

**Journée d'Étude**  
**« Penser la rupture : Définitions et représentations »**  
**23 novembre 2018**  
**Université Catholique de l'Ouest - Angers**

Compte-rendu, par Clotilde DUCHENNE (doctorante, LÉMIC)

La Journée d'Étude « Penser la rupture : Définitions et représentations », organisée à Angers au sein de l'Université Catholique de l'Ouest s'inscrit dans le programme de rencontres scientifiques « Ruptures » de l'équipe de recherche pluridisciplinaire LÉMIC (Littératures - Étrangéité - Mutations - Identités culturelles). Le comité d'organisation de cette manifestation était composé de : Guy JAROUSSEAU, Gwénola SEBAUX et Jehanne ROUL.

Déjà abordée au préalable par plusieurs ateliers d'étude méthodologique autour de la notion de « Rupture », cette troisième Journée d'Étude avait pour objectif scientifique de s'interroger sur le sens et les usages de ce concept. Notion récurrente au XXI<sup>e</sup> siècle et s'étendant à de nombreux domaines : politiques, économiques, éthiques..., la rupture est un terme familier aux contours assez flous. Une délimitation du champ sémantique du terme « rupture » par la recherche semble donc impérative pour appréhender sa place dans la représentation du temps et de l'espace. De par une approche théorique et empirique, les communicants ont cherché à évaluer la pertinence de son statut conceptuel.

**Gwénola SEBAUX** (Université catholique de l'Ouest), dans son discours d'ouverture, rappelle d'emblée l'utilisation fréquente de ce concept dans le milieu scientifique. Gaston Bachelard (philosophe des sciences) définissait les ruptures épistémologiques comme des changements de méthodes et de concepts. Les « connaissances » scientifiques, elles-mêmes très relatives, sont de fait caractérisées par des « révolutions » successives. En attestent les fameux « tournants » scientifiques qui structurent désormais les recherches : ainsi le *cultural turn* début 1970, puis le *linguistic turn* ; plus récemment le *spatial turn*, le *post-colonial turn* ou encore l'*iconic turn* (l'omniprésence des images) — sans oublier le tournant le plus actuel : le *gender turn* (cf. les *gender studies*). Tous ces paradigmes scientifiques sont à l'origine de vastes programmes de recherche dont s'emparent les chercheurs au gré des « défis scientifiques ». Ainsi se créent d'ailleurs les écoles de pensée.

Autant de « ruptures » de la pensée donc – ou supposées telles — qui sont posées comme une évidence. Or, la notion de « rupture » est tout sauf une évidence. Elle est au contraire polysémique et complexe. Elle appelle une réflexion approfondie. L'équipe LÉMIC en a donc fait l'objet d'un axe de recherche à part entière, déployé sur quatre ans.

La notion de « rupture » renvoie d'abord au débat ancien sur la continuité et la discontinuité, théorisé notamment par Michel Foucault (*Les mots et les choses*). Question foucauldienne : existe-t-il une cohérence d'ensemble, qu'on n'aperçoit pas nécessairement à la courte échelle du temps ? Les périodes historiques, mais aussi les modes de pensée, sont-ils hermétiquement séparés (« irréductibles » les uns aux autres), ou sont-ils au contraire inscrits dans une logique qui nous échappe ? Foucault rappelle les deux hypothèses envisagées à l'époque moderne (XVIII<sup>e</sup> siècle) : on y postulait la continuité assurée, soit par la mémoire, soit par un projet.

Question soulevée par Foucault : les mutations perçues et ressenties par ceux qui les vivent (ou ceux qui les observent *a posteriori*) ne seraient-elles pas une constante de l'histoire, et par là même une forme de continuité – voire la preuve d'un continuum énigmatique ?

Cette interrogation foucauldienne peut constituer un préalable à notre réflexion, en l'articulant autour de la dialectique continuité/discontinuité. En effet, « Rupture » implique nécessairement un lien avec ce qui précède. On rompt toujours avec un état antérieur – état de fait, état de pensée ou de croyance, état du savoir.

Ce postulat induit une série de questionnements :

- La continuité est-elle fondée sur des ruptures ?
- Comment comprendre les temporalités de l'histoire ? Autrement dit : comment s'articulent les « périodes » historiques ? Cette interrogation vaut pour toutes nos disciplines, au-delà de l'histoire : littérature, linguistique etc.)
- Le déroulement du temps est-il un processus chaotique ou ordonné ?

