

# HÉTÉROPHONIES/68

n° 2 – décembre 2017

Architecture

Cinéma

Musique

Peinture

Philosophie

Poésie

Théâtre

Politique

**DU 8 AU 13 MAI 2018**

THÉÂTRE DE LA COMMUNE AUBERVILLIERS

**ARCHITECTURE** Antoine Balso, Guillaume  
Nicolas Joaquin Villalba **CINÉMA** Rudolf di  
Stefano, Jacques Guiavarch, Nicolas Neveu  
**MUSIQUE** Carlos Andreu, Mathias Béjean,  
Grégoire Letouvet, Frederico Lyra de Carvalho,  
François Nicolas, François Tusques, Adriano  
Zetina Rios **PEINTURE** Éric Brunier  
**PHILOSOPHIE** Andrea Cavazzini **POÉSIE** Jérôme  
Guitton **POLITIQUE** **THÉÂTRE** Marion  
Bottolier, Virginie Colemyn, Pauline Desmet,  
Aurélie Droesch, Hugo Eymard, Julien Guill,  
Émilie Heriteau, Christine Koetzel, Marie-José  
Malis, Agathe Paysant, Frédéric Sacard, Paul Schirck

**Secrétariat** : Marie-José Malis, François Nicolas, Rudolf di Stefano

Site : <http://www.egalite68.fr/H68>

Facebook : <https://www.facebook.com/groups/1564159357244203>

# SOMMAIRE

<b>PRÉSENTATION</b> .....	<b>4</b>
<b>Projet <i>Hétérophonies/68</i></b> .....	<b>4</b>
Nos six thèmes.....	5
<b>Thème 1 : <i>Reprendre ?</i></b> .....	<b>6</b>
<b>Planning</b> .....	<b>9</b>
<b>GROUPES DE TRAVAIL</b> .....	<b>10</b>
<b>Ateliers : <i>Cinéma</i></b> .....	<b>10</b>
Présentation de l'atelier.....	10
<b>Études : <i>Politique</i></b> .....	<b>12</b>
Andrea Cavazzini : « Italie » .....	12
<b>Composantes : <i>Poésie</i></b> .....	<b>14</b>
Présentation de la journée : Facettes des poèmes .....	14
<b>SÉMINAIRE <i>Hétérophonies/68</i></b> .....	<b>15</b>
<b>Mathématiques</b> .....	<b>15</b>
François Nicolas : <i>La longue marche des modernités</i> .....	15
<b>Peinture</b> .....	<b>18</b>
Éric Brunier : <i>Le tableau, encore ?</i> .....	18
<b>Prochaines séances</b> .....	<b>19</b>

# PRÉSENTATION

## Projet *Hétérophonies/68*

Qui dit *hétérophonie* dit problématique commune et questions en partage, autorisant des réponses diversifiées (coopérant, rivalisant ou coexistant côte-à-côte).

Ainsi les contradictions internes à une hétérophonie donnée sont-elles non-antagoniques s'il est vrai que tout antagonisme porte sur les problématiques et les critères d'existence ; les subjectivités antagoniques, qui n'ont rien en partage, pas même un questionnement, se caractérisent donc de n'être pas commensurables.

S'il s'agit bien pour nous de traiter hétérophoniquement de l'hétérophonie (réduplication oblige – voir plus loin), l'enjeu est alors de s'unifier sur des préoccupations communes susceptibles de constituer l'espace collectif de travail où nos différentes pensées et pratiques pourront se rapporter les unes aux autres.

À la lumière de l'axiome d'Archimède circonscrivant l'arithmétique aux grandeurs ayant même « raison », on dira qu'un collectif hétérophonique, composé de voix choisissant de se mesurer aux mêmes critères, soutenant donc le parti pris d'une commensurabilité, est *archimédien*.

## Nos six thèmes

Pour composer la trame de notre orientation commune, nous avançons six thèmes. En voici la liste que chaque bulletin détaillera, un par un, en commençant dès aujourd'hui par le premier d'entre eux.

Dans ce qui suit, « 68 » s'entendra comme un nom propre, aux deux sens corrélés :

- sens restreint de mai-juin 68 en France ;
- sens large de décennie rouge 1966-1975 à échelle du monde entier (Chine, Europe, Amériques...).

