



HAL
open science

Vous avez dit "représenter" ? Bruno Latour et l'art

Hennion Antoine

► **To cite this version:**

Hennion Antoine. Vous avez dit "représenter" ? Bruno Latour et l'art. Une journée avec Bruno Latour, Presses des Mines, pp.33-40, 2024, 978-2-38542-608-8. <hal-04882852>

HAL Id: hal-04882852

<https://cnrs.hal.science/hal-04882852v1>

Submitted on 13 Jan 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Copyright - All rights reserved

Vous avez dit « représenter » ? Bruno Latour et l'art

Antoine Hennion, Centre de sociologie de l'innovation, Mines Paris

In *Une journée avec Bruno Latour*, David Pontille et Vololona Rabeharisoa (coord.), Paris, Presses des Mines, 2024, pp. 33-40

Résumé : Dans sa présentation, Antoine Hennion se propose de revenir sur la relation multiple, mais le plus souvent indirecte, que Latour a toute sa vie entretenue avec les arts, à la fois comme outil de pensée et comme façon de « rendre les choses publiques ». Un contraste intéressant apparaît vite, entre le rapport de Latour à des formes d'art très proches de sa propre écriture, comme la littérature, le théâtre et la poésie, d'autres qu'il a surtout exploitées comme matériau l'aidant à penser d'autres thèmes, comme la peinture pour la religion. Enfin, en matière de musique, un art auquel il se savait peu sensible, il se laissait guider comme un enfant.

Summary: In his presentation, Antoine Hennion sets out to explore the multiple, but mostly indirect, relationship Latour has maintained with the arts throughout his life, both as a tool for thought and as a way of 'making things public'. An interesting contrast soon emerges between Latour's relationship with art forms that were very close to his own writing, such as literature, theatre and poetry, and others that he exploited above all as material to help him think about other themes, such as painting for religion. Finally, when it came to music, to which he knew he had little sensitivity, he let himself be guided like a child.

Les textes n'ont pas manqué ces temps-ci pour commenter, de façon aussi sérieuse que variée, les rapports de Bruno à la philosophie, à la politique, à Gaïa ou à Dieu. Ici, de façon plus légère, je voudrais parler de son rapport concret aux arts réels, sans faire explicitement le lien avec le mode [FIC] qui, dans *l'Enquête sur les modes d'existence* (Latour, 2012), les faisait descendre de leur piédestal tout en étendant leur domaine.

Un préalable, à propos de ces modes d'existence : au-delà de la définition de chacun par Latour, il avait soigneusement dosé leur multiplicité même. Ce nombre quinze a été bien mesuré : ni trop peu, ce qui nous ferait revenir aux grands domaines classiques – la religion, la politique, l'art, la science et la technique... –, ni pléthorique, ce qui ouvrirait une boîte de Pandore, chaque nouvelle expérience originale suggérant un nouveau mode. Latour le dit lui-même en introduction de *l'Enquête*, les modes d'existence sont véritablement empiriques ; ni inscrits de tout temps dans la nature humaine, ni le seul fruit des spéculations de l'auteur, ce sont des modes qui, s'ils sont de natures très diverses, ont su s'instituer eux-mêmes.

Cela ne les rend pas égaux. Ils sont même très différents, sous de multiples aspects : importance, rôle dans l'édifice, degré d'élaboration, présence passée chez Latour, voire actualité des problèmes qu'ils soulèvent. C'est le cas tant sur un plan théorique, en ce qui concerne leur définition ou l'agencement entre eux, que sur le plan empirique, par la diversité ou l'importance des enquêtes qu'il a pu mener pour les définir. Mais c'est une autre différence entre eux que je voudrais aborder : ces modes ne se valent pas non plus pour Latour lui-même, en ce qui concerne son attachement personnel aux objets en cause, son rapport affectif, sensible, à ce dont il s'agit – et c'est là un point tout à fait distinct de son souci de bien définir chacun d'eux.

À propos de la science et des techniques, par exemple, Michel Callon (2023) raconte le moment où il a réalisé que tout leur travail au Centre de Sociologie de l'Innovation sur le sujet, à l'École des Mines, avant même qu'il s'institue avec les STS (*Science and Technology Studies*), n'avait été pour Latour qu'une pièce de l'édifice beaucoup plus vaste qu'il voulait

construire : le problème de la vérité scientifique et de l'efficacité technique l'intéressait moins en tant que tel que parce qu'il était décisif pour comprendre comment ceux qu'il appelle les Modernes avaient dominé le monde, sans réduire cette prise de terre ni à un pur rapport de force, ni à la découverte d'une raison universelle. Ce n'est pas un hasard si, plus tard, pour s'approcher des êtres de la métamorphose, des mystères de la parole politique ou des questions religieuses, il a changé d'institution pour Sciences Po, et que, relayant Callon, Isabelle Stengers est devenue son interlocutrice favorite.

