

Pour le vingtième anniversaire (1999-2019) du séminaire *mamuphi*
Journées d'étude

Dans le cadre du festival Manifeste-2019

ALAIN BADIOU : L'HYPOTHÈSE DU CONTEMPORAIN

Vendredi 7 et samedi 8 juin 2019

Ircam, salle Stravinsky

ALAIN BADIOU : L'HYPOTHÈSE DU CONTEMPORAIN

Organisation : Yves André, Frank Madlener et François Nicolas



**Vendredi 7 et samedi 8 juin 2019
Ircam, salle Stravinsky**

Après deux journées (1^{er} et 2 octobre 2018, théâtre La Commune, Aubervilliers) accompagnant la sortie du livre *L'Immanence des vérités* d'Alain Badiou et consacrées à sa présentation générale¹, ces deux journées *mamuphi* voudraient discuter plus en détail ses propositions et conclusions.

Il s'agira tout spécialement d'examiner sa théorie des «œuvres-en-vérité» - troisième et dernière grande partie de l'ouvrage - qui formalise une alternative émancipée à l'oppression par la finitude en dégageant comment des «œuvres» peuvent se distinguer des «déchets» et accessoirement des «archives».

Esprit *mamuphi* oblige, on en traitera selon trois dimensions :

- **mathématique:** qu'en est-il des œuvres *mathématiques* entendues comme «œuvres-en-vérité dotées de leur propre index» et non plus comme conditions pour telle ou telle philosophie ?
- **musicale:** qu'en est-il de l'hypothèse d'un index d'absolu dans les œuvres musicales, en particulier contemporaines ?
- **philosophique:** qu'en est-il des rapports de la philosophie aux «œuvres selon le devenir» (politiques et amoureuses) et «selon l'objet» (scientifiques et artistiques) ? En particulier ne pourrait-on soutenir une hypothèse qu'on propose de nommer «l'hypothèse du contemporain» qui poserait qu'au XXI^e siècle, la partie se joue selon trois dispositions contraires et non plus seulement deux orientations contradictoires (œuvres/déchets), et dans ce cas comment caractériser et nommer le tiers non exclu ?

avec

- *Mathématiques:* Yves André, Mirna Dzamonja, René Guitart, Michael Harris, Vladimir Tasic, Fernando Zalemea
- *Musique:* Antoine Bonnet, Frank Madlener, François Nicolas
- *Philosophie:* Elie During, Nick Nesbitt, et Alain Badiou

1 <http://www.entretiens.asso.fr/Badiou/Immanence-verites>
https://www.youtube.com/playlist?list=PLfaS0zIQOD6Sd4hf0_b78CSsLFnzZpsOG

PROGRAMME

VENDREDI 7 JUIN 2019

Matinée (10h-13h)

Modération: Yves André

10h-11h

■ **François Nicolas**

*Toucher à l'absolu en un point: index d'absoluité
et moments-faveur dans les œuvres musicales*

11h-12h

■ **Fernando Zalamea**

*Universels relatifs et topos de faisceaux sur des modèles de Kripke:
autour des coupures/recollements de l'infini dans L'Immanence des vérités*

12h-13h

■ **Nick Nesbitt**

*Penser les œuvres-en-vérité 'simples': improvisation
et axiomatique vernaculaire chez John Coltrane*

Après-midi (15h-18h)

Modération: François Nicolas

15h-16h

■ **René Guitart**

Immanence de l'exactitude, écriture de la transcendance

16h-17h

■ **Antoine Bonnet**

*"Index d'absolu" dans la musique, aujourd'hui:
l'œuvre "simple" (ou pure) en question*

17h-18h

■ **Michael Harris**

*Ce qu'il faut comprendre afin de distinguer les travaux d'Andrew Wiles
des "déchets"*

PROGRAMME

SAMEDI 8 JUIN 2019

Matinée (10h-13h)

Modération: Frank Madlener

11h-12h

■ **Elie During**

*« Presque tout »: le sublime mathématique
à l'épreuve de l'« ultra-filtre »*

10h-11h

■ **Mirna Dzamonja**

*Alain Badiou et la théorie des ensembles:
les mathématiques pures ou les mathématiques appliquées*

12h-13h

■ **Vladimir Tasic**

La mathématique "est auprès de nous" ?

