



## Sous la dictée de l'ange...

Antoine Hennion, Alexandre Monnin

► **To cite this version:**

Antoine Hennion, Alexandre Monnin. Sous la dictée de l'ange... . Annales de l'institut de philosophie de l'université de Bruxelles, Vrin, 2015. hal-01151117

**HAL Id: hal-01151117**

**<https://hal.inria.fr/hal-01151117>**

Submitted on 21 Dec 2015

**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.

Que si vous me demandez, désireux peut-être de m’embarrasser, ou de me prendre en flagrant délit d’idéalisme, ou mû par une curiosité sincère, ce qu’il deviendrait à mon avis, ce rocher, si je cessais de le regarder, d’y penser, d’essayer mentalement divers accomplissements artistiques, scientifiques ou pratiques ; bref, quel genre d’existence je lui attribuerais, indépendamment de moi qui le regarde ; je répondrais qu’une telle question est à la fois un peu naïve et un peu académique. Car pourquoi me mettre en cause uniquement, sinon par préjugé scolaire du Je philosophique ? Je ne suis pas le seul à le regarder, ce roc. Il y a des pêcheurs en mer. Il y a ce cormoran qui volait droit au ras des flots, et qui vient de faire un écart à sa rencontre. Il y a ces touffes de varech qui s’y attachent de toute leur force. Peut-être quelques crabes, n’est-ce pas, qui..., etc. Et ne mettons pas en cause seulement des vivants : il y a bien aussi ces masses d’eau qu’il divise et rejette. De chacun de ces points de vue, ou dans chacune de ces relations, il reçoit une précision, une détermination, qui d’une manière ou d’une autre travaille à l’accomplir. Et si votre question a un sens, ce ne peut-être que celui-ci : lequel de ces divers accomplissements est le plus authentique ? Ou, ce qui revient au même, auquel d’entre eux apporte-t-il la contribution la plus autonome ? (...). Vous me direz peut-être en souriant (...): il faudrait sans doute consulter “l’ange du rocher” ? Je vous répondrai sur le même ton qu’on ne pourrait le faire à bon droit qu’après avoir résolu la question de l’authentique accomplissement.

Étienne Souriau, *L’Ombre de Dieu*, Paris, PUF, 1955, p. 282.

Sous la dictée de l’ange...

Enquêter sous le signe d’Étienne Souriau

Antoine Hennion (CSI, Mines-ParisTech/PSL-CNRS) et Alexandre Monnin (INRIA)  
in *Étienne Souriau. Une ontologie de l’instauration*  
Fleur Courtois-l’Heureux, Aline Wiame (dir.), Paris, Vrin, 2015

## I. Surprise

Notre contribution se veut une réaction commune à la surprise que la lecture d’Étienne Souriau a provoquée en nous, plus qu’un commentaire de son œuvre, que nous n’aurions guère les moyens de faire. Dans notre duo improvisé, l’un de nous, Alexandre, n’a comme beaucoup de jeunes philosophes fait connaissance avec Souriau, un auteur aussi respecté que délaissé, au-delà des paisibles listes de manuels scolaires, qu’à l’occasion de la réédition des *Différents modes d’existence* par Isabelle Stengers et Bruno Latour en 2009<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> É. Souriau, *Les différents modes d’existence*. Paris, PUF, 1943-1956, réédition 2009 avec une présentation d’I. Stengers et B. Latour, désormais cité Souriau 2009. Avant cela, son *Vocabulaire d’Esthétique*, un

C'est par ce même truchement qu'Antoine, qui dans le duo tient le rôle de l'aîné sociologue, l'a redécouvert : certes, au milieu du long parcours des diverses approches de l'art, sociales ou non, que proposait en 1993 *La Passion musicale*, Souriau était cité<sup>1</sup>, mais loin de prouver une sagacité particulière, cette référence rapide fournit plutôt un exemple de l'effet aveuglant qu'ont les étiquettes préconçues – des cages, qui comme au cirque rendent inoffensif leur occupant le plus bouillant. Une fois qu'il a été labellisé "esthéticien", on peut toujours couvrir Souriau d'éloges pour la finesse de ses thèses et la beauté de son écriture, la portée de ses analyses est déjà bridée par le rôle qui lui est attribué : bien sûr, il défend la vérité et la radicalité de l'œuvre d'art, il est payé pour cela. Il nous parle, fort bien, *depuis* l'art, il ne peut nous parler *de* l'art – c'est-à-dire, pour un sociologue, de ce qui fait l'art et non de ce que l'art fait : de ses conditions, de ses effets, de son institution, de sa pratique, non de ses œuvres<sup>2</sup>. Chacun son métier !

