

Hétérophonies / 68

Séminaire Babel, présentation du projet
Ircam, le 29 avril 2017

« L'expérience *Rhésus*, hétérophonique »

(Jacques Guiavarch, Nicolas Neveu)

PREMIERE PARTIE

(Du côté du collectif)

L'objet de cet exposé est de vous présenter le spectacle que l'on pourrait qualifier d'hétérophonique, qui s'intitule *Rhésus*, qui a été l'objet d'un travail de recherche sur plusieurs années à *la Ménagerie de verre*, et qui n'est pas encore totalement abouti, mais qui le sera en mai 2018.

Il y a toujours un écart du dire au voir. Autant l'admettre d'emblée, il est difficile, sinon impossible, de faire voir un spectacle en vous le « racontant ». Nous allons quand même présenter les bases essentielles de ce dispositif, avant de questionner la notion d'hétérophonie qui y serait en jeu.

L'objet premier de la création *Rhésus* n'était pas de mettre en œuvre une hétérophonie, ni même et surtout de proposer une approche de cette question. L'hétérophonie est pourtant bien présente, quand bien même nous ne nous sommes pas donnés pour objet d'interroger notre propre « forme ». On pourrait presque dire qu'ici l'hétérophonie serait une méthode, que nous ne dissociions pas de l'objet de notre étude, de la question posée par ce spectacle : « qu'est-ce que la continuité ? »

1/ ETAT DES LIEUX

La proposition de base de l'expérience scénique *Rhésus* est la suivante :

Réunir sur scène un musicien, en l'occurrence un violoniste (Pierre STEPHAN), un écrivain (Jacques GUIAVARCH), un danseur (Fabrice DASSE), et un mathématicien (Nicolas NEVEU). L'idée est de faire tenir ensemble, durant environ 45 minutes, quatre « discours », ayant un thème commun, et de permettre à la fois l'audibilité et la lisibilité de ces quatre lignes pour le spectateur.

Les 4 discours sont simultanés, en quoi on peut immédiatement évoquer une hétérophonie.

On précisera que si l'on dit mathématicien ou écrivain, par raccourci, il n'y a pas dans *Rhésus* « d'écriture de l'écrivain » comme il n'y a pas de « calcul du mathématicien », mais une exposition, et une certaine responsabilité sinon une responsabilité certaine de la parole.

La thématique commune du spectacle tourne autour de la *question de la continuité*.

Plus précisément, la question posée par le mathématicien est : « qu'est-ce que la continuité ? », et pour les trois autres : que faire, ou comment faire avec cette même question, et notamment par ce que nous en donne à percevoir l'approche mathématique.

Comme on ne peut pas vraiment le voir en le disant seulement, commentons un peu ce qui peut être vu:

— Cf. photos des sessions de travail —

Suite à la dernière session de travail (qui a eu lieu au printemps 2012, à la Ménagerie de Verre,) le dispositif scénique était donc le suivant :

- 4 participants donc.
- 1 tableau de verre transparent ainsi qu'un tableau opaque pour les notations du mathématicien,
- deux écrans d'ordinateurs vidéo-projetés pour la ligne d'écriture,
- Un ruban de Möbius (dont on comprendra la présence après l'exposé de Nicolas Neveu), un disque noir opaque placé sous le ruban.

(Seconde diapo)

On perçoit ici des rapports possibles : on voit bien à ce moment-là que le danseur Fabrice et le violoniste, Pierre, sont « en rapport », dans une perspective, avec en ligne de mire l'un des deux tableaux d'écriture qui incorpore aussi ce rapport. On voit le mathématicien dans un même espace, mais en retrait du rapport danse -musique.

(Troisième diapo)

Sous un autre angle on perçoit une perspective possible pour le spectateur. On voit ici, ou du moins on peut imaginer que le violoniste se met un peu en retrait, et que le danseur lui aussi se dégage du rapport avec le musicien, pour poursuivre son travail autour de l'anneau de Möbius.

(Quatrième diapo)

Ici on voit un rapprochement évident, d'une certaine manière enveloppée par l'un des 2 tableaux d'écriture. Quand le danseur va s'éloigner, pour rejoindre qui sait le mathématicien, le violoniste reste bien en rapport avec la ligne d'écriture.

