

La philosophie japonaise et la musique contemporaine

Hiroyo Morooka
Université Paris 8

Introduction

Iannis Xenakis a développé un lien profond avec le Japon, y effectuant sa première visite en 1961 et y séjournant plusieurs fois par la suite¹. Sa fascination pour le théâtre nô, cependant, est antérieure à ce premier voyage, lorsqu'il a rencontré André Schaeffner en 1951-1952². Cette influence s'est manifestée dans des compositions telles que *N'Shima* (1975), avec des éléments de psalmodie du nô, et *Horos* (1986), intégrant l'échelle pentatonique japonaise³. Selon Makis Solomos, des parallèles existent entre le théâtre nô et « la musique des tragédies antiques », reflétant la vision de Xenakis d'une « structure hors-temps » dans les traditions asiatiques⁴. Ce dernier met l'accent sur l'importance de renouveler la musique en fusionnant l'héritage de la musique occidentale avec des traditions musicales d'autres pays, particulièrement asiatiques, basées sur une structure atemporelle⁵.

Comme il l'a remarqué, au Japon, la notion de temps spatial est distincte et échappe à toute catégorisation traditionnelle. Fumio Koizumi note l'absence fréquente de termes tels que « théorie » dans la musique japonaise⁶, attribuable à la prédominance de la transmission orale. En outre, l'histoire montre que la théorie musicale japonaise, influencée d'abord par la Chine puis par l'Occident durant l'ère Meiji, a eu peu d'occasions de développer une théorie musicale et même une philosophie intrinsèquement japonaise⁷.

Kitaro Nishida, fondateur de l'École de Kyoto, a joué un rôle central dans la systématisation de la pensée japonaise sous un angle philosophique occidental, marquant un tournant avec la publication de son ouvrage, *Etude sur le bien*, en 1911. Il a cherché à fusionner les philosophies occidentales et orientales, notamment le zen, pour harmoniser leurs idées distinctes⁸. Nishida a examiné l'origine de la conscience en intégrant des éléments des traditions de pensée occidentales et japonaises. Critiquant à la fois l'approche intellectuelle excessive de l'éthique occidentale⁹ et le manque de théorie en Asie, il a exploré le rôle du langage dans la quête de la réalité véritable, un thème central tant en philosophie japonaise que

¹ Iannis Xenakis, *L'homme des défis*, entretiens avec Bruno Serrou, Editions CIG'ART/Jobert, Paris, 2003, p. 93.

² *Idem*.

³ *Ibid.*, p. 26.

⁴ Makis Solomos, « Musique et globalisation : musicologie-ethnomusicologie », *L'Harmattan*, Paris, 2010, pp. 4-5.

⁵ *Idem*.

⁶ Fumio Koizumi, Shigeo Kishibe, Eishi Kikkawa, Akira Hoshi et Mario Yokomichi, *Nihon no ongaku* [La musique du Japon], Nihon geijutsu bunka shinkôkai, Tokyo, 1974, p. 66.

⁷ *Idem*.

⁸ Masakatsu Fujita, « Nishida Kitarô no shisaku – Nihonbunka wo megutte [La Pensée de Kitarô Nishida - Autour d'un problème de la culture japonaise] » in *Kyoto-U Opencourseware*, Kyoto University, <http://ocw.kyotou.ac.jp/ja/faculty-of-lettersja/nishida/prof-fujita.pdf>, consulté en janvier 2020, p. 7.

⁹ Masakatsu Fujita, *Gendai shisô toshiteno Nishida Kitarô* [Kitarô Nishida en tant que pensée contemporaine]. Kôdansha, Tokyo, 1998, p. 35.

postmoderne. Bernard Bernier effectue la remarque suivante : « [i]ls (plusieurs auteurs japonais) affirment en effet que le Japon possède une culture non moderne, prémoderne, ou même qu'il aurait transcendé la modernité. Certains affirment que le Japon avait déjà au XIXe siècle, déconstruit la logique et les métalangages, et possédait donc une des caractéristiques de la postmodernité avant même de se "moderniser" »¹⁰. Ceci indique que l'absence de pensée fondamentale au Japon a finalement facilité l'établissement d'un lien avec la pensée postmoderne occidentale. Cette particularité semble également être un facteur clé pour comprendre l'absence de développement d'une théorie structurée au Japon.