Après-midi (15h-18h)

Modération: François Nicolas

15h-16h

■ **Yves André**

*Le dialogue MaMuPhi et la question contemporaine des œuvres
et de leur recouvrement. Un point de vue mathématicien*

16h-17h

■ **Frank Madlener**

Il faut qu'une foule (une multiplicité) se déclare

17h-18h

■ **Alain Badiou**

RÉSUMÉS

FRANÇOIS NICOLAS

Toucher à l'absolu en un point: index d'absoluité et moments-faveur dans les œuvres musicales

Pour parachever l'examen, entamé en octobre 2018, des concepts philosophiques de ce livre en les confrontant, à l'écart du philosophème et de l'antiphilosophie, aux catégories musicales d'une intellectualité particulière, demandons-nous: de quelle manière le concept philosophique d'*index d'absoluité* peut-il *ombrer* la catégorie musicale de *moment-faveur*? Pour ce faire, on repartira de deux démarcations essentielles:

- Le solfège, en *recouvrant* de notes le monde acoustique des sons, structure la musique en torsion intérieure de deux infinités: celle des discours et celle de leurs expressions (soit une figure *musicale* de la torsion *langagière* des énoncés et des énonciations); ainsi, l'écriture musicale finitise la Nature (physique) pour mieux infinitiser la Musique (discursive).
- Sur cette base, l'œuvre musicale se distingue du simple morceau de musique (ce faisceau des exécutions d'une partition donnée) par l'existence supplémentaire d'un point secret - « intension » ou *instress* - qui l'anime et qu'une interprétation viendra avouer en un moment particulier de son cours appelé *moment-faveur*.

On se demandera alors si la figure philosophique d'un *index d'absoluité à l'œuvre* peut ombrer la question suivante: comment le point avoué lors du *moment-faveur* va-t-il, au fil de l'œuvre, être musicalement tenu jusqu'à sa fin en sorte de devenir transmissible, par-delà son terme, comme point musicalement *irrémediable* (autant dire comme propriété essentielle de la musique et non pas comme problème, résolu ou à résoudre), comme témoignage relayable de ce dont la musique est absolument capable?

Où l'impératif « continuer jusqu'au bout » s'avèrera mobiliser l'immense orgueil au principe d'une telle action restreinte: tenir ce qui vous tient (et que fait d'autre ce livre quand il ressaisit ultimement ses conditions constituantes?), en sorte qu'en cette singularité minuscule, il en aille d'une puissance où se joue le destin de la Musique comme telle, autrement dit d'un point d'absolu.

Une fois précisé, à la lumière des mathématiques, en quel sens le point ici en jeu doit être un « gros point » (doté d'une micro-dialectique interne) et ce que « tenir » un tel point veut dire, on avancera ce principe: tenir subjectivement un point qui vous tient - à ce titre « votre » point - avec l'assurance persévérante qu'en cette puissance microscopique se joue quelque chose du destin de l'Humanité tout entière, c'est se hisser à hauteur de l'une de ses capacités et par là tutoyer sa grandeur.

FERNANDO ZALAMEA

Universels relatifs et topos de faisceaux sur des modèles de Kripke: autour des coupures/ recollements de l'infini dans L'Immanence des vérités

Nous présentons la notion d'"universel relatif", ubiquitaire dans l'œuvre de Grothendieck, et notre notion TFK ("topos de faisceaux sur des modèles de Kripke intuitionnistes"), où se superposent l'histoire, la phénoménologie et la métaphysique, pour aider à "sauver la catégorie de vérité" selon Badiou (absolue et localisée, éternelle et événementielle, générique et existentielle, a-subjective et subjective).

En outre, nous explorons quelques tensions entre niveaux d'infini grâce au TFK, en contrepoint avec les "croisements opératoires" de Badiou dans *L'Immanence des vérités*.

NICK NESBITT

Penser les œuvres-en-vérité 'simples': improvisation et axiomatique vernaculaire chez John Coltrane

Pour mon intervention je voudrais interroger l'absoluité de l'œuvre-en-vérité 'simple' qu'est l'improvisation dans le jazz, poussée à son degré le plus haut de structuration conceptuelle sonore. De ce fait, je me concentrerai sur la construction d'une *axiomatique vernaculaire* dans les œuvres de maturité de John Coltrane.