1. **Reprise** : qu'y a-t-il à « reprendre » de « 68 » (si, comme Kierkegaard nous le montre, *reprendre* n'est pas répéter mais recommencer du point d'un présent décidé) ? [voir plus loin]
2. **Singularité** : en quoi « 68 » constitue-t-il une singularité (si, comme la mathématique nous le démontre, *singularité* désigne un point d'indécidabilité locale entre des orientations globalement contradictoires) ?
3. **Moderne/Contemporain** : « 68 » a-t-il été un moment de basculement idéologique des différentes modernités vers un « contemporanéisme » d'inspiration nihiliste, en particulier d'une pluralité de modernités artistiques vers l'unicité plastique d'un « *art contemporain* » ?
4. **Révolutions** : « 68 » n'aurait-il pas ouvert la problématique de révolutions de type nouveau (révolutions par adjonction-extension et non plus seulement par destruction-reconstruction et/ou abandon-déplacement) ?
5. **Hétérophonie** : comment « 68 » nous suggère-t-il de nouveaux types de collectifs, mettant en jeu de nouvelles modalités d'unification et donc d'organisation, susceptibles de formaliser à nouveaux frais la figure des peuples : en soutenant que « les peuples veulent la révolution », « 68 » ne nous suggère-t-il pas en effet qu'à révolutions de type nouveau, nouveaux types de collectifs populaires ?
6. **Formalisation** : s'il y a sens à réexaminer les « formes-68 » (idéologiques, organisationnelles, culturelles...), c'est alors en dégageant ce qu'elles tentaient de formaliser (c'est-à-dire d'organiser en systèmes symboliques *ad hoc*), sous l'hypothèse générale que formaliser, c'est penser, et, réciproquement, que penser implique de formaliser.

# Thème 1 : *Reprendre ?*

« *Toi qui n'as pas crain de mettre le feu à ta vie, il faut revenir. Tout est à recommencer.* »  
René Char (1947)

Notre semaine voudrait convaincre tout un chacun qu'il s'agit aujourd'hui de reprendre, recommencer, refaire (ce qui n'est nullement dire répéter ou retourner en arrière) ce qui fut tenté il y a cinquante ans et qui, dans bien des cas (mais pas tous : les mathématiques constituent ici un excellent viatique contre d'éventuels découragements), a été depuis purement et simplement abandonné, après il est vrai qu'il ait buté sur de réelles impasses.

On sait par exemple les impasses des politiques d'émancipation expérimentées en « 68 », politiques qui se disposaient toutes sous le signifiant « révolution » et se mesuraient toutes au signifiant « communisme ».

Mais ce qu'on *sait*, on peut pour autant ne pas vraiment le *connaître* : en l'occurrence, on *sait* qu'il y eut des impasses - un constat empirique y suffit - mais pour autant on ne *connaît* nullement quelle était précisément « cette » impasse et ce qui la différenciait de telle autre. Car la connaître vraiment, c'est connaître tout aussi bien le carrefour, en amont de cette impasse, où il devient aujourd'hui possible de reprendre (où l'on mesure donc que pour connaître vraiment, il faut avoir envie de connaître, c'est-à-dire désirer reprendre).

Et l'abyme (entre pouvoir dire « il y eut impasse » et pouvoir déclarer : « maintenant que, grâce au travail de nos prédécesseurs, l'impasse nous est connue, nous pouvons reprendre route à telle bifurcation stratégique ») qui vaut en politique vaut tout autant dans d'autres domaines de pensée, à commencer dans chacun de nos arts (architecture, cinéma, musique, peinture, poésie, théâtre...).

Reprendre, c'est donc tout uniment :

- Faire bilan précis des impasses, voire des échecs.

Il importe d'abord de ne pas confondre les deux : l'exploration d'une voie implique le risque de découvrir qu'elle constitue une impasse ; mais pour le savoir, encore aura-t-il fallu le courage de s'y engager et de l'explorer méthodiquement.

S'adosser aujourd'hui au savoir (négatif) que nos prédécesseurs nous lèguent <sup>1</sup> peut, si on le veut, se retourner en capacité (cette fois positive) de prendre mesure de ce qu'on ne sait pas encore.

En ce point, les mathématiques nous dispensent une lumière sans pareil.

L'algèbre moderne (celle de Galois) a su reprendre l'algèbre classique (celle d'Al-Khawârizmî puis de Descartes) au point même de son impasse (buter sur la résolution algébrique de certaines équations). Il fallut pour cela inventer une mesure de ce qu'on ne savait pas d'un inconnu déterminé - jusque-là, l'équation algébrique prenait simplement mesure de ce que l'on savait de l'inconnue déterminée  $x$  ; le *groupe* algébrique va désormais mesurer ce que l'on

---

<sup>1</sup> Parménide n'a-t-il pas voulu transmettre un tel type de savoir lorsqu'il prescrivait sa célèbre double négation : « *Ne t'engage pas dans l'impasse du non-être !* » ?

ne sait pas du nouvel inconnu déterminé (la résolubilité algébrique de l'équation). Ce faisant, Galois formalise algébriquement un nouvel espace de pensée apte à traiter comme telle l'impasse de l'équation.

Point pour nous tout à fait remarquable : l'impasse algébrique de l'équation n'est ainsi ni ignorée (par abandon-déplacement), ni effacée (par destruction-reconstruction)<sup>1</sup> mais assumée comme telle et ressaisie comme le lieu même sur lequel édifier une nouvelle problématique algébrique (celle du groupe). Ainsi l'impasse perdure<sup>2</sup> mais subsumée par une nouvelle connaissance des raisons pour lesquelles elle est telle. Autrement dit, l'algèbre a résolu le problème en démontrant qu'il était sans solution : en comprenant donc pourquoi il y a bien nécessairement impasse, l'énonciation opère bien ici la *résolution* d'un énoncé sans *solution*.<sup>3</sup>

S'il s'agit donc de ne pas confondre impasses et échecs, notre directive sera : *réexaminer les différents échecs qui pèsent sur notre présent pour y déterminer de quelles impasses précises ces échecs relèvent.*

- Être en capacité rationnelle de décider où et comment recommencer.  
Notre enjeu véritable se situe en ce point puisque, comme l'exemple précédent de l'algèbre le met au jour, le diagnostic sur l'impasse n'a d'intérêt que s'il profile une décision d'intervention.  
Et cette fois, ce sera du côté de la philosophie que nous pourrons nous tourner.