Ce croisement de pensées, caractéristique de la convergence entre le Japon et la postmodernité, s'exprime également en musique contemporaine, selon Véronique Brindeau. Malgré la difficulté à définir précisément l'essence de la musique japonaise, des principes esthétiques traditionnels, tels que le « travail sur les intervalles naturels, par opposition au système tempéré, micro-intervalles, flexibilité du temps et des hauteurs, traitement simultané de cycles rythmiques distincts, prise en compte du geste, importance dramaturgique de la place des sons dans l'espace, radicalisation des notions de continuité et de processus, densité de l'expression, économie des moyens, variété des registres vocaux, valeur musicale du silence, des sons "bruités", du "grain", primauté du timbre sur les hauteurs, accent mis sur l'attaque des sonorités et sur la résonance », etc., reconnus depuis les années cinquante, sont communs au Japon ancien et à l'Occident moderne selon Brindeau¹¹.

En me basant sur ses recherches, j'étudie comment des principes esthétiques convergent entre le Japon et l'Occident, en m'inspirant des philosophies de Lyotard, Suzuki, Nishida, et Deleuze, pour mettre en lumière un dialogue transculturel entre musique et philosophie. Je suggère que l'entrecroisement entre la pensée japonaise et la postmodernité occidentale, marquée par la déconstruction de la logique et des métalangages, comme le souligne Bernier, trouve sa compréhension dans leur approche pratique plutôt que théorique de la musique et de la pensée.

La position de la postmoderne de Lyotard

Pour commencer, afin d'éclaircir le croisement avec la culture japonaise, il est essentiel de préciser certains aspects de la postmodernité. Jean-François Lyotard, dans *La Condition postmoderne*, caractérise la postmodernité par une incrédulité envers des métarécits comme les grands récits philosophiques qui fondent la science et les institutions sociales¹². Il s'interroge notamment sur la « crise des fondements », c'est-à-dire les difficultés à établir ou justifier les pensées et actions dans une société capitaliste où ces récits s'effondrent¹³. Dans ce contexte, où le langage et les pensées sont diversifiés sous-entendus, avec des logiques et valeurs parfois

¹⁰ Bernard Bernier, « Watsuji Tetsurô, la modernité et la culture japonaise. » in *Anthropologie et Sociétés*, volume 22, n° 3, Département d'Anthropologie de l'Université Laval, 1998, p. 35.

¹¹ Véronique Brindeau, « Vagues d'influences, les échanges musicaux entre la France et le Japon au XXe siècle. » in *Extrait d'Accents*, n° 29, 2006, Ensemble Intercontemporain, www.ensembleintercontemporain.com/fr/2006/04/grand-angle-vaguesdinfluences-les-echanges-musicaux-entre-la-france-et-le-japon-au-xxe-siecle-accents-n-29/. Consulté en décembre 2019.

¹² Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979, p. 7.

¹³ *Ibid.*, p. 8.

en opposition radicale, l'enjeu est de développer notre aptitude à accepter les différences et à reconnaître l'importance de l'incommensurable, en cultivant une sensibilité raffinée¹⁴.

Lyotard anticipait l'émergence de multiples « jeux de langages » dans la société, constituant une « hétérogénéité » et ne pouvant être compris qu'à travers une connaissance des dynamiques locales¹⁵. Il identifiait cependant un problème : les forces globales qui simplifient cette diversité linguistique pour des raisons d'efficacité, risquant de remplacer les métarécits éthiques par une idéologie dominante de la « performance »¹⁶. En d'autres termes, la crise de ces métarécits est née de la confrontation entre les critères linguistiques de la science et de la technologie et ceux de la politique et de l'éthique. Il souligne que la science est profondément liée à ces enjeux car elle est toujours soutenue ou initiée par des projets ancrés dans ces domaines¹⁷. Il interroge donc sur ce qui pourrait légitimement « juger du vrai et du juste »¹⁸, tout en constituant la base du « savoir »¹⁹.

