « la disparité » (qui définit le préindividuel) comme le « premier moment de l'être », « comme moment singulier », la réalité préindividuelle « supposée par tous les autres états, qu'ils soient d'unification, d'intégration, de tension, d'opposition, de résolution des oppositions..., etc. »<sup>24</sup>.

---

<sup>19</sup> DR, p. 317.

<sup>20</sup> Cf. G.S., p. 123.

<sup>21</sup> Cf. G.S., p. 121.

<sup>22</sup> G. S., p. 120 - 121.

<sup>23</sup> G.S., p. 121.

<sup>24</sup> G.S., p. 121 - 122.

Il est évident que c'est à partir de cette conception d'individuation que Deleuze et Guattari ont pensé la musique à partir de son potentiel créateur, de sa dimension virtuelle, c'est-à-dire, ce qui fait de la musique la puissance créatrice qu'elle est. Ceci étant dû à l'attention que Deleuze a donné au champ de singularités préindividuelles.

### ***Deleuze/Guattari, Simondon et la musique***

Il y a dans la musique, plusieurs rapprochements de cette conception de l'individuation qui affirme la primauté de l'intensité (Deleuze) ou de l'ontogenèse (Simondon) sur l'individu constitué ou de la forme dans le processus d'individuation avec la matière sonore. Je vous cite deux cas :

1) Quand Messiaen affirme dans son *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*, une conception du rythme dans laquelle le rythme est fondateur des autres paramètres musicaux et dans laquelle le rythme est d'abord, ce qui fait de la musique un art de la pensée et toutes les deux, la pensée et la musique, un *art du temps*<sup>25</sup>. Messiaen, dans ces écrits, en faisant remarquer la proximité étymologique de la musique et de la pensée, faisait aussi remarquer ce qui était le moteur de la production de la musique, en prenant la musique et la pensée comme l'art du temps ; le temps musical, à son tour, comme il l'affirmait, était l'art qui devient rythme, avec le rythme et du rythme. Et le rythme, à son tour, écrivait Messiaen, est : « non pas la répétition du même, non pas l'alternance du même et de l'autre : mais la succession de mêmes qui sont toujours autres, et d'autres qui ont toujours quelques parentés avec le même : "c'est la variation perpétuelle" »<sup>26</sup>. Il me semble que, ainsi, pour lui, c'était à partir du rythme qu'on pourrait concevoir l'individuation musicale, et avec elle, les œuvres musicales. Si la musique, chez Messiaen, est un art du temps, c'est parce que, pour lui, n'est pas seulement le temps qui est intérieur à l'œuvre, c'est l'œuvre qui est intérieur au temps.

Ce rythme, chez Messiaen, me mène à ce que Simondon a écrit sur le temps : le temps comme « expression de la dimensionnalité de l'être s'individuant »<sup>27</sup>. Il n'y aurait pas pour Simondon, un temps « donné comme cadre dans lequel la genèse se déroule, le temps lui-même étant solution, dimension de la systématique

---

<sup>25</sup> TRCO, v. 1, p.39.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> ILNFI, p. 34.

découverte : le temps sort du préindividuel comme les autres dimensions selon lesquelles l'individuation s'effectue ». <sup>28</sup> Ce rythme chez Messiaen m'emmène aussi au Rythme chez *Francis Bacon : logique de la sensation* de Deleuze. Le Rythme en tant que *puissance vitale qui déborde tous les domaines et les traverse*, <sup>29</sup>

2) George Antheil, dans son petit essai *Abstraction and Time in Music*, a écrit que: «la musique a toujours été les aventures du Temps avec l'Espace et que dans la mesure exacte dans laquelle l'espace est rétréci, la musique est une grande musique» <sup>30</sup>. Dans cet essai, Antheil va défendre la forme comme antérieur à l'harmonie et à la mélodie en laissant clair que la forme est le voltage conducteur du voltage, du temps. Et, simultanément, «la forme en musique c'est le temps» <sup>31</sup> (NDLT).