Kierkegaard a théorisé une reprise qui n'est pas une pure et simple répétition mortifère mais une recreation, autant dire une renaissance, voire une résurrection.

En particulier, il nous livre une piste féconde qu'il nomme *réduplication* et dont il nous donne un paradigme, prélevé chez Pascal : pour parler en vérité de l'humilité, il faut en parler humblement ; sinon, cette parole ne sera que du semblant : elle constituera peut-être un savoir « objectivant » sur l'humilité, mais ce sera alors un savoir mort sur une subjectivité vivante, là où une véritable connaissance de la subjectivité « humilité » passe par une énonciation intériorisant la subjectivation en question.<sup>4</sup>

Reprendre, c'est donc aussi rédupliquer les questions qui nous sont léguées par les impasses dont nous nous déclarons les héritiers.<sup>5</sup> En ce sens, n'est susceptible de vraiment déclarer une impasse que celui qui s'en déclare l'héritier pour décider, ici et maintenant, où et comment recommencer d'avancer puisqu'il n'y a guère véritablement d'impasse pour qui ne veut se déplacer, pour qui se satisfait de l'état des choses et plaide la naturalité indépassable du « il y a » constaté : il n'y a pas d'impasse pour l'habitant comblé de la caverne de Platon !

---

<sup>1</sup> L'introduction du corps des nombres complexes ouvre de telles possibilités.

<sup>2</sup> Cette impasse se dit techniquement : non-résolubilité par radicaux des équations algébriques de degré supérieur ou égal à 5.

<sup>3</sup> Ce type de résolution n'équivaut-il pas à la résolution de qui, osant se lever seul pour protester (« *En tous les cas, pour ma part, je ne mangerai pas du pain de l'oppression !* »), ose affirmer un *No pasaran !*

<sup>4</sup> On peut soutenir qu'une telle unité dialectique de l'énonciation et de l'énoncé prononce alors, contre le jeu ricaneur du post-modernisme : « il n'y a pas de second degré ! »

<sup>5</sup> De la même façon, on avancera que Galois « réduplique » algébriquement l'inconnu puisque l'énonciation sur l'inconnue (l'équation *sur x*) va assumer de se disposer elle-même sous le signe de l'inconnaissable qu'elle étudie (la structure-équation est étudiée désormais comme lieu d'inconnaissance intrinsèque concernant sa résolubilité sur son corps de définition). Ce faisant, la réduplication engage une extension affirmative de l'algèbre puisqu'elle dégage la positivité algébrique - le groupe - prenant désormais mesure exacte de l'impasse algébrique comme telle - la non-résolubilité algébrique de l'équation.

Au total, il s'agira, dans cette semaine, d'examiner ensemble que reprendre et comment le reprendre ; et, pour commencer, de décider de quelles impasses nous nous déclarons les héritiers.

Par exemple :

- reprendre une modernité musicale (de Schoenberg à Boulez) ?
- reprendre une modernité cinématographique (de Resnais-Bresson à Godard-Straub) ?
- reprendre une modernité picturale (de Klee à Soulages) ?
- reprendre une modernité politique (de Marx à Mao) ?
- ...

Pour autant, nous n'avons pas le culte des impasses et nous nous déclarons tout également les héritiers des victoires qui se sont affirmées dans la pensée depuis cinquante ans : les mathématiques modernes nous en fournissent par brassées (nous en exposerons certaines lors des séances matinales d'étude), mais également la philosophie contemporaine avec son étonnante reprise créatrice des antiques questions métaphysiques et sa résurrection des concepts de Sujet et de Vérité.

D'où notre mot d'ordre : *« reprendre, au lieu même des impasses dont nous nous déclarons les héritiers, à la lumière des victoires dans les mathématiques modernes et à l'ombre des reprises créatrices dans la philosophie contemporaine ».*

# Planning

		MARDI 8 (férié)	MERCREDI 9	JEUDI 10 (Ascension)	VENDREDI 11	SAMEDI 12	DIMANCHE 13
10h	Étude	Maths	Maths	Poésie Architecture Peinture-Sculpture	Maths	Maths	
11h		Politique	Politique		Politique	Politique	
12h	Atelier	5 ateliers	5 ateliers		5 ateliers	5 ateliers	
13h	déjeuner						
14h30	Atelier	5 ateliers	5 ateliers	Poésie Architecture Peinture-Sculpture	5 ateliers	Politique	Cérémonie
16h		Rencontre	Rencontre	Rencontre			
17h30	pause						Pot
18h	Spectacle	Jazz	[ à déterminer ]	Hétérophonie	Théâtre	Film	
19h	dîner						
19h15		Pot	A.G.	A.G.	A.G.	A.G.	
20h45							
21h	Soirée	Ouverture	Atelier-Concert	Film	Théâtre	Politique	