Mais un tel déploiement des multiples objets auxquels Latour s'est intéressé en vue d'achever son ouvrage de philosophie empirique et pluraliste¹ n'est pas du même ordre que l'attachement personnel, cet ensemble plus ou moins explicite des choses auxquelles on tient, et qui nous tiennent. Il est clair que la politique ou la religion – et la philosophie elle-même – animaient Latour sur un tout autre registre, à la fois plus intense et plus intime, que la science et les techniques, ou que l'économie. Par rapport à ce type de rapports à ses objets d'étude, qu'en était-il de l'art ? Sans aller trop loin sur ce plan plus personnel, il me paraît intéressant de revenir sur la relation de Latour aux arts. Je les mets au pluriel non par allusion aux beaux-arts de l'âge classique, mais parce que, comme chez nous tous, les uns ou les autres me semblent avoir occupé chez lui une place très différente.

Je ne parlerai pas de la poésie et la littérature, le cas est à part tant les outils en sont proches de ceux du chercheur. Si leurs objets et leurs moyens divergent, leur but est commun : mettre en mots des choses qui se dérobent à ces mots mêmes, mais auxquelles on apporte ainsi une autre réalité. Sans revenir sur l'influence décisive de Charles Péguy sur ses choix de jeunesse, et sur sa prédilection envers des philosophes dont l'écriture même fait partie de leur pensée, comme Henri Bergson et Étienne Souriau, ou plus tard Gilles Deleuze et Michel Serres, Bruno ne cessait de lire. Et, heureusement pour lui, il ne lisait pas seulement de la philosophie ou des sciences sociales.

Il me paraît plus pertinent de s'attarder sur son rapport à la peinture et la sculpture, au théâtre, à la musique. Pour cette dernière, l'affaire est entendue : il a commodément renvoyé à Chantal, sa femme, toute compétence en la matière. Un peu comme un enfant bien élevé, il a pu ainsi tranquillement en écouter beaucoup, avec plaisir, sans prétendre rien y connaître, sans avoir à donner son avis, et d'ailleurs sans qu'on le lui demande. Quelle paix, en même temps ! Il s'est bien intéressé à la musique autrement que sur ce mode, mais de façon anecdotique, pour conforter une idée venue d'ailleurs. Ainsi du récit par Paul Agnew du tournant opéré par Monteverdi dans ses derniers livres de madrigaux, lorsqu'il a abandonné les grandes polyphonies de la Renaissance au profit d'une voix principale accompagnée par les accords d'une basse continue : aubaine pour Latour ! comment ne pas relever là la naissance du sujet moderne, et cela juste à l'époque des découvertes scientifiques et de la conquête des autres continents ?! ...à ceci près que s'il y a eu une rupture décisive dans la musique occidentale, c'est justement l'invention de cette polyphonie, elle-même étroitement liée à celle de la « partition » et de l'usage de l'écrit qu'elle instaure ; et ceci alors que, inversement, des mélodies seules, sur des basses en bourdon, le haut Moyen-Âge ne connaît que cela. La nouveauté radicale, au XIII^e siècle – au demeurant très latourienne –, c'est l'écriture à plusieurs voix, que chacun doit lire sans pouvoir les deviner, c'est le sens de *partition*². Une telle conception polyphonique de la

¹ Latour utilisait peu cet adjectif, « pluraliste », mais ses recherches l'ont mis en œuvre comme peu ont su le faire, tant au niveau des enquêtes que de leur reprise théorique.

² Un bel exemple : <https://www.youtube.com/watch?v=C4mIrdX2kds> (Machaut, c. 1300-1377).

musique n'a plus été abandonnée en Europe. Elle va permettre de créer des œuvres, au lieu d'improviser sur des airs connus de tous ; et aussi de s'interroger sur cette « com-position » des voix, sur ce qui fait leur harmonie ou leur dissonance – et de formuler ainsi de nouvelles règles, définissant peu à peu ce qui deviendra la tonalité : les accords déterminent les voix, et non l'inverse. Si quatre siècles plus tard, Monteverdi remet en avant un soliste, c'est parce qu'il dispose désormais de cette harmonie tonale. Et bien sûr, celle-ci est tout aussi adaptée à des chœurs qu'à des solistes. La tonalité est l'enfant de la polyphonie, non son enterrement !