Ce sont donc 4 lignes qui se développent, ou 4 discours, ou 4 gestes. Ici, il est utile de faire la distinction entre ces trois acceptions pour essayer de dégager ce que l'hétérophonie peut être dans ce dispositif. Alors, Lignes, discours, ou gestes ?

En réalité, on peut décomposer, ou recomposer, comme suit :

a) **LIGNES** :

L'expérience Rhésus, ce sont 4 lignes, ceci dit d'un point de vue scénique, du point de vue d'un mouvement scénique narratif de l'ensemble. Il y a pour les corps comme pour les discours un point de départ pour chacun, des points d'étapes de rencontre prédéterminés, et une conclusion. Les points d'étapes ou « balises », sont connus avant le déroulement du spectacle et se font donc dans l'espace, dans les discours, dans les déplacements sur le plateau. Entre ces repères-balises, chacun doit suivre sa ligne propre, en s'autorisant des « déviations », non-décidées à l'avance, pour aller « provoquer » un rapport aux autres ou à un autre spécifiquement.

Les 4 lignes s'inscrivent donc dans l'espace, et sans doute dans le son (espace sonore), se croisent, s'accompagnent, se chevauchent, se percutent, elles s'éloignent, elles se taisent etc.

Pour l'aspect hétérophonique, on pourrait dire, pour reprendre les termes de François Nicolas, qu'il peut y avoir convergence, concurrence ou juxtaposition entre ces différentes lignes. Toutefois les lignes sont conçues comme totalement autonomes, dans l'idéal, on pourrait aussi bien n'en avoir qu'une seule sur scène ; et elle serait lisible et cohérente. Les lignes sont autonomes mais elles ne sont pas indépendantes.

Il y a donc a priori nécessairement un primat de la ligne autonome, c'est-à-dire de la juxtaposition ou indifférence. C'est sur cette base qui est tout simplement celle d'une cohérence interne à chaque discours que se déploient les rapports possibles.

Ceci constitue donc notre première entente, minimale, de l'idée d'hétérophonie : lignes autonomes, mais pas indépendantes.

b) **DISCOURS**

Quant à parler de DISCOURS plutôt que de lignes.

On dira qu'il y a au moins 2 discours structurés, assumés par les mathématiques et l'écriture, et 2 discours pas complètement mais largement improvisés, danse et musique.

Attention, il y a quatre discours, et ces discours sont expérimentés. Il y a un discours sur la continuité, trois autres discours, dans leur mode d'expression propre, eux aussi sur la continuité ou peut-être plus sur ce qu'est « continuer ». L'important n'est pas de faire distinction entre continuité et continuer, l'important est que ces discours s'exposent au risque heureux d'interférence.

Il y a une exposition discursive, particulièrement pour la ligne d'écriture et la ligne mathématique, et il y a une articulation logique du déploiement du discours, ceci étant vrai pour les quatre protagonistes, mais ni la logique ni le discours ne sont isolés les uns des autres. Les discours sont impactés, transformés, modifiés par les rapports qui se posent entre eux.

Il y a là quelque chose comme 1 passage de la théorie à la pratique, où continuité, continuer, voire même discontinuer sont exemplifiés dans l'hétérophonie; cette exemplification constitue elle-même un fond pour le discours qui ne peut plus demeurer figé. Il y a impossibilité de demeurer indifférent à ce qui se passe, aux sollicitations que les autres nous lancent. Le discours expérimenté peut alors se modifier localement des sollicitations extérieures.

c) **GESTES :**

Quant à la notion de gestes. C'est là le point de départ de cette aventure. Chacun considérant l'exercice propre à sa discipline, non comme langage ou expression, mais comme geste, ce que nous avons désigné à la suite du mathématicien René Guitart comme « geste de pensée »...Qu'est-ce qu'un geste de pensée ?

Le maître nous dit un jour : « l'acte de l'inspiration lie et réunit, tout ce qui est convenable s'accomplit tant qu'on retient le souffle ; l'expiration, elle, délivre et parfait, en triomphant de toute limitation. » Mais nous n'étions pas encore capables de comprendre ce langage.