Lyotard conteste une approche passive et acritique vis-à-vis d'une vision purement utilitaire du savoir. Il pense que le savoir va au-delà de la science et de la connaissance formelle, le divisant en trois catégories : le « savoir-faire », lié à l'efficacité technique, le « savoir-vivre », associé à la justice et/ou au bonheur éthique, et le « savoir-écouter », relatif à la sensibilité auditive et visuelle²⁰. Selon lui, une crise du savoir implique aussi une crise dans les domaines de la science, de l'éthique, de la sensibilité et du commun²¹. La solution à cette crise postmoderne réside dans le commun et dans le partage d'expériences, notamment sensorielles, qui s'opposent aux idéaux individualistes de compétition et de rentabilité. Il suggère que la reconstruction devrait débiter à travers le langage (des jeux de langage), avec le développement de ces trois formes de savoir, pour renforcer les liens au sein de la communauté et avec son environnement²².

La déconstruction des métalangages à travers l'expérience pure

Lyotard et la philosophie japonaise se distinguent dans leur approche du savoir. Tandis qu'il associe étroitement le savoir au langage, la pensée japonaise, influencée par le zen, met l'accent sur l'expérience directe, allant au-delà des interprétations intellectuelles basées sur des concepts. Suzuki Daisetsu, un érudit bouddhiste japonais qui a influencé Cage, souligne que la

¹⁴ *Ibid.*, pp. 8-9.

¹⁵ *Ibid.*, p. 7.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 7-8.

¹⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹⁸ *Ibid.*, p. 8.

¹⁹ Selon Lyotard, en l'absence de changement, le savoir persistera sous la forme qu'il a prise depuis la fin des années 1950 : celle d'une marchandise commercialisée, sous l'emprise des grandes puissances économiques privées, qui exercent une influence prépondérante sur la gestion de l'information, *ibid.*, pp. 15-16 et p. 30.

²⁰ *Ibid.*, pp. 35-37.

²¹ La disparition des structures ou des récits qui organisent le savoir attribue à chaque individu le devoir de déterminer la valeur de son propre « moi ». Cette évolution fragilise la notion de collectivité, surtout à un moment où les idéaux de performance, de compétition et d'échangeabilité dominent. Cela conduit à une crise sociale, marquée par des relations toujours plus complexes et changeantes, *ibid.*, pp. 30-31.

²² *Ibid.*, p. 40.

culture japonaise privilégie la saisie intuitive des objets et de la vie, plutôt qu'une approche conceptuelle. L'objectif de percevoir directement le mystère de notre existence par le biais d'une « expérience immanente » conduisant à l'éveil, en accord avec l'intuition²³. En effet, Barthes décrit l'éveil comme « une immense pratique destinée à arrêter le langage, à casser cette sorte de radiophonie intérieure qui émet continûment en nous »²⁴. Dans l'expérience bouddhiste, l'état d'a-langage, libérateur, vise à mettre fin à la prolifération des pensées secondes, ou au surplus infini des significations excédentaires²⁵. Ainsi, dans la pensée japonaise, la véritable réalité, qui soulève également la question de l'existence, est atteinte non pas par le langage, mais à travers une expérience personnelle et intérieure.

Cependant, évoquer l'expérience dans le bouddhisme zen pose un problème essentiel : dès qu'on essaie de la décrire, sa nature intuitive s'estompe, perdant de son intensité. À l'inverse, si elle reste indescriptible, elle risque d'être perçue comme une expérience purement « imaginaire »²⁶ et individuelle, confinée en soi, ayant un impact limité sur la vie sociale. Nishida, qui a débuté dans le zen et a atteint ses limites, cherche à surmonter le problème de la verbalisation en explorant la possibilité de lier l'intériorité à l'expression extérieure. Il se demande ainsi : comment partager l'expérience tout en préservant son essence ?