Les emprunts trop rapides, illustrant une thèse déjà là, sont toujours un peu périlleux... En cela, le rapport de Latour aux arts figuratifs est très différent. Il n'a cessé de se référer à des tableaux et des statues, de tout style et de toute époque. Là encore, à vrai dire, je l'ai rarement entendu en parler en esthète admirant leur beauté, ni livrer une liste de ses artistes préférés et opposer entre eux de grands noms, toutes ces manies de l'amateur. Mais toute sa vie, face à quantité d'œuvres, anciennes ou modernes, il n'a cessé de scruter leur « composition », pour réutiliser ce mot lui aussi magnifique. Et ceci dans les plus petits détails, avec une attention et une minutie aussi précises que fines sur ce que ces œuvres cherchaient à représenter. Il est significatif que, tout en renvoyant chaque fois à un geste très différent, ce verbe soit commun à bien des arts.

Il est vrai que vers la fin de sa vie, mobilisé par l'urgence climatique, Latour a souvent fait appel de façon plus classique à une collaboration entre la science, la politique et l'art, celui-ci étant alors mis à l'œuvre à travers sa capacité à « rendre sensible » un public concerné à des problèmes formulés par l'analyse et mis en œuvre par la politique. Pour ma part, tant sur le fond que dans les manifestations que cela a permis, je trouve que cette formule plus militante est moins ajustée que celle que le verbe « re-présenter » exprime si bien. Dans le cas du théâtre par exemple, ou plus généralement lors de collaborations *avec* des artistes qui ont entrepris de mettre en scène les idées de Latour, l'idée de rendre sensible un problème suggère une fonction quasi instrumentale. Cela tient sans doute à la distribution des rôles que, de fait, cet usage valide : à la philosophie la pensée, à la politique l'action, à l'art l'émotion... Cela dit, ce côté un peu pédagogique était neutralisé quand, comme pour son spectacle au théâtre de l'Odéon³, seul assis devant un bureau au milieu de la scène, Latour en Galilée a montré une autre facette de son talent : il était un vrai acteur !

Parmi ces manifestations qui ont fait se croiser des formats artistiques et universitaires, celles qui à mon avis ont été le plus fertiles et convaincantes sont celles qui ont été pensées dans la posture inverse : non pas des artistes mettant en scène les idées de Latour, mais lui-même contraint de prolonger sur un autre registre ses propres interrogations, par la rencontre avec le travail d'artistes, passés ou présents – et ce d'autant plus quand, avec des artistes actuels, la réciproque était vraie et que, à leur façon, ils avaient fait l'effort de s'imprégner de son travail. Cela me permettra de conclure en insistant sur ce rapport « représentationniste », plus ancien mais surtout plus intense, de Latour à la peinture et à la sculpture : il me semble plus profond, et plus crucial dans tout son travail.

C'est bien pour explorer cet art de la représentation qu'il décortiquait avec délices les incroyables techniques, les astuces, même, que les artistes ont su inventer pour *rendre présent* l'invisible. Si le Christ accueille au ciel la Vierge, Le Titien ou Poussin la peignent

³ *Moving Earths*, 20/01/2020, mise en scène par Frédérique Aït-Touati.

portée par des nuages et des angelots, pour qu'elle ait un soutien physique, puisqu'à la différence de Jésus, elle n'est qu'un être humain.



Le Titien
L'Assomption de la Vierge (1516-1518)



Nicolas Poussin
L'Assomption de la Vierge (1650)

Parler du salut ou du châtement dernier, montrer la naissance ou la mort du Christ, et mieux encore sa résurrection : comment rendre présent le divin sans en faire un spectacle écrasant mais un appel ? Le problème est religieux, mais à mon avis, face à ces tableaux, c'est moins ce qui motivait directement l'intérêt de Latour que, en amont, l'aspect *technique* exigé par un tel effort – et c'est bien celui de la représentation elle-même. Et en effet, la croix, la cène, le tombeau, l'ascension, il n'est un objet de l'Évangile, sans parler de l'histoire des saints, qui ne pose au peintre de sérieux problèmes pour que l'image dépasse le réalisme de la scène présentée et permette qu'elle ouvre à la représentation du divin, faisant ainsi accéder les fidèles à cette mise en présence. On comprend aussi la critique constante par Latour de l'iconoclasme, épaulée par le rejet de l'idolâtrie : de façon parfaitement symétrique, c'est contre la représentation que tous deux se battent.