[ Ateliers : Architecture - Chœurs (parlé/chanté) – Cinéma – Théâtre ]

Cafétéria	Grande salle	Petite salle	(lieu à préciser)	Cinéma Le Studio	CRR 93
-----------	--------------	--------------	-------------------	---------------------	--------

# GROUPES DE TRAVAIL

## Ateliers : *Cinéma*

### Présentation de l'atelier

Notre point de départ, c'est *les années 68*, c'est-à-dire la séquence qui court du début des années 60 jusqu'à la fin des années 70. Nous cherchons à savoir ce qui s'est joué d'important dans le cinéma de cette période et prendre la mesure des enjeux de ce qu'on peut appeler *modernité cinématographique*. Nous voulons le faire par le cinéma lui-même, c'est-à-dire par des films, des montages, des projections publiques. Montage d'extraits de films de cette époque, en les confrontant à ceux qui se fabriquaient avant eux, comme à ceux qui se fabriquent aujourd'hui. Faire ce travail pour commencer à penser, par des rapports spécifiquement cinématographiques, ce que nous pourrions faire demain. Notre proposition en somme est d'*amorcer* à cette occasion nos propres histoires du cinéma, mais cette fois de façon collective, et de plus avec la conviction que le cinématographe, loin d'être dans son déclin comme le prophétise Godard, est au contraire encore capable de produire des rebondissements décisifs.

Certains des films produits du début des années 60 jusqu'à la fin des années 70 ont été en rupture avec ce qui se faisait avant eux. Nous pensons que c'est dans les ruptures que l'on voit le mieux ce qui fait la spécificité d'un art, que les traces laissées par ces inflexions décisives ne peuvent qu'intéresser notre temps, que celui-ci a besoin de ces traces pour inventer de nouveaux chemins cinématographiques.

Notre idée est que sur tous les points importants du cinéma de la modernité - c'est-à-dire les questions de production, les rapports entre politique et cinéma, l'invention d'un regard et d'une écoute d'un genre nouveau, et enfin le rapport qu'entretient le cinéma avec les autres arts — nous pouvons et devons aujourd'hui faire un pas de plus.

Cet atelier, qui se déroulera tout au long de la semaine *Hétérophonies/68*, proposera à tous ceux qui veulent y participer de ne pas se résigner à poursuivre sa carrière de fabricant solitaire de films, comme celle de spectateur atomisé. Dans ces moments de projection et d'étude, cinéastes et spectateurs seront invités à se réapproprier les questions que pose le cinéma des années 68, avec l'espoir qu'en rapprochant réellement des gens, des images et des sons, pourront surgir des idées inédites permettant d'entrevoir un cinéma à venir.

Voici donc quatre orientations de travail.

1. À partir de l'année 68, la production, c'est-à-dire la fabrication des films, n'est plus réservée aux personnes sorties d'écoles spécifiques et professionnalisantes mais devient l'affaire des gens qui s'intéressent au cinéma depuis un autre point. Les films les plus décisifs de cette période naissent de gens fréquentant assidûment des cinémathèques, des ciné-clubs et des salles de cinéma. Dorénavant, c'est du point du spectateur, c'est-à-dire du regard, de l'écoute et de la diffusion, que des films se penseront et se fabriqueront. Parallèlement, naîtront des films issus des usines, fabriqués par des gens convaincus que les outils de production cinématographique peuvent être appropriés par n'importe qui, par tous

ceux qui croient qu'il est possible, par le cinéma, de penser le monde dans lequel on vit et dans lequel des inégalités violentes se font jour. Apparaîtront aussi des films pauvres, venus des pays pauvres, luttant contre le cinéma international et colonial avec une violence et une liberté absentes des productions précédentes.

Le cinéma, art populaire depuis son invention, destiné à tous, connaît donc une rupture décisive dans les années 60/70 : ce sont à présent les regardeurs eux-mêmes qui s'approprient les moyens de production. Les ouvriers, les paysans en lutte, les gens sans qualités inventent une nouvelle écriture cinématographique, en dépensant souvent, comme le prédisait Bresson, leurs dernières ressources pour fabriquer des films.

Qu'en est-il aujourd'hui de la production cinématographique ? Qui sont ceux qui inventent de nouvelles façons de fabriquer des films ?

2. Nous explorerons les rapports singuliers qu'entretiennent les films de cette période avec la politique. Rapports de coopération, d'indifférence, de confrontation, de soumission. Ce cinéma, malgré les apparences, ne rejoue pas à cette occasion ce qu'avaient trouvé les films russes des années 20. En s'y référant pourtant par les différents noms des groupes qui surgissent à ce moment-là, *Groupe Dziga Vertov*, *Groupe Medvedkine*, ce cinéma des années 68 complexifie les rapports entre cinéma et politique, en inventant des nouvelles façons d'être contemporain aux événements de l'époque.