La spécificité de sa philosophie, dans un contexte postmoderne, réside dans son approche de ce qui constitue un savoir indubitable et véritable : un tel savoir émane de « l'immédiateté »²⁷. Ce savoir repose sur une expérience « directe », qu'il qualifie d'« expérience pure ». Cette expérience représente un état antérieur à l'émergence du jugement et du langage ainsi qu'à la distinction entre le sujet et l'objet²⁸. Cette approche ne nie pas l'importance du langage, mais suggère plutôt que l'immédiateté favorise l'expression authentique. En parallèle, Lyotard, tout en se concentrant sur l'aspect social du langage, partage avec Nishida l'idée de saisir les choses telles qu'elles sont, appréhendées par une sensibilité raffinée, dans leur hétérogénéité. Ce dernier critique le fait que, bien que les objets individuels que nous percevons présentent des différences subtiles et ne puissent être pleinement réduits à des concepts universels, le langage tend à mettre l'accent sur leurs caractéristiques communes, les homogénéisant ainsi²⁹. Il met en évidence que les mots, une fois qu'un jugement est formulé, peuvent acquérir un pouvoir significatif³⁰. En outre, ce cadre artificiel inclut notre conscience subjective, enrichie par nos expériences passées, tout en admettant que notre expérience de vie et notre existence font partie intégrante d'un monde concret et objectif.

En effet, Nishida remet en question la perspective occidentale traditionnelle où le sujet est perçu comme l'observateur, tandis que l'objet est considéré comme étant observé depuis l'extérieur. Autrement dit, il interroge la dynamique entre le sujet, qui est le porteur de la

²³ Daisetsu Suzuki, *Zen to Nihonbunka* [Zen et Culture japonaise], Iwanami shinsho, Tokyo, 1940, pp. 14-25 et pp. 150-151.

²⁴ Roland Barthes, *L'empire des signes*, Edition du Seuil, Paris, 2005 et 2007, p.101.

²⁵ *Ibid.*, pp.101-102.

²⁶ Shizuteru Ueda, *Keiken to jikaku* [Expérience et Conscience du soi], Iwanami shoten, Tokyo, 1994, p. 38.

²⁷ *Ibid.*, p. 48.

²⁸ Nishida, Kitarô, *Zen no kenkyû* [Étude sur le bien]. Iwanami shobô, Tokyo, 1950, pp. 13-14.

²⁹ Masakatsu Fujita, *Gendai shisô toshiteno Nishida Kitarô* [Kitarô Nishida en tant que pensée contemporaine]. Kôdansha, Tokyo, 1998, p. 103.

³⁰ *Ibid.*, p. 103.

cognition, et l'objet, qui est l'entité cognée³¹. Shizuteru Ueda, philosophe et expert de Nishida, indique que cette dichotomie est le résultat d'un processus de pensée, constituant un filtre « artificiel » formé par nos expériences personnelles et culturelles³². Pour Nishida, il est essentiel de débiter par un état de « non-soi », un état transcendant du sujet, avant de formuler des pensées. Cette approche est nécessaire pour atteindre une forme de vérité plus profonde.

Saisir l'incommensurable comme non-conscience

La culture japonaise, spécialement illustrée par l'art du haïku, reflète une philosophie profonde qui rejoint celle de Nishida sur l'expérience pure. Le haïku, ce poème japonais de trois vers, capture un « point unique » : un instant précis dans le temps³³. En raison de sa brièveté, le haïku ne développe pas une séquence temporelle étendue, évitant ainsi les références au passé ou au futur, et dirige son expression vers l'immédiateté, ce qui limite l'accès à un état émotionnel prolongé³⁴. Cette concision est idéalement adaptée pour saisir « l'expérience sensorielle de l'instant »³⁵. Bashô Matsuo, célèbre poète de haïkus, s'inspire de la « sensation du regard », mettant en avant le lien intrinsèque entre perception et observation³⁶. Barthes, en analysant le haïku, note une perte de sens et d'égo due à sa brièveté et à l'absence du « je »³⁷, mais reconnaît que cette concision crée un langage riche où, malgré un sens épuisé, l'objet reste toujours signifiant³⁸. Le haïku capture l'infini dans un instant, illustrant la coexistence de deux aspects ambivalents.

Dans la culture japonaise, la saisie de l'incommensurable et de l'indescriptible par le langage est fondamentale, se manifestant à travers les expériences sensorielles. Nishida décrit cette quête comme percevoir l'invisible et entendre l'insonore³⁹. Suzuki illustre cette idée avec un haïku de Bashô :

« La vieille mare [Furuike ya] :
Une grenouille saute dedans [kawazu tobikomu] :
Oh ! le bruit de l'eau [mizu no oto] »⁴⁰.