Dans l'Histoire, les ruptures sont récurrentes. Elles s'inscrivent toujours à rebours de l'état précédent, « en réaction à ». En ce sens elles participent d'une chaîne d'événements, et par conséquent d'une certaine linéarité. Quand bien même les normes sont en permanence redéfinies, réarticulées, elles le sont toujours en lien (en opposition) avec des modèles préexistants. Aucune période, aucun système ne peut se penser ni s'analyser indépendamment de celui qui l'a précédé et de celui qui va suivre. (Chaîne d'événements, chaîne transgénérationnelle). Ainsi, une dictature peut faire naître une démocratie (*cf.* aujourd'hui les « Printemps des peuples »), une démocratie peut engendrer un tyran. L'histoire nous en fournit des exemples récents : l'emprise des dictatures communistes en Europe orientale ou sud-orientale après la Seconde Guerre mondiale ; l'avènement de « démocraties » au début du XXI<sup>e</sup> siècle (la Turquie d'Erdogan).

De précédentes JE ou ateliers ont permis d'amorcer des réflexions épistémologiques et théoriques sur la notion de « ruptures » et ses usages. L'enjeu épistémologique est central, car les méthodes d'analyse, les outils, ne sont pas sans effet sur les interprétations que l'on peut faire du concept. Les débats du 23 novembre visent à mieux cerner encore la notion, à partir de définitions ou représentations dans divers champs de l'art et de la pensée.

-----

La journée s'est divisée en deux temps : une première approche sur les ruptures dans les représentations mentales et artistiques en première partie de journée, puis en seconde partie une étude sur les ruptures dans les créations discursives.

-----

Le rapport spatio-temporel de la notion de rupture prend tout son sens dans l'analyse de **Naïs VIRENQUE** (Université de Tours) sur le passage du Moyen-Âge à la modernité, par une étude de cas. En effet, le passage de la verticalité à l'horizontalité des figures arborescentes classificatrices des arts et des sciences, au cours du dernier tiers du XV<sup>e</sup> siècle, ferait écho à la séparation de deux espace-temps. Au premier siècle avant Jésus Christ apparaissaient les premières structures arborescentes aux caractéristiques mnémotechniques intéressantes, matérialisant la mémoire. À usage pédagogique, les figures arborescentes du domaine des sciences évoluent dans le dernier tiers du XV<sup>e</sup> siècle. Cette transformation résulte d'une rencontre entre les habitudes visuelles ou systèmes de pensée médiévaux et la réforme des institutions et les modalités d'enseignement humanistes – lesquels puisent d'une part, dans le visuel, une méthode supposément nouvelle d'accès au savoir, et d'autre part témoignent de la

volonté de rendre compte visuellement d'un raisonnement en cours pour constituer un savoir en tant que science. Une « brèche dans le temps » selon Hannah Arendt, une « révolution scientifique » selon Alexandre Koyré qui repère les prémices de la modernité dans les « découvertes », « conversions » et « remplacements » opérés à la fin du Moyen-Âge. La problématique de la pertinence d'une telle périodisation et, surtout, d'une telle terminologie dans le cas des structures arborescentes classificatrices se pose. Si l'orientation de ces structures évolue, leur agencement et leur potentialité mnémotechniques restent inchangés. D'autres modèles accèdent à une rhétorique de la rupture, ainsi, Jacques Le Goff n'en conçoit aucune avant la Révolution française. Pour Nais Virenque, en fait de rupture il faudrait plutôt penser une reconfiguration : on passe d'un objet, usé jusqu'à l'épuisement de son opérativité, à un autre qui s'adapte aux besoins de la société — rendant désuet le recours au continuum historique ou à la perception d'une fracture du temps.

**Sandrine LE CORRE** (Paris VIII) explore l'apport des œuvres d'arts dans la pensée de rupture. En histoire de l'art, la rupture se rapporte à l'évolution des mouvements artistiques, et nous retrouvons ici le concept de périodisation, donc de rupture dans le temps, construisant l'art comme objet historique. Cloison séparatrice entre les courants artistiques ou entre art et « non-art », la rupture a dans ce domaine un rôle séparateur. Pour Werner Hofman (« Une époque en rupture »), la rupture marque une nouvelle aire de la modernité.