Comment penser cette question aujourd'hui, quelle est l'actualité de ces rapports ? Quel type d'espoir, de mot d'ordre, d'affirmation sur le présent et sur l'avenir, les films seraient-ils encore capables de porter pour trouver une façon juste de se tenir à hauteur de notre temps ?

3. Il est question de comprendre quel type de regard et d'écoute s'invente avec le cinéma moderne. Il est évident que ce regard et cette écoute ne sont plus de même nature que ceux qui se constituent devant un film du cinéma « classique » et dont les films de suspense d'Hitchcock en sont l'aboutissement le plus perfectionné. Rapports disjonctifs entre image et son, renversement complet de la narration cinématographique, distanciation, rapport au temps renouvelé, proximité du geste cinématographique de l'auteur avec le travail du spectateur dans la salle, remplacent de façon radicale ce qui existait avant, c'est-à-dire montage successif commandé par l'action des personnages, identification du spectateur avec l'acteur du film, une certaine forme d'hypnose, l'indifférence relative face à la spécificité du geste cinématographique au profit de l'histoire et de l'intrigue.

Alors se pose pour nous la question de savoir comment renouveler ce regard et cette écoute aujourd'hui ? Tout en poursuivant certaines avancées des films modernes, se demander par exemple s'il est possible d'étendre cette notion de spectateur jusqu'à l'idée d'une unité paradoxale : un public de cinéma – qui ne se réduirait pas à une addition, somme toute inconsistante, d'individus spectateurs. Un peuple de cinéma ?

4. Nous proposons de mettre en application toutes ces questions en constituant en amont de la semaine *Hétérophonies/68* une équipe de gens d'accord pour monter, prendre des sons, jouer, filmer les différents événements qui seront organisés pendant la semaine, puis restituer, au fur et à mesure, cinématographiquement, certains des enjeux qui surgiront à cette occasion. Tout cela en y introduisant un biais que l'on pourrait appeler *fiction cinématographique*. Ce travail, qui accompagnera la semaine et qui sera régulièrement présenté lors de ses assemblées, sera une façon de faire valoir l'égalité qui existe entre le cinématographe et les autres arts. Le cinéma n'est plus depuis les années 68 un art total, synthèse de tous les autres comme l'avaient espéré les cinémas soviétique et hollywoodien, mais un art autonome capable de résonner de façon égalitaire avec les autres disciplines.

# Études : *Politique*

## Andrea Cavazzini : « Italie »

1. La périodisation évoquée dans *La Horde d'or* n'est pas la meilleure possible pour dégager les enjeux majeurs de la séquence, laquelle présente une analogie partielle avec la Chine : en Italie aussi, la période décisive s'étale au long des années 1960, les trois ans 1967-1969 représentant un point culminant de la séquence des problématisations et des inventions, mais aussi un tournant à partir duquel le prolongement des acquis des années 1960 coexiste d'une manière très conflictuelle avec leur renversement/occultation.
2. Si l'on prend comme fil conducteur le problème d'une réflexion explicite sur la Révolution, on peut faire commencer la séquence italienne en 1956 (fin de la Guerre Froide, début de la « déstalinisation »). C'est le moment où un débat explicite peut commencer sur le bilan d'octobre 1917 et de ses conséquences, sur la période stalinienne, sur l'URSS etc., débat qui peut se résumer par la question suivante : qu'est-ce que « révolution » peut bien vouloir dire *aujourd'hui* ? La date « 1956 » est d'autant plus pertinente que les protagonistes eux-mêmes de cette séquence politique la tenaient pour la date décisive dans la constitution de la « Nouvelle Gauche » (nom générique qui désigne les subjectivités politiques identifiées par cette séquence). L'idée sera donc de concentrer notre attention et notre travail en gros sur la période des années 1960.
3. Sans vouloir résumer un débat idéologique et une situation politique dont la complexité est énorme, on retiendra le schéma suivant. Le bilan critique de la Révolution d'Octobre et de l'expérience soviétique ainsi que la confrontation avec la situation internationale aboutissent aux points suivants, censés qualifier les coordonnées d'une pratique politique révolutionnaire dans la conjoncture de l'époque :
  - a. Critique des organisations traditionnelles (PC) et de leur rôle de « représentation » des classes et des masses dans la sphère politique : la question de l'organisation n'est pas évacuée suivant une logique « spontanéiste » mais elle doit être vérifiée pratiquement dans un rapport organique avec ce que les classes laborieuses, les masses exploitées, etc. réellement font et pensent (d'où la centralité des pratiques d'Enquête). Donc, primat de la liaison directe avec les masses par rapport aux appareils politiques.
  - b. Centralité de la prise en main et de la transformation de situations généralement considérées comme non-politiques ou non-modifiables (l'organisation de l'usine, l'École, l'Université... - ensuite ce sera le travail domestique, la médecine, la psychiatrie, le logement...) : donc primat de l'invention de nouvelles manières d'organiser la vie et de critiquer les hiérarchies et les rôles.
  - c. Refus de l'idée évolutionniste selon quoi la condition du « socialisme » et/ou du « communisme » serait le développement économique capitaliste – d'où la critique de la neutralité de la technique industrielle et la centralité des expériences politiques des pays du « Tiers-Monde » ou « sous-développés » (Chine, Cuba, les luttes anticoloniales...) ; d'où aussi la recherche des points de rupture et des foyers de conflictualité là où le capital semble pouvoir garantir l'ordre social en accordant des politiques sociales-démocrates ou une augmentation du bien-être économique (luttes ouvrières dans les secteurs les plus avancés de la grande industrie, à partir de 1962, débouchant sur l'« automne chaud » de 1969).