Or, tout est biaisé, dans cette confortable distribution disciplinaire.

D'abord parce qu'une bonne façon de saisir le geste de Souriau, ce peut être de dire que c'est justement en parlant *depuis l'œuvre*, ou même plus précisément *depuis ce qui fait œuvre*, qu'il se rend capable de parler de l'art en d'autres termes que ceux d'un commentaire érudit sur les œuvres ou d'une théorie esthétique générale. L'idée de l'« œuvre à faire »<sup>3</sup> est en effet très différente de ce qu'on peut entendre par là si l'on rabat trop vite l'expression sur des formules voisines, comme celle d'œuvre ouverte, ou inachevée, laissant le lecteur remplir les vides qu'elle tend<sup>4</sup>, le regardeur « faire » l'œuvre d'art (Duchamp), ou le spectateur participer à la création à travers les actes plus ou moins sollicités, programmés ou aléatoires requis de lui par les *happenings*, les installations, ou aujourd'hui les arts « praticables »<sup>5</sup>. Ce qu'on dit alors, c'est que l'œuvre doit être appropriée, complétée, transformée, qu'elle est un dispositif de captation qui contient et appelle déjà son récepteur, et qu'elle n'est rien sans lui. C'est mieux que de la

---

ouvrage encyclopédique publié par sa fille Anne en 1990, était le seul de ses livres encore édité. Notre redécouverte a été amplifiée par la lecture du texte pénétrant que David Lapoujade lui a consacré, « Étienne Souriau. Une philosophie des existences moindres », dans D. Debaïse (éd.), *Philosophie des possessions*, Dijon, Les Presses du Réel, 2011, p. 167-196.

<sup>1</sup> Voir A. Hennion, *La Passion musicale*, Paris, Métailié, 2007 [1993], p. 76-77, désormais cité Hennion 2007, à propos de É. Souriau, *L'Avenir de l'esthétique. Essai sur l'objet d'une science naissante*, Paris, Alcan, 1929.

<sup>2</sup> Institution de l'art, ou instauration de l'œuvre : dit autrement, pour le sociologue ce qui fait l'objet est aussi ce qui le défait – presque au sens d'une défaite, en particulier sous la plume de Bourdieu. Dans ce « ce qui fait l'œuvre », il n'y a plus ni *faire*, ni *œuvre*. Même l'expression plus pragmatique « ce que fait l'objet » comporte le risque symétrique d'une réduction de l'objet à ses effets, risque qu'évacue radicalement la proposition de l'« œuvre à faire » : Souriau parle d'un « peut-être tout autre chose à quoi je n'ai pas songé, à la hauteur duquel je ne me suis pas encore élevé » (É. Souriau, *L'Ombre de Dieu*, Paris, PUF, 1955, p. 126, désormais cité Souriau 1955).

<sup>3</sup> L'expression provient d'un petit texte de 1956, une conférence prononcée un an après la parution de *L'Ombre de Dieu*, intitulée « Du mode d'existence de l'œuvre à faire », que Stengers et Latour ont eu la bonne idée de rééditer à la suite de Souriau 2009, p. 195-217. Souriau y reprend ces idées de façon synthétique mais avec une clarté et des formulations si heureuses qu'il semble vouloir illustrer par les actes, pour la philosophie, la thèse même qu'il défend.

<sup>4</sup> Voir U. Eco, *L'Œuvre ouverte*, trad. fr. par Chantal Roux de Bézieux, Paris, Seuil, 1965 ; U. Eco, *Lector in fabula*, trad. fr. par M. Bouzaher, Paris, Grasset, 1985 (désormais cités respectivement Eco 1965 et Eco 1985) ; W. Iser, *L'Acte de lecture*, trad. fr. par Evelyne Sznycer, Bruxelles, Mardaga, 1985 ; H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. fr. par C. Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>5</sup> Voir N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du réel, 1998 ; Y. Michaud, *L'Art à l'état gazeux*, Paris, Stock, 2004 ; D. Chateau, *L'Art comptant pour un*, Dijon, Les Presses du réel, 2009. À propos des arts praticables, cf. dans A. Hennion, « Jouer, interpréter, écouter. Pratiquer la musique, ou la faire agir ? », dans J.-P. Fourmentraux (éd.), *L'Ère post-média*, Paris, Hermann, 2012, p. 87-102, une revue critique de l'usage du mot "performance".

prendre pour un objet fixe, surtout si cette idée est appliquée aussi aux œuvres traditionnelles. Mais dans cette optique, pour être incomplète, « à terminer », l'œuvre d'art n'en est pas moins déjà œuvre : elle est moins « à faire » qu'au contraire programmée pour inclure par avance ses possibles.