En esthétique, la légitimation de la spécificité du plaisir esthétique, et de surcroît, celle de la discipline de l'esthétique reposent sur la rupture avec le plaisir somatique. Par l'étude des œuvres de Francis Bacon et Alberto Giacometti, et à partir de « Bacon/ Giacometti, ou le dialogue de deux lutteurs » (titre du journal critique « hippocampe » faisant référence à l'exposition de la fondation Beyeler consacrée à ces artistes), Sandrine Le Corre évoque l'idée d'un « rapport de force » de la rupture plutôt que d'une « séparation ». Ainsi, l'œuvre sculpturale de Giacometti représentant un visage en torsion serait la marque d'une sollicitation violente extérieure menant le visage à la limite de la rupture. La RDM, mécanique des corps déformables, illustre bien ce rapport de force par l'étude des mouvements des corps lors de sollicitations extérieures et prend en compte l'action que génère la séparation. La rupture désigne alors le seuil au-delà duquel le matériau casse sous l'action de force opposée. Le résultat de l'action combinée de l'infigurable et la volonté de figuration met en faillite le projet représentationnel (Jean François Deleuze : Logique de la sensation), la figure sous la force de l'action de l'infigurable dépasse l'élastique.

Ainsi donc, la rupture de l'économie représentationnelle qui intervient dans leurs œuvres n'est ni créatrice ni destructrice, ni positive ni négative ; elle est réactive, elle résulte d'une contrainte inhérente au projet de la représentation qui se heurte, qui se confronte, qui bute devant l'infigurable.

**Elise PETIT** (Paris I) nous présente sa vision historique et artistique de la rupture en se référant à la période sans doute la plus marquante du XXe siècle en termes de rupture en Allemagne et dans le monde, tout en étudiant celle-ci sous un angle artistique : la musique après la Seconde Guerre mondiale. Après le « no man's land » musical entre 1932 et 1945, marquant une première rupture entre deux époques, l'Allemagne cherche à se reconstruire sous l'Occupation et à inventer une nouvelle esthétique d'après-guerre. Dans un contexte de temps de ruines après une fracture de destruction, on cherche à réorganiser la vie musicale. Un événement phare de cette période, marquant la rupture politique et représentatif du renouveau artistique, est sans doute le premier concert de l'orchestre philharmonique de Berlin de l'après-nazisme (26 mai 1945) dirigé par Leo Borchard. La programmation est un appel à l'union : le choix stratégique

de l'ouverture du Songe de Mendelssohn, le concerto en la majeur de Mozart et la Symphonie N° 4 de Tchaïkovski s'inscrit en rupture avec le nazisme. Rupture psychologique, mais également esthétique, la dénazification du répertoire entraîne de vives réactions.

Dans le contexte de la Guerre froide, la musique est mise à contribution et utilisée par les clans, qui « récupèrent » les compositeurs, allant parfois jusqu'à les innocenter.

Dans une optique de « rééducation » du peuple par la démocratie, les esthétiques se construisent aussi en rupture avec celles de l'occupant adverse : le bloc occidental contre les soviétiques. La zone américaine réhabilite ainsi le jazz, interdit auparavant dans une volonté chez les nazis d'épurer la musique de ses éléments « dégénérés » (*Entartet*), avec pour objectif de propager leur culture propre. L'ouverture de l'école de composition néo-Schönbergienne de Darmstadt (1946) proposant des cours de création pour la nouvelle génération sous forme de « cours d'été internationaux pour la nouvelle musique » réunissait les compositeurs désireux d'écrire une musique nouvelle.

Elise Petit nous fait part de l'échec de l'esprit humain à organiser la rupture consciemment : les nazis en voulant épurer la musique dans un objectif de pureté d'abord, les puissances victorieuses d'après-guerre se tournant vers une esthétique antérieure plutôt que novatrice ensuite. On assiste alors à un glissement d'une « esthétique de la rupture » vers des « esthétiques en rupture ». L'hymne allemand (*Deutschlandlied*) datant de 1797 illustre bien le rapport flou de rupture/continuité, puisqu'il est repris par les nationaux-socialistes pendant le troisième Reich, puis à l'Ouest au sortir de la guerre.