- d. Refus de la « coexistence pacifique » et du partage du monde en zones d'influence par USA et URSS ; d'où la sympathie pour la Chine dans le conflit sino-soviétique et en générale pour l'expérimentation de voies alternatives au modèle soviétique.
4. On peut donc résumer ainsi ce qui semble être l'apport des années 1960 en Italie concernant la reformulation de l'idée de « révolution » :
- a. la révolution implique le primat de l'enquête et de la liaison directe ;
  - b. la révolution implique la transformation directe des situations et des rapports sociaux ;
  - c. la révolution implique le refus de l'idéologie du progrès, des « étapes » obligatoires et des philosophies de l'histoire évolutionnistes ;
  - d. la révolution implique le refus des États-guides et la légitimité des expériences « locales ».
5. On peut alors généraliser ultérieurement et articuler, au moins partiellement, ces points à des catégories plus générales. L'expérience italienne semble montrer assez clairement l'importance des questions liées à la pluralité des foyers, des pratiques, des organisations etc., et aussi la difficulté de réaliser pratiquement leur unité. Elle montre également l'importance décisive d'une temporalité qui n'est pas celle de l'insurrection ou des grands rassemblements de masse mais qui s'inscrit dans la transformation profonde – et parfois dans l'inertie ou dans les blocages – des situations singulières et de leur « tissu » moléculaire.

# Composantes : *Poésie*

## Présentation de la journée : Facettes des poèmes

Lors de la semaine *Hétérophonies/68*, la poésie fera, le jeudi 10 mai, une incise dans le monde du théâtre en tenant, sur scène, un montage de lectures.

Lors du séminaire du samedi 27 janvier, les orientations de ce spectacle seront explicitées.

Il s'agira de se tenir sur la singularité de l'émancipation, point d'indifférenciation entre un *pour tous* et un *pour n'importe qui*. Ce qui se traduira en poésie sous deux modalités compatibles mais disjointes :

- Du côté du *pour tous*, l'idée que la poésie existante est à saisir par les non-poètes, et que cette saisie donne la possibilité d'un unisson inaccessible aux poètes seuls. Cela sera formalisé par la mise en bouche de poèmes, telle qu'en particulier l'atelier *Chœur parlé* compte l'explorer. Mais aussi : quels collectifs appellent les poèmes ? Quelle consistance du collectif y est donnée à lire ?
- Du côté du *n'importe qui*, l'idée que nous voulons un poème de notre temps, et que ce vouloir est porté par la pratique poétique ; vouloir dont l'égalité des intelligences nous enseigne qu'elle est accessible à n'importe qui. Cela passe en particulier par le poème écrit, rappel du *Ceci tuera cela* de Victor Hugo ; ou encore évocation de ces bibliothèques d'ouvriers constituées feuille par feuille, si l'on en croit la description donnée dans *La nuit des prolétaires* : fragments de livre dans les feuilles déchirées des sacs de lentilles, papiers ramassés par terre sur lesquels on lit *Athalie*...

Cette singularité de l'émancipation sera symbolisée par un nouage endogène aux poèmes, celui entre ces différentes facettes :

- pour la mémoire et par la récitation, par le témoignage;
- par la voix et pour l'oreille;
- par la page et pour l'œil;
- par la traduction et pour les langues.

# SÉMINAIRE *Hétérophonies/68*

Samedi 25 novembre 2017 – Théâtre La Commune (Aubervilliers)

## Mathématiques

### François Nicolas : *La longue marche des modernités*<sup>1</sup>

(ou : ce que les « maths modernes » peuvent nous apprendre aujourd'hui en matière de modernités)

« *Il est des conjonctions heureuses qui profitent à la fois à la littérature, à l'art et aux hommes.  
La fertilité est leur résultat et la beauté leur franchise.* »

René Char (1967)

### Résumé

On commencera en se demandant : que penser *aujourd'hui* des différentes tentatives, menées au cours des années 60, pour que la mathématique dite *moderne* devienne *pour tous et pour chacun* ?

On partira pour ce faire de trois expériences :

- la série (six livres) *Mathématique moderne* de Georges Papy (1961...);
- le livre *L'enseignement de la géométrie* de Gustave Choquet (1964);
- la réforme Lichnerowicz dite *des maths modernes* (1967...).

On se demandera d'abord ce que « les maths modernes » ont de spécifiquement *moderne*.

Pour traiter de ce point, on prendra appui sur l'algèbre : l'algèbre moderne (née à Paris au XIX<sup>e</sup> avec Galois) formalise ce que l'algèbre classique (née à Bagdad au IX<sup>e</sup> avec Al-Khawârizmî) avait elle-même formalisé de l'arithmétique et de la géométrie – d'où les groupes (de Galois) formalisant les équations (algébriques).