Eugen Herrigel - le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc

Outre que ce livre était pour tous un livre connu et d'importance, il a été un peu le point d'ancrage des débuts de notre rencontre, l'extrait en question est commenté par René Guitart ainsi :

« *Pulsation et respiration.*

La pulsation mathématique, c'est ce que chacun accomplit quand il fait des mathématiques, même les plus élémentaires. C'est un « geste de pensée » très spécial, que le mathématicien, comme artisan, sait faire.

Cette pulsation consiste paradoxalement en un va-et-vient permanent entre sens et non-sens, entre maîtrise et abandon. C'est une respiration intellectuelle. On sait, dès que l'on s'est mis une fois à faire des mathématiques, qu'il ne s'agit surtout pas seulement de mise en application systématique de règles logiques, et que la vraie rigueur consiste aussi à ne pas tout dire ou montrer, chose qui du reste serait radicalement impossible. Comme l'acte mathématique est un rapport vivant aux logiques, il s'agit bien à un moment de s'engager, et donc, de se dégager. La pulsation tient à ce paradoxe-là.

Si l'on doit aborder un problème mathématique, il faut s'y mettre dans cet état d'esprit, détendu vers la compréhension la plus profonde. »

René Guitart, *Sur la place du sujet et de l'objet dans la pulsation mathématique*

Très concrètement, ce qui nous a réuni dans les premiers jours du travail de recherche en studio, c'est cette notion que chacun, pour accomplir proprement le geste de sa discipline, devait effectivement atteindre à un état de maîtrise et d'abandon, pas vraiment le fameux lâcher prise, trop souvent confondu en arts me semble-t-il avec un abandon de soi, mais plus un état détendu-concentré qui permet à la fois de mener son geste pleinement, et d'être ouvert à l'accueil de l'imprévisible.

On peut insister sur ceci que ce qui a réuni le collectif, c'est cette pratique commune, entendue comme une recherche de la pratique d'un geste d'artisan qui soit aussi, entre maîtrise et abandon, un geste de pensée, dont la dynamique pour le dire rapidement est une dynamique ou une progression de guingois.

Je vous propose maintenant un rapide résumé des quatre lignes. Étant entendu que Nicolas NEVEU nous exposera plus en détail dans quelques minutes son « discours » mathématique.

2/ LES 4 LIGNES, SEPARÉMENT

a/ les Mathématiques donc...

En raccourci : le discours de Nicolas serait le dépli d'un chemin qui part de l'idée de continuité, qui va être posée comme question de la tension entre fusion et distinction, et conduit nécessairement à cet objet singulier qu'est la bande de Möbius. Il ne s'agit pas d'illustration, ni d'application, ni même de formalisation. Et encore moins, cela va sans dire, de popularisation des maths sur le mode ludique/sexy.

Quant à la place singulière et à part entière des mathématiques dans un spectacle à côté de forme plus spectaculairement convenue (danse musicale, ou même écriture), le pari était, peut-être, que la mathématique (au sens de entendre ou voir ou assister au déploiement d'un geste de pensée mathématique) peut receler une charge émotionnelle au même titre que la danse, la musique, un texte littéraire...

b/ du point de vue de l'écriture

Commençons par dire ce que n'est pas la ligne d'écriture. Il ne s'agit pas de « faire un discours », à la manière du sujet mathématicien, sur le glissement historique plus ou moins continu des belles lettres à la littérature contemporaine... Traiter de la continuité dans *Rhésus*, du point de vue de l'écriture, ce n'est pas non plus se perdre dans la fascination contemplative du mouvement de la parole ou de l'écriture « en train de se faire ».

Comme pour les trois autres lignes, il ne s'agit pas seulement de donner à voir l'élaboration d'un continuum. Si le spectateur perçoit un continuum à 4 voix, tant mieux, grand bien lui fasse, ça doit être assez agréable j'imagine, mais je ne crois pas que ce soit notre objet. C'en est un effet possible sinon certain.

La ligne d'écriture est largement écrite, de même que celle mathématique, mais elle aura sans doute plus de souplesse à (se faire) dévier de sa route.