C'est peut-être la relégation de la religion par les Modernes à un engagement personnel et circonscrit qui a amené Latour à creuser la question de la représentation sous ses multiples angles d'attaque, comme dans le superbe numéro de *Culture et technique* qu'il a conçu sur

les « 'vues' de l'esprit » (Latour, 1985), repensées non comme idées mais à travers tout ce qui fait voir : instruments, lunettes, cartes, diagrammes, etc. Ou encore, de façon amusante, de la présence dans un hommage ambigu à Philippe Descola⁴ d'un tableau de Giulio Romano : « Bravo », le cheval favori du prince Gonzague, à Mantoue en 1527, se tient devant nous, en taille réelle, sans perspective, hors d'un cadre vide représenté derrière lui, alors même que le tableau est, lui, rempli de colonnes et de stèles qui sur-représentent la vue perspective. Le naturalisme est alors en passe de supplanter l'analogisme ; à la souplesse de liens fragiles entre des existants se substitue un monde de points isolés, « cadrés » par des lois générales, que seule la raison externe de l'homme saura formuler – nature d'un côté, culture de l'autre... mais non, « le cheval ne tient pas dans le cadre » ! Latour se sert de l'étrange construction du tableau pour nous appeler, cinq cents ans plus tard, à un « compositionnisme » qui, renonçant à ce dualisme, laisse la bride aux capacités d'agir d'existants pluriels tissant entre eux des liens composites. Eux aussi ne rentrent plus dans aucun cadre !



Giulio Romano

Salle des Cheveaux, détail montrant un portrait d'un cheval gris des écuries de Ludovico Gonzaga III de Mantoue (1528)

Je pense enfin aux deux formidables expositions que Latour a conçues au Zentrum für Kunst und Medien à Karlsruhe, en 2016 puis en 2020, visant toutes deux explicitement à faire se parler les unes avec les autres les multiples façons de se représenter les choses, et non seulement de les écrire. Et aussi, pour conclure, à sa longue collaboration avec Adam Lowe, le peintre anglais qui dans son gigantesque atelier de Madrid travaille non pas à créer des tableaux mais à en reproduire : sauf que ce n'est pas simplement en les reproduisant en photo dans un catalogue ou un livre, c'est, grâce au numérique, en les *re-produisant*, en les réalisant à nouveau physiquement, avec de la peinture, sur toile ou sur bois. Re-création

⁴ Bruno Latour, « "Ce cheval ne tient plus dans le cadre", ou les nouveaux avatars de l'analogisme », in Cometti G. & al. : 573-584.

étrangement répétitive, ou répétitions étonnamment créatives ? C'est un peu comme si, pour voir vraiment un tableau, il fallait toujours le refaire en situation, et non aller admirer l'« original » dans un musée. En somme, Lowe fait de la peinture comme d'autres font de la musique !

Dans la chapelle de l'hôpital de la Salpêtrière, lors de la cérémonie d'adieu à son ami disparu, Adam est venu faire pousser, un peu comme un arbre, le fameux Polyptyque de Beaune, qui a fait partie de la jeunesse de Bruno. Vous avez dit « re-présenter » ?



Roger van der Weyden

Le Polyptyque de Beaune (1443-1450)

Pour conclure en laissant ouverte cette question du rapport de Latour à l'art, je dirais qu'il n'y a en fait que peu d'intérêt à saisir Latour en amateur. Latour n'a jamais été un amateur d'art se plaçant devant une œuvre déjà là, toute faite, pour en extraire encore plus de sensation, d'émotion ou d'admiration - même si un tel travail de reconstruction ouverte est loin d'être passif, comme j'ai moi-même essayé de le montrer (Hennion, 2001, 2007). Latour est avant tout un philosophe, et face aux tableaux, c'est le mystère même de leur pouvoir sur nous qu'il a cherché à reformuler : que nous montrent-ils vraiment, et que nous font-ils faire ? Plus profondément encore, quel est leur statut ou, en termes sourialiens, quel est leur mode d'existence ? Dans la substantielle introduction qu'ils ont rédigée ensemble pour la réédition en 2009 d'un livre-clé d'Étienne Souriau, *Les différents modes d'existence*, Stengers et Latour rappellent que, loin d'être un obscur philosophe qu'ils seraient allés repêcher, Souriau est resté une référence - mais c'est sous la forme d'un hommage rendu à un auteur un peu vieillot, certes très intelligent et cultivé, mais définitivement classé parmi les spécialistes de l'art. Après la mort de Souriau en 1979, sa fille Anne, professeur d'esthétique à la Sorbonne comme lui, s'est donné pour mission de perpétuer son œuvre, tout en la plaçant comme une évidence sous cette étiquette, de sorte que pour toute une génération, Étienne Souriau, fils et père d'un professeur d'esthétique, a continué à être lu, mais seulement sous ce label⁵.