Suzuki souligne comment ce haïku capture le moment où le son d'une grenouille plongeant dans l'eau brise le silence de la mare, révélant profondément « l'instant de conscience », marquant la frontière entre conscience et inconscient⁴¹. Ceci souligne que nos perceptions

³¹ Masakatsu Fujita, *Nishida Kitarô – Ikirukoto to tetsugaku* [Nishida Kitarô – Vie et Philosophie, Iwanami shoten, Tokyo, 2007, p. 42 et P. 52.

³² Shizuteru Ueda, *op. cit.*, p. 128.

³³ Shûichi Katô, *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, CNRS EDITIONS, Paris, 2009, p. 43.

³⁴ *Ibid.*, p. 92.

³⁵ *Idem.*

³⁶ Minoru Horikiri, *Saitanshigata hyôgenshi no kôsô* [Histoire de l'expression sous sa forme poétique la plus courte], Iwanami-shobô, Tokyo, 2013, p. 24.

³⁷ Roland Barthes, *op. cit.*, p.107.

³⁸ *Ibid.*, p. 14 et p.105.

³⁹ Masakatsu Fujita, *Kitarô Nishida – Ikirukoto to tetsugaku*, *op. cit.*, p. 162.

⁴⁰ Roland Barthes, *op. cit.*, p. 97.

⁴¹ Daisetsu Suzuki, *Zen to nihonbunka*, *op. cit.*, p. 171.

physiques peuvent mener à une compréhension plus profonde de nous-mêmes et du monde⁴², allant au-delà des sens visuels et auditifs habituels.

Nishida explore l'idée selon laquelle l'expérience pure est le point de départ d'une véritable « conscience de soi »⁴³. Dans cette optique, nous nous observons de manière objective, comme si notre « moi » était à la fois présent et absent, une notion qu'il qualifie de « non-soi » (néant)⁴⁴. Cette manière de percevoir le « soi » est semblable à un miroir qui reflète simultanément notre conscience et le monde extérieur⁴⁵. Intériorité et extériorité, sujet et objet, coexistent dans un « lieu » qui transcende le soi⁴⁶. Le soi est précisément cet état de « non-soi » qui s'harmonise avec l'extérieur⁴⁷, où « le soi se conforme à l'objet »⁴⁸. Plus nous transcendons notre subjectivité, plus nous nous rapprochons d'une véritable existence, toujours présente, qui ne devient jamais passé⁴⁹.

Ueda affirme que l'immédiateté ne peut pas être atteinte par la réflexion, car se défaire d'un cadre artificiel entraîne une démarche négative menant à la « négation du soi »⁵⁰. Le lieu d'expérience pure, où la conscience du soi émerge selon Nishida, est mobile, se mouvant constamment entre le soi et le non-soi. Bien qu'ils soient distincts, ces deux états restent intrinsèquement liés, englobant à la fois la conscience et la « non-conscience »⁵¹. Cette dernière diffère de l'inconscient lié au sujet dans la psychanalyse, représentant plutôt ce qui échappe à notre conscience, incluant des éléments externes à notre subjectivité. Celle-ci nous donne un accès direct aux choses, à leurs particularités et différences, créant une sorte de fusion. Lorsque nous réalisons que cet état de non-soi définit notre identité, la compréhension verbale devient nécessaire⁵². Ainsi, le langage joue un rôle dans la prise de conscience, bien que son importance soit secondaire.

L'autoscopie à travers la sensation

Selon l'analyse de Masakatsu Fujita, expert en Nishida, nos expériences nous impliquent directement dans le monde extérieur⁵³. Nishida part du principe qu'il y'a pas de distinction nette entre la chose et notre sensation⁵⁴ : en s'immergeant dans l'objet, le soi devient

⁴² *Idem.*

⁴³ Elberfeld, Rolf et Jean-Pierre Deschepper. « "Lieu" Nishida, Nishitani, Derrida. » in *Revue Philosophique de Louvain*, 4^e série, volume 92, n° 4, 1994, p. 477.

⁴⁴ Shizuteru Ueda, *op. cit.*, pp. 117-119.

⁴⁵ Kitarô Nishida, *Nishida Kitarô tetsugakuronshû I : bashô, watashi to nanji* [Collection des théories philosophiques de Kitarô Nishida I : Lieu, moi et toi], rédaction par Shizuteru Ueda, Iwanami shoten, 1987, p. 70.