La ligne d'écriture a la possibilité de se dédoubler elle-même en hétérophonie. Il y a en effet deux écrans, deux murs, et la possibilité de mettre en regard deux textes, la possibilité de mettre en place une circulation concrète du signe sur et entre ces deux espaces. Cette dualité des deux écrans se dédouble par ailleurs en deux formes privilégiées : la litanie, et le fragment.

J'avancerai une hypothèse, à ce stade non encore creusée comme il le faut: la litanie renverrait au discret, quand le fragment se pose en termes de continuité. C'est une question que nous allons travailler : le rapport litanie/fragment qui entrerait en *raisonance* avec le rapport continuité versus discret, ou mieux avec le rapport d'une tension entre fusion/distinction.

c/ du point de vue de la Danse

Fabrice Dasse, le danseur, nous a fait parvenir récemment quelques mots sur sa pratique de la danse dans Rhésus :

« La rencontre autour du projet Rhésus m'a permis de nourrir ce qui est le sujet d'une recherche qui m'importe sur le Temps, le Présent et la présence du danseur. Le continu du geste est, il me semble, l'épreuve du danseur quand celui-ci souhaite construire un rapport conscient à sa pratique. Poursuivre un geste, l'interrompre. Difficile d'échapper aux théoriciens du mouvement dansé : Alwin Nikolais utilise le terme de Keep Going and Stop ; Rudolph Laban parle de successions et de simultanités. Le terme de plasticité expressive convient bien à cette expérience si particulière de vivre dans son corps l'expérience sensible du mouvement et l'ajustement perpétuel de cette expérience se formule dans le lien que le danseur établit entre « ce qui est » et ce qui est « juste » ajusté. C'est dans ce lieu atopique que le danseur évolue.

Danser devient alors un acte de créer, de produire et de se renouveler dans l'instant. Geste de la pensée fulgurante, éruptive, jaillissements, pulsions. Forces d'arrachement et de dissolution. Geste d'accueillir ce qui vient et se retire. Geste de l'autre, pensée de l'autre autour de soi, contre soi, en soi. Percevoir cet état de transformation perpétuelle. Comme conscience et abandon. Pensée et non pensée. »

Fabrice DASSE

Il y a une dualité dont Fabrice ne parle pas ici mais qu'il a beaucoup évoquée lors des précédentes sessions de travail : le va et vient de la pensée, ou non-pensée, en tout cas le mouvement entre l'état *labile* et l'état *stable*.

Il y a une autre dualité dont il parle depuis peu et qu'il nous reste à éprouver, dont il parle en terme d'énergie : *énergie lisse/énergie striée*. Renvoyant à ce que Boulez, puis Deleuze et Guattari ont thématiqué.

Je veux insister sur un point dont on verra tout à l'heure l'importance, le fait que le danseur peut en plusieurs occasions, danser pour l'autre. Comme il le dit lui-même : *« Geste de l'autre, pensée de l'autre autour de soi, contre soi, en soi »*. Il s'agit d'une certaine façon pour le danseur de laisser poursuivre son geste dans ou pour, ou à la place de l'autre, en l'occurrence cet autre est un des trois présents sur scène. Il pourrait d'ailleurs aussi bien être un spectateur ou celui dont l'image occupe le

danseur parce qu'il l'aura croisé en sortant de chez lui le matin-même. Mais bon, ici c'est bien un des trois autres. Nous avons pu tester par exemple un très beau moment où Fabrice se met à danser en lieu et place du mathématicien... Le corps du danseur prend, dans son geste dansé, une part de l'autre présent à ses côtés. Il incorpore dans son mouvement et son état le fait de l'autre, de sa présence, de ce qu'il est, de ce qu'il raconte etc. Il se lie à l'autre. Ce n'est pas rien, on verra tout à l'heure dans quelle mesure ce n'est pas rien.

d/ du point de vue de la Musique

Pierre STEPHAN, le violoniste, nous a fait lui aussi parvenir quelques mots, dont je vous fais lecture:

Note d'intention, 20 novembre 2008

« Développer un geste exige une articulation entre un mouvement de la pensée – intime, fait d'intuition et de culture –, un geste corporel le rendant visible et une manière de penser le rapport des deux. Un premier chemin, souterrain et solitaire, est sans cesse à jalonner pour percevoir l'effectivité de la pensée sur les sens : l'identification de la perception sensorielle est basée en amont sur des gestes répétitifs et techniques, qui permettent d'échapper petit à petit à la question du comment pour se préoccuper du pourquoi, et pour restituer instantanément une évocation mentale. Le deuxième chemin mène à un croisement proposé par Rhésus : celui de la sensibilité partagée, celui d'une communauté sensible. Il s'agit de prendre conscience du geste des autres, de la réciprocité des actes, de la bivalence nécessaire pour recevoir et proposer en un lieu et un moment donnés, du respect des parts exclusives dans cette communauté. La troisième voie constitue une option personnelle : l'improvisation musicale libre. Le choix de ce type de discours renvoie à une écriture de l'instantané, à une gestuelle qui ne se veut pas automatique, mais ponctuelle, unique et intuitive. L'esthétique de la prise de risque implique le spectateur-auditeur dans la communauté partagée. »

Note sur l'hétérophonie, 26 mars 2017

« Après le passage à l'acte des quatre protagonistes, la thématique de la continuité est devenue un axe commun pour les quatre lignes/ \sqrt{OX} (?). Rhésus est ainsi devenu un espace continu instable, autrement dit orienté sur une axe de construction prédéfini et laissant place à la rupture, à l'instabilité par le biais de l'improvisation. De façon empirique, nous avons établi des rendez-vous et des codes de structuration. En ce qui concerne la musique, j'essaie de concevoir cette pièce/objet sans début et sans fin, en rebond sur les propositions des différents partenaires et utilisant différents modes de jeu sur le violon (violon préparé, archet renversé, voix...). Nous avons obtenu un objet en trois dimensions où l'espace de jeu lui-même entre dans la fabrication de l'objet. Plutôt qu'hétérophonique, Rhésus ne serait-il pas un objet hétéroforme dont l'enjeu de la formalisation par partition serait fort complexe. »

Voilà pour ce qui est des 4 lignes/discours/gestes... On constate bien que l'idée d'un geste de pensée est bien latente dans tout ça, entre maîtrise et abandon.

3/ HETEROPHONIES ?

Les quatre protagonistes n'ont pas à être rythmiquement en phase (même s'ils peuvent l'être...).

LE RYTHME GLOBAL

La construction du rythme global, résultant de la simultanéité des 4 rythmes, est l'enjeu de *Rhésus*, en tant que forme-spectacle. C'est un enjeu d'audibilité, de réception. Construire un rythme global, ce n'est pas se donner des temps harmonieux de lisibilité ou d'audibilité, c'est faire vivre clairement et sur toute la durée du spectacle les rythmes de chacun et de tous les duos possibles, et des trios et du quatuor dans son ensemble. Bon. Ce n'est pas simple.

En tout cas, nous avons ce parti pris a priori de ne pas ménager le spectateur, c'est à dire de ne pas le prendre pour un idiot en lui indiquant ce sur quoi il doit concentrer son regard à chaque moment du spectacle.

Qu'il se perde un peu, c'est le mieux ! Et même, qu'il se perde pour éprouver que le risque de se perdre était ce qui pouvait lui arriver de mieux...

PARTAGER UN TEMPS

Il y a un rythme global à penser, à construire pour être certain de partager un certain temps, en un certain lieu. Les temps de l'ensemble doivent être identifiés pour assurer aussi la possibilité de temps d'équilibre entre nous, ou de déséquilibre.

Il s'agit bien de temps, de mettre à l'épreuve les discours dans le temps, et plus encore à l'épreuve du simultané, c'est-à-dire mettre à l'épreuve d'un temps commun : nous voulons essayer de nous tenir à distance de la dissolution des discours dans le « global des quatre », de même que nous souhaitons nous tenir à distance de l'audibilité parfaite des quatre discours en simultané – audibilité par la fait physiquement impossible. Un discours ainsi ne s'efface que par nécessité de cohérence interne, non pas pour laisser la place aux autres parce qu'il en aurait trop pris avant.