L'élaboration systématique '*des protocoles formels strictement puisés à la ressource artistique*' (IdV 546) qu'on retrouve chez Coltrane relève tout compte fait d'une coupure épistémologique, d'un événement, autrement dit d'un *break* qui serait - selon les mots de Coltrane - '*Out of This World*' et qui opèrerait dans la musique de Coltrane à partir de 1960. Tout en refusant catégoriquement la réduction identitaire dominante qui verrait dans le jazz l'expression immédiate d'une identité culturelle quelconque, il s'agira au contraire de suivre l'incorporation d'une puissance informe à une série de formalisations vernaculaires (procédé préalable, par ailleurs, à toute compréhension adéquate du contenu politique de l'événement Coltrane).

Ces indexifications vernaculaires de l'absolu présentent, effectivement, un degré d'absolutisation très poussé, '*portant sur l'universalité de la perception*' (546). Ce sont des processus improvisés qui exigent la conceptualisation par des analyses rapprochées de la production sonore matérielle, aussi bien internes que par rapport aux matériels musicaux hérités et retravaillés.

L'exemple de cette musique improvisée servira donc de contrepartie non-écrite, face à l'exemple-clé de Badiou qu'est la partition (relativement 'impure') du *Merle noir* de Messiaen (IdV 551-59). Nous verrons que ces improvisations-événements épousent à maints égards l'analyse de Badiou du *Merle noir*, tout en produisant des procédés d'absoluité tout à fait singuliers.

RENÉ GUITART

Immanence de l'exactitude, écriture de la transcendance

Pour ma part, je pose que le nom de la vérité dans le monde des mathématiciens qui travaillent à leurs inventions, est l'exactitude; d'où je propose l'exactitude comme aussi – en sus d'une notion multiforme en mathématique – un concept philosophique, distinct de celui de vérité: l'exact est une possibilité effective de forme d'un vrai virtuel. Le mathématicien au travail déploie son intuition en guise d'index pointant vers le devenir de son calcul. Depuis ce point, je relirai Alain Badiou sur l'infinitude et les cardinaux, et sur l'indexation ou la non-indexation des œuvres mathématiques, sur l'écriture algébrique ou transcendante des dites œuvres.

ANTOINE BONNET

"Index d'absolu" dans la musique, aujourd'hui: l'œuvre "simple" (ou pure) en question

Pourquoi Alain Badiou a-t-il choisi le *Merle noir* de Messiaen comme exemple d'œuvre musicale dans *L'Immanence des vérités*? S'efforcer de le comprendre, de faire parler ce choix, sera l'occasion de petits détours dans son entreprise philosophique et le point de départ d'une réflexion sur "la solitude de l'intervalle" où se trouve aujourd'hui livré le musicien. S'en suivront quelques hypothèses sur le contemporain.

MICHAEL HARRIS

Ce qu'il faut comprendre afin de distinguer les travaux d'Andrew Wiles des "déchets"

Au-delà de leur application à la résolution du problème célèbre de Fermat, les travaux de Wiles sont universellement considérés, par ceux qui ont eu la possibilité de les étudier, comme un *événement* dans l'histoire des mathématiques – événement dans le langage courant des mathématiciens, et aussi, peut-être, dans le sens que Badiou a donné à ce mot. En même temps, les arguments qu'on lit dans les papiers de Wiles sur le problème de Fermat, et sur la modularité des courbes elliptiques, étaient déjà dépassés quelques années après leur publication.

Pourquoi, alors, insister sur la division de l'histoire des mathématiques (une parmi beaucoup d'autres) entre l'avant-Wiles et l'après-Wiles?

La réponse se trouve dans l'impossibilité de séparer les œuvres mathématiques de la communauté de ses praticiens.

ELIE DURING

« Presque tout »: le sublime mathématique à l'épreuve de l'« ultra-filtre »

Guidés par l'intuition selon laquelle il n'est de créativité collective ou individuelle qui ne se réalise à travers un complexe d'œuvres - autrement dit, des variations locales ou des multiplicités en devenir -, nous tâcherons de voir comment l'appareil conceptuel déployé par *L'Immanence des vérités* permet de réactualiser, mais aussi de compliquer, l'affaire du sublime mathématique évoquée par Kant dans la troisième *Critique*.