Pour mieux saisir ce contraste décisif, qui n'est pas si facile à exprimer, nous pouvons repartir de la phrase de Duchamp, « ce sont les regardeurs qui font les tableaux », phrase qui, bien au-delà du cas de l'art contemporain, a réorienté tout le débat esthétique et sociologique : non plus s'interroger sur ce qu'est l'art, mais sur ce qui fait que c'est de l'art. L'impossibilité de déterminer ce statut d'après l'objet lui-même semble irrémédiablement conduire à osciller entre relativisme subjectif et déterminisme sociologique. Refusant ce piège, dans lequel il ne croit pas que l'attributionnisme soit condamné à tomber, Danto<sup>1</sup> a proposé une analyse institutionnelle : s'il est vrai que l'art n'est que ce qui est désigné comme tel, ce processus collectif répond à des modes de production et de réception historiques qui n'ont rien d'arbitraire ou de gratuit. Expression des sensibilités, mise en forme du goût, invention de formes : ces normes, pour appartenir à leur société et à leur temps, n'en sont pas moins créatives. Danto fournit là une puissante interprétation, en termes d'installation performative d'un « monde de l'art » incluant à la fois ses œuvres, ses instances de diffusion, et les compétences qui les font apprécier. La thèse se démarque de l'usage du même concept de « monde de l'art » en sociologie où, à travers les conventions partagées, le milieu et le réseau, l'organisation d'un marché, etc., il sert au contraire à s'affranchir de la question de la valeur de l'art pour mettre l'accent sur la construction sociale d'un objet sinon arbitraire, comme chez Bourdieu, du moins laissé de côté<sup>2</sup>.

Chez Danto, le concept vise au contraire à « sauver » la valeur des œuvres tout en les insérant dans une historicité. Mais nous n'avons détaillé cette version plus généreuse de l'attributionnisme que pour prendre la mesure de l'immense écart qu'il reste pourtant entre cette thèse et la question de *l'œuvre à faire* telle que Souriau la fait émerger. Son propos n'est en effet pas du tout de redistribuer les cartes pour faire du lecteur, du regardeur ou de l'auditeur un coproducteur de l'œuvre qu'il actualiserait en la recevant. Le point est beaucoup plus radical : c'est l'œuvre elle-même qui est « à faire ». Il ne s'agit pas de développer une œuvre en projet, mais de faire advenir ce qu'elle *n'est pas* (au présent de l'indicatif). Constat qui vaut donc, au tout premier chef, pour son créateur. Non pas pour lui signifier qu'il doit se mettre au travail s'il veut réaliser son projet – même si c'est le cas, bien sûr, et que cela lui coûte sang et larmes. Encore moins pour attendre que les fameuses « intentions » du créateur soient concrétisées, matérialisées, faites objet, ou actualisées<sup>3</sup>. Au contraire, a-t-on l'impression en lisant Souriau : que c'est l'œuvre qui appelle à l'aide pour arriver à l'existence, ou plus précisément, à *plus* d'existence. Autrement dit, nous sommes moins appelés à coproduire une œuvre qu'il faudrait terminer qu'à aider une œuvre qui se crée elle-même à achever son accomplissement. Processus étrange – mais en même temps doté d'une sorte de limpidité, pour tout « créateur » (un mot désormais mis entre guillemets) : ce sentiment est familier à quiconque se bat avec une plume, un ciseau ou un pinceau, même pour

---

<sup>1</sup> A. Danto, *La Transfiguration du banal. Une philosophie de l'art*, trad. fr. par J.-M. Schaeffer, Paris, Seuil, 1989.

<sup>2</sup> H.S. Becker, *Art Worlds*, Los Angeles, University of California Press, 1982. *“Treating art as not so very different from other kinds of work”*, dit-il (*op. cit.* p. ix-x).

<sup>3</sup> « [L]e trajet complet de l'œuvre, depuis sa première apparition jusqu'à son accomplissement (qui est aliénation totale), ne saurait être considéré comme l'exécution ou l'expression, ou la manifestation progressive, d'un projet original : le croire, ce serait méconnaître et abolir l'efficacité des actes de ce progrès dialectique par questions et réponses », dans Souriau 1955, p. 257.

produire l'œuvre la plus modeste. Souriau l'énonce de façon impitoyablement rigoureuse, en disant à la fois que l'œuvre s'auto-crée (c'est ce qui la fait œuvre, ce qui peut même, éventuellement, promouvoir son existence en être, si elle atteint assez de consistance<sup>1</sup>) et que, pour autant, elle n'en a pas moins besoin pour cela non seulement de son créateur, mais de nous tous (Souriau 1955).