Reprenons notre définition minimale de l'hétéro phonie : lignes autonomes mais pas indépendantes. Ce que nous essayons de faire du point de vue de cette non-indépendance, ce n'est pas seulement de construire une interdépendance, mais une transdépendance.

« La relation interindividuelle va de l'individu à l'individu ; elle ne pénètre pas les individus : l'action transindividuelle est ce qui fait que les individus existent ensemble comme les éléments d'un système comportant potentiels et métastabilité. (...) Le transindividuel passe dans l'individu comme de l'individu à l'individu ; les personnalités individuelles se constituent ensemble par recouvrement et non par agglomération ou par organisation spécialisante ».

Gilbert SIMONDON, L'individuation psychique et collective, (édition Aubier, 1989, p.191-192)

Pour le dire autrement, les relations entre les quatre individus dans *Rhésus* sont tout aussi importantes que les individus eux-mêmes. Pour être plus clair, on parlera de discours : les rapports opératoires entre les discours sont tout aussi importants et éclairants du point de vue de la continuité que les discours eux-mêmes. Du moins, tel est notre pari.

L'INSEPARÉ

Ceci pour dire que, par ce mouvement scénique, il est peut-être question avant tout de l'expérience d'une communauté. C'est ce qui est en jeu pour nous. L'objet de *Rhésus* n'est pas de parvenir à une synthèse à 4, il est précisément de montrer que l'objet visée n'est pas une synthèse, mais une tenue ensemble. Il faut admettre qu'il y a quatre discours séparés, que ces quatre discours s'expérimentent simultanément, et que par là même ils expérimentent ce qui les tient inséparés.

Et ce qui les tient inséparés ne peut pas être dit, mais seulement expérimenté.

L'EXPERIENCE D'UNE COMMUNAUTE ?

Alors, est-ce que les convergences sont nécessairement polyphoniques, les concurrences cacophoniques, et la juxtaposition indifférente... ?

Les lignes sont d'abord indifférentes dans la mesure où chaque ligne doit pouvoir développer sa propre cohérence. Cette indifférence est un socle sur lequel chacun poursuit et produit son geste. Cette indifférence est bien évidemment insatisfaisante, parce qu'avec cette seule base, on serait bien en peine d'obtenir une consistance scénique pour notre collectif, dont on aimerait qu'il soit une communauté.

« La communauté n'est pas le résultat d'une construction. C'en est l'incidence aléatoire. [...] Elle est souvent le fruit imprévu de quelque contrainte. Elle n'est pas ce qui équivaut à un peuple, à un groupe : il peut être question d'une communauté entre deux êtres ; ou d'une communauté aux frontières constitutivement indéterminées, susceptible de concerner quiconque. Il y a de la communauté là où existe une somme indénombrable d'évidences partagées, en tant qu'elles nourrissent les gestes les plus quotidiens. »

Bernard ASPE, L'instant d'Après - projectiles pour une politique à l'état naissant, La Fabrique.

Il y a donc dans *Rhésus* une expérience de l'inséparable, tel est du moins notre souhait. Ce que nous avons désigné tout à l'heure comme geste de pensée est bien un opérateur initial de cette expérience.

Ce collectif est basé moins sur le partage de convictions préétablies quant à la continuité, que sur le partage d'une idée commune du geste : il y a cette forme de « geste de pensée » au cœur de notre pratique. Les 4 gestes se nourrissent, et plus que cela en réalité, se traversent. Les 4 protagonistes partent d'une vérité commune, la perception propre d'un geste de pensée partagé, comme une évidence qu'il ne s'agit pas de vérifier à terme, mais de mettre en œuvre.