On avancera que cette modernité se présente ainsi comme *réduplication* (kierkegaardienne) de sa propre formalisation, et qu'une telle hypothèse pourrait avoir quelque portée plus vaste : en peinture par exemple, Klee ne s'attache-t-il pas à rédupliquer la formalisation héritée d'une perspective née à Sienne à partir du XIV<sup>e</sup> par extension de la notion de figure (de « figurative » à abstraite) ?

---

<sup>1</sup> Cf. Grothendieck (1978-1982) : *La longue marche à travers la théorie de Galois*

On se demandera ensuite pourquoi ces tentatives ont échoué, s'ensablant dans les années 70 comme s'y sont ensablées bien d'autres tentatives d'émancipation.

On examinera pour ce faire comment nos trois expériences se rapportent au principal marqueur de la modernité mathématique : l'axiomatisation (où les décisions de pensée viennent relativiser des naturalités supposées absolues).

On analysera leur diversité selon la manière dont chacune répond à la question : qu'est-ce que *faire* des mathématiques (s'il est vrai que, comme la politique, la musique ou l'amour, la mathématique doit avant tout *se faire*) ? Plus généralement, comment transmettre la singularité d'un *faire* à partir d'un *dire* ? Où la réforme institutionnelle « des maths modernes » en France apparaît s'être dévoyée en réduisant progressivement la pensée des *maths modernes* à de nouveaux jeux de langage.

On précisera ainsi les enjeux d'un tel exposé dans le cadre, a priori incongru, de *Hétérophonies/68*.

- On constatera l'existence de plusieurs modernités spécifiques (moins successives que simultanées puisque propres aux différents domaines de pensée – entre autres aux différents arts).
- On examinera leurs *raisonances-échos-interactions* composant ce qu'on proposera de nommer une *hétérophonie des modernités* (par coopération-rivalité-indifférence des orientations).
- On s'appuiera ici sur le livre *Le pays fertile* (1989) consacré par Boulez à la peinture et à l'intellectualité picturale de Klee.
- On rapportera ce faisceau des modernités à celui des classicismes contre lesquels elles se sont affirmées. On se demandera en particulier comment une modernité donnée entreprend de révolutionner son propre classicisme : par destruction-remplacement, par abandon-déplacement, et/ou par adjonction-extension ?
- *Last but not least* (en un sens, il s'agit ici du principal enjeu de ce travail) : on confrontera cette hétérophonie des modernités (artistiques, politiques, mathématiques...) aux orientations nihilistes qui, depuis quarante ans, veulent rendre hégémoniques, sous le signe d'abord d'un « post-modernisme » puis d'un « contemporanéisme », leurs propres réponses aux impasses actuelles de différentes modernités.

Au total, comment *aujourd'hui*, à la lumière des mathématiques, s'orienter selon une pensée vive et créatrice dans les oppositions entre retour *néoclassique*, fuite en avant *contemporanéiste* et reprise *moderne* au présent ?

## Quelques thèses récapitulatives

### **Hétérophonie**

1. L'hétérophonie, excluant l'antagonisme (où les camps n'ont rien en commun, pas même des questions <sup>1</sup>), constitue un collectif dont les différentes voix partagent une mesure commune <sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> L'antagonisme ne constitue pas un partage entre réponses contradictoires mais entre problématiques incompatibles et sans mesure commune.

<sup>2</sup> À ce titre, on peut dire qu'un collectif hétérophonique est *archimédien*.

2. La mesure commune aux diverses voix d'une hétérophonie tient au partage d'une même problématique, soit de questions communes rendant ainsi différentes réponses commensurables.

### **Mathématiques**

1. Comme pour tout autre domaine de pensée (politique, musique et poésie, peinture et théâtre, amour...<sup>1</sup>), on ne comprend les mathématiques qu'en en faisant.
2. Faire des mathématiques constituent une école de liberté si, avec elles, on appelle *liberté* l'épreuve de l'indistinction entre détermination implacable et invention indéfiniment renouvelable. Les mathématiques nous encouragent ce faisant à ne pas céder la notion de liberté au libéralisme et à mesurer toute liberté à la liberté mathématique<sup>2</sup>. À la lumière des libres mathématiques, toute libre pensée s'attache ainsi à faire passer l'idée intuitionnée par la discipline d'une formalisation spécifique. Posons donc que la liberté est la capacité de phraser une nécessité.<sup>3</sup>

### **Modernité mathématique**

1. La modernité mathématique s'est élaborée au cours du XIX<sup>e</sup> siècle contre - *tout contre* - la mathématique classique, et ce simultanément par reconstruction (Dedekind-Cantor), abandon-déplacement (Cauchy<sup>4</sup>) et adjonction-extension (Galois).
2. La modernité mathématique est une longue marche, périodisée par étapes, et ne se réduit nullement à une seule séquence.
3. En algèbre, la seconde étape (celle de la modernité mathématique proprement dite) se présente comme réduplication de la première (du classicisme donc), par extension de la propriété examinée à la méthode même d'investigation : ainsi, avec Galois, il ne s'agit plus seulement de mesurer ce que l'on connaît de l'inconnu mais de mesurer ce que l'on ne connaît pas de l'inconnu, l'énonciation se disposant ce faisant à l'aune de l'inconnu que traite son énoncé.