Pour ce faire, nous mobiliserons sur un mode informel le concept central de cet ouvrage, celui de l'« ultra-filtre » (chapitre C14). Nous le mettrons au travail en envisageant des configurations de l'art contemporain exemplairement liées à la puissance du générique (Sol LeWitt, Morellet, Ikeda...), en relation avec les thèses sur l'« index de l'absoluité d'une œuvre » (chapitre C22). Il s'agit dans tous les cas de faire apparaître ce qui atteste, dans un complexe de « grandes parties » enveloppées par une multiplicité, la poussée intérieure de l'infini - la pression exercée de manière immanente par une contrainte infinitisante.

Cette opération fait simultanément apparaître une limite *inframince* - mais active, sans cesse déplacée, et donc finalement inassignable - entre un Tout (potentiellement infini) auquel s'égalent tendanciellement chaque grande partie, et la donnée d'un ensemble (effectivement infini) de telles parties totales - ou *presque* totales: c'est tout le problème. Cet *inframince*, on le verra, n'est plus celui de Duchamp. Il n'a pas affaire à cette différence infime et singularisante qui rejoue sur le terrain de l'art les discussions suscitées par le principe leibnizien des indiscernables. Il ne fait plus écho à cette conception « fractale » et expressive de la *pars totalis* popularisée par un certain bergsonisme fin-de-(xx^e)-siècle. Mais il n'est pas exactement non plus celui des pratiques du générique qu'une première lecture de Badiou permettait d'identifier dans le champ de l'art contemporain, là où des artistes font l'épreuve des limites de l'infini constructible et des procédures constructives en général. Il manifeste, à la manière d'un éclair, le frottement des infinis les uns contre les autres et l'impossibilité de tout recouvrement de l'œuvre par un ensemble constructible.

Du point de vue d'une philosophie de l'art, l'enjeu est donc de comprendre comment une pratique artistique organise activement son rapport à l'infini sous les espèces de l'œuvre ou de la constellation d'œuvres, mais aussi du projet ou de la performance. Une telle réflexion débouche finalement sur un approfondissement de l'idée de l'œuvre comme *prototype* - prototype dont on pourrait dire, en reprenant une formule de l'ouvrage, que « le réseau de ses efficacités locales est à la mesure de la procédure tout entière » précisément lorsqu'il offre, dans « la production d'œuvres finies », le « résultat hors finitude du croisement d'infinités disparates ».

Alors le sublime touche véritablement à l'*absolu*. Invoquer la résistance de la matière ou de l'« informel », reporter indéfiniment le moment de la clôture en multipliant les traces ou les « déchets » du mouvement infini de l'idée (« processus », « œuvre totale », « œuvre à venir »...) n'en donnera jamais qu'une pâle approximation.

MIRNA DZAMONJA

Alain Badiou et la théorie des ensembles: les mathématiques pures ou les mathématiques appliquées

Alain Badiou a fait de la théorie des ensembles une ontologie qui relie les piliers de son œuvre: l'art, les sciences, la philosophie et l'engagement politique.

Dans cet exposé, je voudrais rendre hommage à son travail en l'examinant du point de vue d'une mathématicienne qui travaille en théorie des ensembles, tout en m'interrogeant sur l'idée que les finitudes de notre vie quotidienne sont dirigées par les vérités ensemblistes.

VLADIMIR TASIC

La mathématique "est auprès de nous" ?

The work of Alain Badiou, while praising mathematics and attributing to it an important role in a philosophical system of Hegelian immensity, confronts mathematics as a practice located in a world with profound and difficult questions regarding its role in the world.

Can mathematics consider itself at a remove from politics, ethics, or the truth procedures of art?

I will argue that mathematics should take up this challenge, and responsibility assigned to it, in a way that goes beyond strictly technical points. There is something like an ethos of mathematics, a sort of manifesto of affirmationism, unwritten or implicit, too often concealed by the philosophical hesitations of the proverbial working mathematician.

FRANK MADLENER

Il faut qu'une foule (une multiplicité) se déclare

Faire œuvre, l'une des injonctions du xx^e siècle, ou faire dispositif, l'un des traits du contemporain, c'est-à-dire pratique et discours, relation et immersion: ces deux approches éloignées semblent marquer ou borner l'environnement actuel de la création artistique. Une hypothèse opérante pour notre présent, stimulée par quelques voies d'accès d'Alain Badiou, ses *via ferrata* ascensionnelles contre l'idéologie de la finitude, consisterait à dépasser autant l'ancienne religion de l'œuvre emphatique, une et édifiante (création, annonce, réception par les fidèles muets) que l'autoritarisme dissimulé du dispositif «horizontal» qui encense le sujet artistique «performant», si mal nommé.