On voit ici impliqué le courant intensif comme facteur individuant qui parcourt la musique, qui la lie à un corps intensif, corps sans organes. C'est ce qui la rend, à son tour, un art de produire et de proposer des rencontres ou de les propager partout. Ces rencontres sont des singularités produites par chaque nouvelle expérimentation musicale selon des potentiels qu'elle répartit et du voltage que cette nouvelle expérimentation produit en tant que transduction dans un milieu qui ne cesse de se différencier. Quand je vous dis que *l'œuvre transduit*, je veux dire que l'œuvre ne se résout pas en conservant ce qui il y a de commun entre les termes qu'elle mobilise (il ne s'agit pas de synthèse par induction). Antheil dit que « l'art est déterminé par le voltage de sa synthèse » <sup>32</sup> (NDLT). Cette synthèse est une synthèse transductive puisqu'elle va se produire, dans les termes de Deleuze en tant que relation *différen(t/c)ielle*, en se révélant dans sa différen(t/c)iation au milieu des potentiels avec lesquels elle se produit en tant que coupure.

Les compositeurs aussi bien que les œuvres musicales sont des réceptacles résultants de ces forces subtiles, forces de l'individuation ; ils sont eux-mêmes des milieux d'individuation, milieux à travers lesquels ces forces travaillent résolvant des problèmes vitaux.

Ce que Deleuze a affirmé en relation à ce que la musique fait, rendant sensibles les forces du Temps, la musique le fait en rendant sensibles les forces

---

<sup>28</sup> ILNFI, p. 34.

<sup>29</sup> FB, p. 46.

<sup>30</sup> ATM, p. 650.

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> Ibid.

préindividuelles dans l'individuation de l'œuvre. Elle le fait par des opérations d'intégration de différents ordres de grandeur à travers des disparations successives qui agissent sur le compositeur quand celui-ci canalise des flux intensifs (des potentiels) dans telle ou telle direction, les engageant dans tel ou tel modus d'expression musicale. Ce que le compositeur fait, n'est pas tellement imposer une forme (ou une forme subjective) à une matière passive, mais suivre la matière, donnant de la consistance aux forces expressives du matériel, intensifiant les affections produites dans ce processus.<sup>33</sup> La musique rend sonores les forces sur le plan des singularités préindividuelles, ou la modulation des forces à travers de disparations sur le plan de ces forces. En d'autres termes, elle trace une ligne dans et avec la matière-mouvement et rend sonores des forces qui ne le sont pas par elles-mêmes. Comme produit de ce processus nous avons, par exemple, non pas une matière formée mais un milieu d'individuation. Si je peux essayer une approximation de ce que je viens de vous dire avec les écrits que je connais de François Nicolas, je dirai que c'est à travers ce milieu qu'un "individu" est détourné, séparé de ses "particularités individuelles" et intégré à une écoute qui le bouleverse et le dépasse.<sup>34</sup>

Dans ce processus conceptuel, on pourrait dire que la composition musicale propose la métastabilité comme une condition qui la propulse à se modifier par l'invention de structures qui résolvent leurs propres problématiques en créant des solutions aux problèmes qu'elle même se pose.

Si l'individu est une contraction singulière de l'actuel et du virtuel, l'individu en musique est cette contraction en tant que sonorisée. C'est grâce au contenu de cette contraction qu'on peut dire que chaque composition musicale est une inflexion des paramètres avec lesquelles elle est construite ; c'est par là que ces paramètres fuient et se différencient.

(György Ligeti, *Artikulation*, 1958)

Elektronisches Studio des Westdeutschen Rundfunk, Köln

Pour terminer, je voudrais souligner les moyens par lesquels Deleuze et Guattari nous éclairent sur le problème de l'individuation dans le *Traité de*

---

<sup>33</sup> Cf. MP, p. 406.

<sup>34</sup> Cf. EO, p. 30.

*Nomadologie* dans *Mille Plateaux*. Il me semble que c'est dans ce plateau que les écrits de Simondon sont décisifs quant à la pensée de Deleuze et Guattari sur l'insertion de l'art dans la problématique de l'individuation.