Cette idée de dualité est reprise par **Magdalena NOWOTNA** (INALCO-Paris) lorsqu'elle évoque ce concept. La rupture, qui ne pourrait se voir sans une forme de continuation philosophique et méthodologique, peut, si elle a une assise dans la réflexion théorique, apporter une ouverture ontologique vers des horizons inattendus. Elle évoque sa spécialité, la traductologie, comme la « rupture par excellence », puisqu'à partir d'une œuvre originale il y a conception d'un nouveau rendu, faisant table rase de l'existant. La traduction sans rupture est utopique, elle ne sera jamais idéale car tout ne peut pas être retranscrit mais l'essentiel en ressort : les « piliers » identifiés réunifient le sens pour en faire une forme inséparable de l'original/l'existant. La rupture est présente tout comme la continuité par la pertinence du rôle du sujet. La rupture comme « violente destruction » créatrice transformant l'état d'origine ne peut être, car il existe de fait une solidarité entre le passé et le futur, en dépit des changements. Pour Magdalena Nowotna, la rupture consiste à abandonner la forme originale dans un rapport de création textuelle et artistique. Dans chaque œuvre, l'homme cherche à identifier des objets, des formes qu'il connaît et l'artiste cherche à transmettre des sensations en formes et en traits (Yves Klein), il y a donc rupture dans le domaine de l'information. La pertinence de mettre au centre de la réflexion le sujet, son temps, son lieu (M. Nowotna : « Le sujet, son lieu son temps »), sa modalité d'être donne de solides assises pour pouvoir ensuite développer l'analyse et éventuellement le commentaire des œuvres artistiques. La rupture peut être perçue négativement pour les partisans de la continuation, elle est pourtant innovante et source de richesse, cela demande qu'elle soit paisible mais non dépourvue d'une puissance afin qu'elle aboutisse à une création. C'est un concept fécond et plein de promesses.

C'est ainsi que s'est achevée la matinée sur la rupture dans les représentations mentales et artistiques, faisant apparaître le caractère continu de ce concept, sa dualité mais également un certain « rapport de force » (Sandrine Le Corre), une vision « destructive » (Magdalena Nowotna) de la rupture, soulignant la soudaineté presque brusque de celle-ci et faisant état

distinctif d'un avant/après. C'est sur cette amorce que s'est poursuivie la deuxième partie de la journée, portée sur la rupture dans les créations discursives.

Dans son étude du théâtre de Samuel Beckett, **Marjorie COLIN** (Paris III) nous présente une interprétation de la rupture comme processus de contamination du corps au genre. Les personnages beckettien sont en rupture avec leurs propres corps marqués par la vieillesse, l'infirmité et le déclin physique, leur désarticulation évoquant des figures kaléidoscopiques. Les postures clownesques, la schizophrénie et autres déraillements pathologiques traduisent également des déficiences de l'esprit. Ainsi, tout semble se rompre pour marquer la singularité des personnages dans leur rapport à la normalité. La rupture intervient pour « casser » le côté tragique, par le comique. La mise en avant de pathologies psychiques, de l'absurde et des situations inattendues provoque le rire.

Le duo et l'interdépendance des personnages chez Beckett questionnent la métaphysique du vide, de l'absence, plaçant la rupture comme objet central, véritable clé de voûte soutenant l'armature de ses pièces. L'anéantissement d'un des personnages engendrerait la disparition de l'autre, la fuite de l'un provoquerait l'angoisse de l'autre : fonctionnant par paires, ils sont indissociables (Estragon et Vladimir dans « En attendant Godot », Clov et Hamm dans « Fin de partie »).

Enfin, d'un point de vue générique, le théâtre de Beckett est un théâtre de la rupture, sous toutes ses formes. Rupture de l'illusion théâtrale d'abord, comme l'illustre la réplique de Piouk dans *Eleutheria*, « D'un point de vue scénique, la présence de ma femme ne sert à rien », ou Clov dans *Fin de partie* qui répond à Hamm lui demandant « A quoi je sers moi ? », « A me donner la réplique ». La rupture est aussi esthétique : par l'hybridation des genres, Beckett interroge l'esthétique traditionnelle et rompt avec une partie des principes qui la gouvernent.

Ovni littéraire, modifiant les catégories génériques et les codes traditionnels, Beckett montre un effondrement de la forme d'un théâtre hybride, et véritablement de la rupture (« théâtre à coup de marteau » selon Nietzsche).