⁴⁶ Shizuteru Ueda, *op. cit.*, pp. 123-124.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 113.

⁴⁸ Masakatsu Fujita, *Nishida Kitarô – Ikirukoto to tetsugaku*, *op. cit.*, p. 60.

⁴⁹ Shizuteru Ueda, *op. cit.*, p. 130.

⁵⁰ Shizuteru Ueda, *op. cit.*, p. 92.

⁵¹ Shizuteru Ueda, *op. cit.*, p. 143.

⁵² Shizuteru Ueda, *op. cit.*, p. 26 et p. 120.

⁵³ Masakatsu Fujita, *Nishida Kitarô – Ikirukoto to tetsugaku*, *op. cit.*, p. 50.

⁵⁴ *Idem.*

l'objet lui-même et l'observe⁵⁵, illustrant ainsi l'entrelacement du subjectif et de l'objectif⁵⁶. Fujita souligne l'importance que Nishida accorde à « l'empathie »⁵⁷ envers notre environnement, où nous nous intégrons pleinement dans des éléments actifs ou en formation, sans altérer leur essence. Cette approche vise à saisir les choses dans leur mouvement et leur dynamisme, prônant un savoir comme une pratique active⁵⁸. La philosophie de Nishida s'inspire des idées de Bergson sur l'intuition et de celles de Konrad Fiedler sur l'expérience, affirmant que la réalité n'est connue que par le processus de notre conscience, en perpétuel changement⁵⁹. Nishida conclut que l'immédiateté va au-delà de la simple observation des choses, exigeant une interaction directe avec elles, agissant en conséquence⁶⁰.

Gilles Deleuze, dans *Logique de la sensation*, considère que la sensation possède une dualité : elle est tournée à la fois vers le sujet (incluant les aspects physiologiques et les réactions instinctives) et vers l'objet (les faits et événements)⁶¹. Il explique que la sensation ne se divise pas en deux faces distinctes, mais qu'elle unit indissolublement ces deux aspects⁶². L'expérience de la sensation, selon lui, ne s'accomplit que lorsqu'on s'immerge dans l'œuvre d'art, fusionnant avec l'unité du sentant et du senti⁶³. Elle incarne l'être-au-monde, où le sujet se transforme dans la sensation, et comme Deleuze le souligne, c'est le même corps qui émet et reçoit cette sensation⁶⁴. Il ajoute que la sensation se transmet directement, sans les détours narratifs, intégrant en elle-même le sujet et l'objet⁶⁵. Cette conceptualisation de la sensation peut être mise en parallèle avec l'expérience pure de Nishida.

Dans son analyse des peintures de Francis Bacon, Deleuze se concentre sur la « Figure » qu'il isole pour se distancer du figuratif et du narratif, en mettant l'accent sur le fait concrets⁶⁶. Selon lui, Bacon cherche à susciter une réaction instinctive plutôt que de raconter une histoire⁶⁷. La figure, considérée comme une « forme sensible » et axée sur les « affects », relie les sensations et les instincts et a un effet direct sur le corps⁶⁸. Pour Deleuze, cela transforme la sensation en une expérience corporelle réelle et puissante, allant au-delà de la simple représentation⁶⁹.

Deleuze, s'inspirant d'Antonin Artaud, associe la notion de figure au « corps sans organes », qui n'est pas dépourvu d'organes mais qui n'a pas de structure organique fixe⁷⁰. Ce corps se caractérise par la présence d'organes non définis et l'apparition temporaire et provisoire d'organes définis⁷¹. Ainsi, l'expression « sans organes » évoque un état de

⁵⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁶ *Idem.*

⁵⁷ Masakatsu Fujita, *Gendai shisô toshiteno Nishida Kitarô*, op. cit., p. 59.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 58 et Nishida Kitarô – *Ikirukoto to tetsugaku*, op. cit., p. 137.

⁵⁹ Masakatsu Fujita, *Gendai shisô toshiteno Nishida Kitarô*, op. cit., p. 165.

⁶⁰ Masakatsu Fujita, *Nishida Kitarô – Ikirukoto to tetsugaku*, op. cit., p. 129.