Certes, entretemps, dans le champ des STS, Simondon avait repris de Souriau la notion-clé de « mode d'existence », si riche de potentialités pour défendre le pluralisme et l'empirisme

⁵ Au lieu de trancher laquelle gouverne l'autre dans les textes de Souriau, l'esthétique ou une ontologie générale, Aline Wiame (2017) les montre toutes deux au service de l'établissement d'une vie meilleure.

radical de James, et c'est bien au moment où Latour lance ses propres travaux pour mener son *Enquête sur les modes d'existence* qu'il reprend l'expression d'Étienne Souriau. Mais, un peu à rebours du parcours de Souriau, le moment où Latour s'est le plus intensément intéressé à l'œuvre d'art, c'est lorsqu'il s'est rendu compte de l'intérêt beaucoup plus général des concepts que Souriau en tirait, en particulier ceux d'« instauration » et d'« œuvre à faire », ciselés à partir de l'œuvre d'art, et non pour l'expliquer.

C'est donc à nouveau à travers les échanges avec Isabelle Stengers que Latour a découvert, ou plutôt redécouvert, et beaucoup mieux exploité l'apport philosophique d'un auteur à la fois si ambitieux et si ouvert à l'incertitude : une instauration peut échouer, un être peut ne pas émerger, un monde peut échouer. Non sans en avoir discuté sans concession entre eux, à la manière un peu rude dont Stengers et Latour avaient l'habitude de le faire quand les choses étaient importantes, ils ont rédigé une longue et très éclairante introduction à leur nouvelle édition des *Différents modes d'existence*. À cette publication bienvenue, ils ont fort opportunément ajouté le court article de Souriau de 1957 sur « l'œuvre à faire ». Un texte limpide où, à l'image de ce que Souriau dit lui-même de l'œuvre d'art, il rend accessible à tout lecteur le cœur d'une pensée particulièrement exigeante : cette « œuvre à faire » ne renvoie pas au devoir laborieux que s'imposerait l'artiste, même s'il l'exige, mais à un appel de l'œuvre elle-même à son propre achèvement. Si l'art est constamment pris en exemple, c'est parce qu'il est un modèle idéal pour comprendre la philosophie de l'instauration - mais c'est en fait à tous les êtres que cette philosophie s'intéresse.

On comprend qu'un tel détour par l'art ait séduit Latour : que ce soient les choses elles-mêmes qui appellent leur accomplissement, et que dans cette fragilité irrémédiable, tout geste risque d'échouer, voilà bien une philosophie radicale de l'actualité, au double sens si juste du mot en français : agir dans le présent !

Références

Callon M. 2023. Travailler au quotidien avec Bruno Latour. *AOC*, 13/02/2023.

Cometti G., Le Roux P., Manicone T., Martin N., Collectif. 2019. [*Au seuil de la forêt : hommage à Philippe Descola, l'anthropologue de la nature*](#). Tautem.

Hennion A. 2001. Music Lovers. Taste as Performance. *Theory, Culture & Society*, Vol. 18(5): 1-22.

Hennion A. 2007. Those Things That Hold Us Together: Taste and Sociology. *Cultural Sociology*, Vol. 1(1): 97-114.

Latour B. 1985. Les 'vues' de l'esprit. Une introduction à l'anthropologie des sciences et des techniques. *Culture et technique* 14 : 5-29.

Latour B. 2012. *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*. Paris, La Découverte.

Souriau É. 2009 [1943]. *Les différents modes d'existence*, présentation de Stengers I. & Latour B. Le sphinx de l'œuvre, 1-75. Suivi de Souriau É. *Du mode d'existence de l'œuvre à faire [1956]*, 195-217. Presses Universitaires de France, Paris.

Wiame A. 2017. La philosophie de l'instauration d'Étienne Souriau est-elle une esthétique ? *Nouvelle Revue d'Esthétique* 2017-1, 19: 77-84.