**Antoine PARIS** (Paris-Sorbonne-Université de Montréal) revient sur le passage du judaïsme au christianisme en s'appuyant sur l'ouvrage de Daniel Boyarin paru en 2004 « Border Lines : the Partition of Judaeo-Christianity ». Plutôt que de considérer la séparation entre judaïsme et christianisme comme une rupture ou une séparation précoce, Boyarin propose une transition très lente : pendant plusieurs décennies de l'Antiquité, les limites entre les deux mouvements religieux seraient restées floues et certains groupes seraient demeurés à la fois juifs et chrétiens. « L'Evangile selon Marc » est l'objet d'étude d'Antoine Paris. Ce texte reprend largement l'ouvrage sacré du judaïsme, la Bible Hébraïque, sous forme d'allusions ou de citations pour rendre compte des paroles de Jésus, or l'analyse de ces références aboutit sur deux phénomènes opposés. Tout d'abord ces références à la Bible Hébraïque sont rarement identifiées comme telles ou sont faussées : cela commence au début du texte avec la première citation présentée comme les paroles « d'Isaïe le prophète » alors qu'il s'agit d'un montage d'une citation du livre attribué à Isaïe, mais également d'un passage de l'« Exode » ou de « Malachie ». La Bible déformée devient étrangère au lecteur, alors incapable de la lire. On assiste à un conflit des interprétations. *A contrario* plusieurs citations sont reprises sans déformation ni modification et, dans ce cas, elles apparaissent dans les paroles au discours direct de Jésus sans qu'il soit possible de marquer la limite entre ses mots propres et ceux de la Bible : la Bible devient la voix de Jésus. Ainsi, si le premier mouvement témoigne d'une rupture avec la Bible hébraïque,

le second force au contraire l'assimilation de celle-ci aux paroles du personnage principal de *l'Evangile selon Marc*. La rupture est alors paradoxale puisqu'elle est aussi assimilation.

C'est par une étude du rôle de l'insert dans la cinématographie et plus particulièrement dans le cinéma d'auteur de David Lynch et Philippe Grandieux que **Sandra Milena ESCOBAR** aborde le concept de rupture, selon la classification des segments autonomes de « La grande syntagmatique de la bande-images » (Christian Metz, 1964). Plan autonome, l'insert peut être explicatif, subjectif, son hétérogénéité brise l'unité spatiale et interrompt la continuité avec l'introduction d'un temps intérieur, modifiant radicalement la forme du récit et questionnant la représentation de l'espace-temps. Pouvant parfois passer inaperçu, il a pourtant la capacité de modifier l'unité spatiale et permet d'introduire de l'abstrait. L'insert est un phénomène de rupture, un point de retournement stylistique : il modifie le registre même de la perception lors du passage abrupt d'un plan d'ensemble à un gros plan, produisant une rupture scalaire qui devient le point de bascule de l'optique à l'haptique.

L'insert interrompt l'action en incorporant des éléments provenant d'un espace ou d'un temps distinct. Il brise ainsi la continuité, affirme la saillance d'une spatialité abstraite, ou encore met à mal notre représentation linéaire du temps en introduisant un temps intérieur, psychologique (une idée, un souvenir ou une sensation). Dans le cinéma de David Lynch et Philippe Grandieux, la place de l'insert est prépondérante, comme un concentré d'affect qui nous bouleverse. Il permet à ces cinéastes d'introduire de l'abstrait dans du figuratif afin de mieux exprimer la complexité de notre psychisme, thématique chère aux deux artistes, et de faire l'économie d'une digression discursive grâce à l'efficacité de l'image. L'exemple de « Sailor et Lula » de David Lynch présente sa dimension symbolique qui traduit le tiraillement passionnel entre Lula et sa mère. Dans « Sombre » en revanche la logique narrative résiste avec des séquences d'apparence continue. L'insert modifie notre manière de regarder, il rend le film inclassable en changeant son registre.

Enfin, la rupture est abordée d'un point de vue politique par **Jacob MAILLET** (Paris V) qui s'appuie sur la présidence de Donald Trump pour questionner son mandat comme séparation entre deux époques ou le résultat d'un long processus. Franc parler, ruptures de protocoles, menaces, la diplomatie de Donald Trump semble être en totale rupture avec celle de ses prédécesseurs. Provocateur, utilisant les réseaux et ne mâchant pas ses mots, la présidence de Trump sous l'allure d'une télé-réalité semble trancher avec celle riche en nuances et subtilités de Barack Obama. La présidence de Trump s'apparente à une crise permanente : politique, économique, constitutionnelle, ses positions politiques surprennent que ce soit par les guerres commerciales naissantes avec l'Union Européenne ou avec la Chine, son rejet de la mondialisation, ou encore ses relations cordiales avec des autocrates, notamment Vladimir Poutine. Cependant, en observant attentivement la politique géostratégique menée par son administration il en ressort une certaine continuité. En effet, sur le plan intérieur ses politiques économiques sont parfaitement dans la continuité des gouvernements républicains précédents depuis celui de Ronald Reagan. Quant à sa xénophobie, elle est le reflet d'un ethno-nationalisme américain qui s'inscrit dans la continuité de l'histoire américaine. Même la mise en scène de la présidence peut être « retracée » à Reagan, voire à John F. Kennedy. « Trump est un symptôme, pas une cause » selon Barack Obama ; la rupture finalement semble être portée davantage sur la forme que sur le fond. L'histoire américaine présente une phase sombre, ponctuée de violences raciales, de mouvements politiques ethno-nationalistes et populistes. Jacob Maillet soulève alors cette interrogation : la rupture ne serait-elle pas seulement un moyen de se rassurer

sur la réalité des dynamiques politiques aux États-Unis, et donc de nier certaines constantes de la vie américaine ?