Il faut bien insister sur ce point. Il y a un choix préalable à tout le développement collectif qui va suivre. La continuité comme objet de pensée. Ce choix préalable d'une question commune, nous avons décidé de nous y tenir. Et c'est ce choix préalablement posé sur lequel nous ne reviendrons pas qui permet aussi la tenue de ce dispositif. On peut ici citer Schelling :

« Le commencement n'a pas le droit de se connaître. (...). La décision qui, peu importe comment, doit constituer un commencement ne doit pas revenir à la conscience, elle ne doit pas être rappelée – ce qui revient presque à dire révoquée. Celui qui, prenant une décision, se réserve le droit de la rappeler au jour, celui-là ne commence jamais. »

SHELLING, Les âges du monde

Ainsi donc, à partir d'une décision première qui donne vie à ce collectif, nous essayons de mettre en œuvre une ou des relations trans-dépendantes. Ce qui est assez naturel au final. Chacun d'entre nous est habité, la plupart du temps à son insu, par des fragments venus d'autres, incorporés. Ce qui importe ici, c'est que ces fragments soient source de transformation. On fait juste le pari supplémentaire que ces transformations sont enrichissantes ; qu'elles nous amènent à dire plus, ou « plus précisément et mieux » de manière collective qu'individuellement. Dire mieux, ça voudrait dire quoi ? Ça voudrait peut-être dire que nous serions capables de convoquer des concordances hors de nous, des images issues de nous, mais ça voudrait dire surtout en laissant insister la question, c'est-à-dire en se donnant les moyens de creuser ses paradoxes.

ALLIANCES

Les images créées par *Rhésus*, elles peuvent se faire indépendamment de nous, par association fortuite, mais aussi par rapprochement, par alliances. Il y a malgré l'autonomie de nos lignes, quelque chose qui demeure inséparable, qui nous tient liés : certes la question commune de la continuité lie le groupe dans une lisibilité spectaculaire, mais cela tout autant que la possibilité d'alliances entre nous, qui ouvre scéniquement à des moments partagés.

Quand le danseur danse pour, à la place de, quand il danse au nom du mathématicien, de l'écrivain ou du violoniste, il y a là la forme d'une alliance. Le danseur se dégage du geste qu'il doit poursuivre ou interrompre pour lui-même, pour s'engager dans un geste qui parle pour l'autre. Il faut juste que la réciproque soit vraie. On peut ainsi imaginer engager les « modes » d'être et de faire de chacun pour un des autres.

L'hétérophonie permet la possibilité de constitution d'alliances et dans le même temps, l'acceptation de ce qui nous sépare et que ce qui nous sépare ne soit pas résolu. Mieux qu'une simple acceptation ((on n'est idiots mais pas au point de viser le consensus à tout prix)), je crois que nous partons ou que nous devons partir de ce qui explicitement nous sépare (sinon, on serait bien en peine de parler d'hétérophonie).

EN CONCLUSION OU RESUME

Notre point commun de départ, on l'a dit, c'est le partage d'une certaine idée d'un geste de pensée. C'est aussi la continuité, mais l'enjeu n'est pas d'en parler à niveau égal. Ce qui nous importe en revanche, c'est que sur l'idée de continuité, la formulation comme tension entre fusion et distinction que porte le mathématicien impacte les autres, traverse les discours, bouge les lignes : 4 gestes qui s'entre-traversent et sont modifiés par trois autres.

Pas d'univocité de 4 voix, mais les rapports et les apports qui déterminent que l'individu soit plus que ce qu'il est.

Peu importe finalement que nous parlions de continu ou de continuité, que nous produisions du continu ou du discret, ce sont-là les branches d'un souci qui nous taraude tous, à différents degrés et sous différentes formes. Ce qui importe, ce sont les rapports qui traversent le groupe, rapports venus de l'un ou de l'autre, qui débordent les trois autres en ce qu'ils produisent.

Ce faisant, notre objectif est de ne pas laisser l'un d'entre nous à son idée fixe et préétablie de la continuité, du continu, du discontinu, du discret, du fluide, de la rupture ou que sais-je encore.

L'hétérophonie dans *Rhésus* peut parfois revêtir le caractère rassurant d'une confrontation bienveillante, et parfois apparaître comme tentatives de combinaisons radicales de ce qui semble impartageable. C'est surtout un mode qui préserve la part d'inséparable de nos représentations propres et de nos actes comme ressource, en se donnant la possibilité de laisser traverser ces représentations et ces gestes par d'autres. Dans ce cadre, une question ne reçoit pas nécessairement un traitement qui va lui régler son compte, plus ou moins définitivement, le mode d'être de la question peut être celui de l'insistance qui ne sera pas étouffée.