Cette double perspective sur le xx^e siècle monumental comme sur les expériences musicales et technologiques les plus récentes et les plus imprévisibles, médite la possibilité d'une situation nouvelle: ni œuvre, ni déchet, mais l'index d'une aventure collective échappant à l'oppression du productivisme et à la conscience déchirée du minoritaire. Pour qu'un présent (artistique) soit, il faut d'une certaine façon, qu'une foule puisse se déclarer.

IRCAM
INSTITUT DE RECHERCHE
ET COORDINATION
ACOUSTIQUE/MUSIQUE

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels: ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

ircam.fr

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

PARTENAIRES

Centre Pompidou/Les Spectacles vivants,
Musée national d'art moderne
Cité de la musique - Philharmonie de Paris
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Ensemble intercontemporain
La Scala Paris
Le CENTQUATRE-PARIS
Maison de la musique de Nanterre
MC93, Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis
Musée de l'Orangerie
Pôle supérieur d'enseignement artistique Aubervilliers - La Courneuve - Seine-Saint-Denis
Ile-de-France dit « Pôle Sup'93 »
ProQuartet-Centre européen de musique de chambre
Radio France
Rendez-vous Contemporains de l'Église Saint-Merry
T2G - Théâtre de Gennevilliers
Centre dramatique national

SOUTIENS

Réseau Interfaces, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne
Sacem - Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES MÉDIAS

France Musique
Le Monde
Télérama
Transfuge

Centre
Pompidou

& CNRS
Depuis 80 ans, nos connaissances
bâtissent de nouveaux mondes

Ministère de la Culture
République Française

SORBONNE
UNIVERSITÉ

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

ENSEMBLE
INTER-
CONTEM-
PORAIN

CENT
QUATRE
#104 PARIS

MC93
maison de la culture
de Seine-Saint-Denis
Boisgny

pôlesup⁹³

radiofrance

T2G

CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS

La Scala
PARIS

MAISON DE LA MUSIQUE
DE NANTERRE
SCÈNE CONVENTIONNÉE

M
O Musée
de l'Orangerie

ProQuartet
Centre européen
de musique de chambre
Paris

RENDEZ-VOUS
CONTEMPORAINS

inter-
faces

ULYSSES
network

Cofinancé par le
programme Europe créative
de l'Union européenne

sacem
Société des Auteurs,
Compositeurs et
Éditeurs de Musique

la culture avec
la copie privée

france
musique

Le Monde

un événement
Télérama

TRANSFUGE

ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

DIRECTION ARTISTIQUE

Suzanne Berthy

Natacha Moëne-Loccoz, Bertrand Drumain

INNOVATION ET MOYENS

DE LA RECHERCHE

Hugues Vinet

Sylvie Benoit, Guillaume Pellerin,

Émilie Zawadzki

UNITÉ MIXTE DE RECHERCHE STMS

Brigitte d'Andréa-Novel, Jean-Louis Giavitto

COMMUNICATION ET PARTENARIATS

Marine Nicodeau

Émilie Boissonnade, Mary Delacour,

Clémentine Gorlier, Camille Guermeur,

Alexandra Guzik, Deborah Lopatin,

Claire Marquet

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Philippe Langlois

Aurore Baudin, Sophie Chassard,

Simone Conforti, Roseline Drapeau,

Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Marco Liuni,

Jean Lochard, Grégoire Lorieux, Mikhail Malt,

Jean-Paul Rodrigues

PRODUCTION

Cyril Béros

Luca Bagnoli, Raphaël Bourdier,

Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars,

Clément Cerles, Cyril Claverie, Joseph Dubrule,

Agnès Fin, Audrey Gaspar, Éric de Gélis,

Anne Guyonnet, Jérémie Henrot,

Clément Marie, Aline Morel, Aurélia Ongena,

Damien Ripoll, Maxime Robert, Florent Simon,

Clotilde Turpin et l'ensemble des équipes techniques intermittentes.