⁶¹ Gilles Deleuze, *Francis Bacon - Logique de la sensation*, Edition du seuil, Paris, 2002, pp. 39-40.

⁶² *Idem.*

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 40-41.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 12-13.

⁶⁷ *Idem.*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 39 et p. 44.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 48.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 48-50.

⁷¹ *Ibid.*, pp. 49-50.

polyvalence indéterminée, simultanément temporaire et transitoire⁷². La véritable sensation du corps se trouve sous l'organisme, où des organes temporaires sont clairement ressentis au sein de la structure des organes définis⁷³. Cette interaction fusionne le sujet et l'objet, comme Deleuze le décrit : « ce corps sans organes et ces organes transitoires seront eux-mêmes vus, dans des phénomènes “d'autoscopie” interne ou externe »⁷⁴. Observer et ressentir la présence dans ce corps en évolution constante lui permet de percevoir la réalité à travers la « présence temporaire et provisoire des organes fixes »⁷⁵. Cette approche révèle une « force du temps »⁷⁶, une présence intense touchant des aspects de la réalité au-delà des représentations conventionnelles⁷⁷. Deleuze ajoute : « [...] le nom propre ne désigne pas un individu : c'est au contraire quand l'individu s'ouvre aux multiplicités qui le traversent de part en part, à l'issue du plus sévère exercice de dépersonnalisation, qu'il acquiert son véritable nom propre. Le nom propre est l'appréhension instantanée d'une multiplicité. Le nom propre est le sujet d'un pur infinitif compris comme tel dans un champ d'intensité »⁷⁸. Cela signifie que les mots décrivent provisoirement un instant transitoire parmi plusieurs éléments polyvalents en constante évolution.

À l'écoute de la présence pure

En analysant la théorie de Deleuze, certains parallèles entre son idée du corps sans organes et la logique du lieu de Nishida émergent, notamment dans leur appréhension de la multiplicité et de l'incommensurabilité au sein du moment présent avant la catégorisation. Cette approche caractérise par un éloignement de la subjectivité et une focalisation sur le présent, mettant en valeur ce qui échappe à l'expression verbale. Ces philosophes considèrent ces notions comme des pratiques permettant de saisir des éléments insaisissables et éphémères, au-delà des mots, des notions ou des concepts⁷⁹. Ce processus nécessite de dépersonnaliser les subjectivités et de retirer les significations⁸⁰ afin de percevoir pleinement la réalité dans le présent.

Cela explique la propension de la pensée japonaise à éviter les théories rigides, privilégiant une approche pratique qui déconstruit le métalangage. Cette approche se manifeste dans la musique japonaise, mettant l'accent sur l'instant présent, les détails et des sons particuliers, y compris des bruits et des sons d'extérieur, plutôt qu'une recherche d'harmonie globale. Ceci partage des affinités avec la musique contemporaine, soulignant la valeur de la perception pour appréhender la véritable réalité à travers l'expérience sensorielle.

Un exemple concret musical est celui d'Helmut Lachenmann, qui s'inspire de la pensée philosophique de Nishida, citant une phrase de la *Logique du lieu* dans Nun (1999). Malgré

⁷² *Ibid.*, p. 50.

⁷³ *Ibid.*, p. 51.

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Ibid.*, 2002, p. 50.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁷⁸ Gilles Deleuze, *Mille plateaux*, Les Editions de Minuit, Paris, 2013, p. 963 (Kindle).

⁷⁹ *Ibid.*, p. 3945 (Kindle).

⁸⁰ *Ibid.*, p. 977 et p. 3998 (Kindle).

cette citation, la phrase est fragmentée, exprimée de différentes manières, soufflée ou frottée, créant un effet sonore insaisissable en tant que mot, dépourvu de la puissance du sens, dans le but d'accéder à l'essence de l'expérience. L'objectif de Lachenmann, lié à la pensée de Deleuze, est de permettre à la musique de manifester une pure présence, perceptible par l'oreille. En s'éloignant de la représentation conventionnelle, l'oreille peut se métamorphoser en un organe indéfini et polyvalent, capable de saisir la véritable réalité présente⁸¹.

⁸¹ Gilles Deleuze, Francis Bacon - Logique de la sensation, *op. cit.*, p. 54.