### **Autres modernités**

1. Il y a une hétérophonie des modernités plutôt que monophonie (ou homophonie) d'une « Modernité ».
2. Les différentes longues marches des autres modernités (politique, musicale, picturale, cinématographique, poétique...) passent aujourd'hui par un nouvelle étape dont le principal péril est ce nihilisme activiste qu'on peut nommer *contemporanéisme* (celui qui pose : « *considérant qu'on ne peut plus rien faire de ce qu'on faisait jusqu'ici, et plutôt que de ne rien faire, faisons du rien !* »).
3. Hypothèse : stratégiquement orientée contre le contemporanéisme, chaque modernité peut envisager des alliances tactiques avec son propre néo-classicisme (lequel n'est nullement le nihilisme passif de l'académisme).
4. Les différentes intellectualités<sup>5</sup> propres aux différentes modernités sont autant de tentatives pour formaliser, dans la langue vernaculaire, les enjeux propres de chaque longue marche.

---

<sup>1</sup> On laisse ici ouverte la caractérisation en propre d'un « faire de la philosophie », rendue délicate par la difficulté particulière d'y distinguer le *dire* du *faire*.

<sup>2</sup> Toute liberté doit être commensurable à la liberté mathématique.

<sup>3</sup> On pourrait ajouter cette caractérisation : *la liberté s'indexe d'une indiscernabilité locale entre intelligible et sensible*.

<sup>4</sup> Cf. abandon des infinitésimaux

<sup>5</sup> Une intellectualité formalise, dans la langue, une réflexion sur un faire (qu'il ne faut alors pas confondre alors avec un dire philosophique).

# Peinture

## Éric Brunier : *Le tableau, encore ?*

Qu'arrive-t-il aux formes plastiques autour de 68 ? Qu'en est-il de l'art de la peinture (et de la sculpture) en 68 ? Qu'en comprendre et qu'en retenir aujourd'hui ?

1. On partira de l'indistinction contemporaine (au niveau institutionnel, en 1969 exactement) sous le nom d'arts plastiques de la peinture et de la sculpture. On opposera à cette indistinction l'idée que la peinture et la sculpture travaillent des formes plastiques qui leur sont propres. On tiendra donc que la peinture façonne la couleur et le trait sur un support plat pour produire des œuvres. Appelons le résultat de cette opération un tableau.
2. On reformulera l'idée contemporaine « on a touché au tableau » par l'affirmation moderne : « on a touché à la figure ». On verra ainsi que l'événement moderne n'est pas tant le nihilisme du tableau, que sa reformulation moderne. Au passage on proposera de comprendre moderne et contemporain moins comme des périodes que comme des tendances ou des forces ; les forces constructives et affirmatives sont modernes quand les forces destructives et négatives sont contemporaines. S'agissant de la période Moderne on la notera d'une majuscule. Il s'avère que l'opposition entre moderne et contemporain a commencé, au sujet du tableau, dès l'époque Moderne, ce qu'incarne à mon sens l'opposition entre Manet et Cézanne. (Mais il semble en aller de même en poésie où Baudelaire à lui seul incarnerait cette opposition par la réécriture contemporaine des modernes *Fleurs du Mal*.)
3. La prétendue dislocation Moderne du tableau est en fait une dislocation moderne de la figure sous l'effet d'une nouvelle manière de façonner la couleur. On développera cette idée à partir d'une série de tableaux ayant pour sujet la mer et la vague (Delacroix, Courbet). On verra alors que cette nouvelle peinture invente un nouveau regard.
4. Pour comprendre cette relation entre le tableau et le regard, il faut une définition dialectique et dynamique du tableau. On la cherchera du côté de la Renaissance (XIVe et XVe s.) à partir de laquelle on cherchera à formaliser ce qu'est un tableau, quels sont ses moyens et sur quoi il opère. Ainsi on pourra voir que la formalisation Moderne du tableau intervient d'abord par déplacement (abandon de la perspective et déplacement de la peinture vers la couleur).
5. On terminera par une séquence plus proche de nous (du cubisme jusqu'à aujourd'hui), où des tentatives de synthèse de la perspective et de la couleur ont eu lieu, qui inventaient une nouvelle forme de tableau. On en donnera quelques exemples.
6. Enfin on donnera quelques illustrations du mur hétérophonique de peintures.

---

On soutiendra alors un développement des intellectualités à la lumière de la liberté mathématique et à l'ombre de la rigueur philosophique.

## Prochaines séances

Séminaire *Hétérophonies/68* - Théâtre La Commune d'Aubervilliers  
Samedi 10h-13h / 15h-18h

- 27 janvier 2018 : *Poésie, Architecture*
- 17 février 2018 : *Théâtre, Musique*
- 31 mars 2018 : *Cinéma, Amérique latine*
- 21 avril 2018 : *Italie, Politique*