Séparation dans l'espace, dans le temps, passage d'un état à un autre, point de repère et outil historique, la rupture est un accessoire de mémoire, de rappel sur lequel s'appuyer pour définir les changements opérés. Jacob Mailet lors de sa communication nous interroge : qu'est-ce que l'histoire ? N'est-ce pas une succession de changements pouvant être définis comme « ruptures » ? Dans tous les domaines étudiés lors de cette journée du 23 novembre nous retrouvons ce même concept, toujours accompagné de la notion de continuité. Les communicants l'ont très bien rappelé, la rupture serait le résultat d'un processus évolutif, une suite d'événements dans le temps qui, petit à petit ont changé le cours de l'histoire à bien des égards.

**Mathieu DUBOIS** (UCO) conclut enfin la Journée d'étude. Au-delà de l'ouverture à d'autres champs disciplinaires, cette JE a permis d'éclairer un certain nombre de points.

Tout d'abord, les communicants s'accordent à dire que la rupture est toujours à nuancer. « Solidarité de la rupture avec le passé » (Magdalena Nowotna), « saturation » qui conduit à la reconfiguration à partir de l'ancien (Naïs Virenque), remise en question de la radicalité de la rupture, « interruption » de la continuité (Sandra Milena Escobar), un constat général se dessine, la rupture étant finalement décrite comme un processus alliant continu/discontinu.

La question de la rupture comme processus subversif ou ébranlement des normes s'est également posée. Dans le discours, la rupture est avant tout un processus : on est « en rupture », c'est ce que l'on observe dans le discours de rupture dans l'Evangile de Saint Marc (Antoine Paris) et dans l'état d'être du théâtre beckettien, entretenant cette forme « floue », d'« entre-deux » de la rupture.

En revanche, dans les représentations, la rupture est davantage figée et perçue avant tout comme un « ébranlement originel », un « traumatisme fécond ». C'est le cas dans l'étude du « rapport de forces » des œuvres de Bacon et Giacometti (Sandrine Le Corre), et de la « fécondité de la rupture » : point de départ vers des possibles dans la traduction (Magdalena Nowotna).

Dans les deux cas, la rupture est une remise en question des normes, s'apparentant à une « déconstruction », comme dans l'utilisation d'inserts comme outils de rupture des séquences cinématographiques (Sandra Milena Escobar) ou de la « déformation » des citations de la Bible Hébraïque par Saint Marc. Le rapport aux normes fait ici le sens et la légitimité de la rupture que ce soit par la connaissance de celles-ci, la rupture n'est pas une erreur mais un renouveau, soit par l'oubli des normes, la rupture est alors erreur, non rationnelle.

On en revient ici à la problématique de Foucault sur le rapport à l'altérité, à la nouveauté, à la possibilité.

Enfin la rupture est avant tout une ouverture de nouveaux possibles, il s'agit d'un processus sélectif non clos, elle ne ferme pas les possibles à travers l'imposition définitive d'un système de normes : elle est avant tout « fabrique » dans l'Evangile selon Saint Marc, elle est « glissement » dans l'insert (Sandra Milena Escobar), reconfiguration avec l'ancien après le nazisme « (Elise Petit). Cette ouverture pose la question du résultat de la rupture, elle cherche le « résultat optimal » (Magdalena Nowotna), faisant lumière ainsi sur la part d'utopie dans la recherche du meilleur des possibles.

La rupture est le moment du choix, l'amorce d'un processus d'élimination et de sélection.

Le problème fondamental soulevé par ces différentes interventions est finalement celui de clore la rupture :

- Le discours de la rupture est par excellence un discours ouvert qui n'est pas définitif.
- La représentation de la rupture est non normative, elle amorce un processus réflexif ou esthétique sans le figer dans une conception, une interprétation, une représentation.

Cette absence de clôture est-elle spécifique à ces deux objets d'étude ou est-elle intrinsèque à la rupture ?