Dans ce texte, ils trouvent dans la métallurgie un modèle intéressant pour penser des individuations entre la musique, la pensée et la technique. Il y a dans la métallurgie toute une dynamique des flux qui mettent la matière en variation et les formes en développement, l'ensemble étant vivifié au moyen de transformations créatrices. La métallurgie fonctionne comme un modèle que Deleuze et Guattari utilisent pour exprimer la force productive interne du *phylum machinique* qui est le flux de matière-mouvement, en variation continue, porteur de facteurs individuels plastiques et anarchiques, la matière-flux *porteuse de singularités et de traits d'expression*<sup>35</sup>. Dans ce texte, il me semble que la matière-mouvement correspond au principe de toute individuation. Cette matière mouvement est ce qui rend possible les opérations de modulation<sup>44</sup>, dans le sens que Simondon attribue à ce terme, quand il distingue l'opération de modulation de celle de mouler : « Mouler est moduler de manière définitive; moduler est mouler de manière continue et perpétuellement variable »<sup>36</sup>. L'opération de modulation, ainsi conçue, est l'opération qui lie la musique à la métallurgie.<sup>37</sup> C'est en ce lieu changeant, que se trouve la différence. C'est dans cette *continuité idéale de la matière-mouvement*<sup>38</sup> que les agencements musicaux produisent des sélections, des organisations, des stratifications. Le *phylum machinique*, à son tour, fait basculer les agencements. C'est la matérialité énergétique de la matière-mouvement qui serait la force motrice de la *Ritournelle* qui à son tour exprime toute une théorie de l'individuation. L'attention de Deleuze et Guattari donnée à cette matérialité intensive est ce qui les mène à chercher dans la musique ce qui fait d'elle le *n-l*. Dans la musique, le style se met en évidence comme variation de la matière-mouvement, ce qui fait que, avec elle, l'individu ne se montre pas comme intériorité et clôture. La musique, au contraire, le surprend dans sa condition variationnelle, préindividuelle.

Je termine ici mon exposé en vous remerciant de m'avoir écouté et je remercie en particulier le professeur François Nicolas qui m'a gentiment accueilli

---

<sup>35</sup> MP, p. 506.

<sup>36</sup> ILNFI, p. 47.

<sup>37</sup> MP, p. 511 : « si la métallurgie est dans un rapport essentiel avec la musique c'est par la tendance qui traverse les deux arts, à faire valoir au-delà des formes séparées un développement continu de la forme, au-delà des matières variables une variation continue de la matière. »

<sup>38</sup> MP, p. 506.

dans ses séminaires et qui m'a permis de préparer ce travail et ainsi de exposer le sujet de ma thèse.

## Abréviations

- A - WEHINGER, Rainer. *György Ligeti's Artikulation* (partition) Mainz: Schott, 1970.
- ATM – ANTHEIL, George. *Abstraction and Time in music*. In: CAWS, Mary Ann (Ed.). *Manifesto: a century of isms*. Lincoln: University of Nebraska Press (Bison Books), 2001.
- DR – Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris : Puf, 2005.
- EEV - CHARBONNIER, Georges. *Entretiens avec Edgar Varèse*. Paris: Éditions Pierre Belfond, 1970.
- EO – NICOLAS, François. *Une écoute à l'œuvre : d'un moment favori dans la Chute d'Icare*. In : Brian Ferneyhough. (textes réunis par Peter Szendy). Paris : L'Harmattan, Ircam / Centre Georges-Pompidou, 1999.
- FB – DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon : logique de la sensation*. Paris : Seuil, 2002.
- G. S. - DELEUZE, Gilles. *Gilbert Simondon, l'individu et sa genèse physico-biologique*. In: Deleuze, Gilles. *L'Île Déserte: textes et entretiens. 1953-1974*.
- ILNFI - SIMONDON, Gilbert. *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*. Grenoble: Millon (collection Krisis), 1995.
- LS – DELEUZE, Gilles. *Logique du Sens*. Paris : Minuit, 1969.
- MP – DELEUZE, Gilles ; Guattari, Félix. *Mille Plateaux : capitalisme et schizophrénie*. Paris : Minuit, 1980.
- TRCO - MESSIAEN, Olivier. *Traité de Rythme, de couleur et d'ornithologie*. Paris: Leduc, 1994-1996. v.1.
- V - VIVIER, Odile. *Varèse*. Paris: Seuil, 1973.