En définitive, ce n'est donc pas parce qu'il bouscule ainsi la linéarité entre création et réception, et entre l'intérieur et l'extérieur de l'œuvre d'art, que Souriau ne peut être rangé si vite sous l'étiquette commode de professeur d'esthétique – ce qu'il a en effet été pendant seize ans à la Sorbonne. Il prend soin de le préciser, avec une parfaite lucidité, dans un texte autobiographique sollicité pour un recueil, *Les Philosophes français d'aujourd'hui par eux-mêmes*<sup>2</sup> : « [La philosophie générale] m'intéressait davantage pour moi, et l'esthétique pour les autres »<sup>3</sup>. Ce n'est nullement affaire de préférence entre les deux, ainsi qu'il s'en explique : « Je dois même dire qu'on ne peut rien comprendre à [mon] œuvre, si on la clive ainsi. En particulier, si j'ai peu à peu donné plus de part à l'esthétique, c'est parce qu'il m'a semblé que certains problèmes de philosophie générale ne pouvaient être résolus que par la réflexion sur l'art »<sup>4</sup>. Reformulons-le encore autrement : Souriau n'applique pas un savoir ou une interrogation philosophiques à l'œuvre d'art pour mieux la penser. Il procède en sens inverse – et c'est peut-être en cela qu'il est non seulement philosophe "général", mais aussi véritablement empiriste<sup>5</sup>. Il relève le fait qu'il y a des œuvres d'art, dont on peut observer l'émergence, le travail du créateur, les effets sur ceux qu'elles touchent. En s'appuyant sur le travail du sculpteur<sup>6</sup>, épitomé du geste du créateur faisant peu à peu surgir sous le ciseau l'objet créé, il cherche à caractériser le mode d'existence propre de la statue, dans ce que ce mode a de plus distinct. Mais cela, il le fait sans « retrancher » (comme dirait James<sup>7</sup>) la moindre parcelle de l'expérience que, de cet être et de son mode d'existence très particuliers, le combat du créateur avec son œuvre (et réciproquement) permet d'entrevoir. S'il fait une philosophie de l'œuvre, c'est donc un « de » au sens de *from*, pas de *of* : l'œuvre n'est pas un « complément d'objet » mais un point de départ. Un peu comme si, dans l'expression « œuvre d'art », Souriau remontait l'accent du second terme vers le premier, dont l'art n'est que l'expression la plus concentrée : art de l'œuvre avant tout, artistique ou non.

---

<sup>1</sup> Écoutons Souriau : « chaque être se crée lui-même. [...] seul doit être appelé être, précisément, ce qui fait usage de ce pouvoir auto-instaurateur. [...] le pouvoir et l'acte de se créer soi-même existe, même chez ces êtres qui [...] semblent créés par autrui ; par exemple les œuvres d'art », *op. cit.*, p. 279-80.

<sup>2</sup> É. Souriau, « Étienne Souriau », dans G. Deledalle, D. Huisman (éds.), *Les Philosophes français d'aujourd'hui par eux-mêmes*, Paris, Centre de documentation universitaire, 1963, p. 81-99. Parmi d'autres, il revient sur sa vie dans la vingtaine de pages d'un texte sincère, assez émouvant. Nous remercions vivement Fleur Courtois-l'Heureux de nous avoir fait connaître ce texte introuvable.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 97.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 96.

<sup>5</sup> Au sens où James redéfinit le terme (W. James, *Essais d'empirisme radical*, trad. fr. G. Garreta, Marseille, Agone, 2005 [1912], pp. 58-59), contre l'empiriste de premier degré qui croit s'en tenir à l'expérience parce qu'il ne considère que ce qu'il peut voir ou toucher, le monde matériel bien stable devant lui.

<sup>6</sup> Au moins par la pensée : un sociologue pourrait lui reprocher là de rester philosophe – il recevrait cela comme un compliment. Ces expériences de pensée sont trop vite assimilées à un plongeon en soi-même. Elles proviennent plutôt d'une addition d'expériences rapportées par mille autres, avant d'être portées à une expression plus forte par le philosophe. Explication à la Souriau : ces mots font ainsi accéder cette expérience commune non pas à l'existence, mais à *plus* d'existence. En atteste, dans « L'œuvre à faire », le recours à de nombreux exemples, de Delacroix ou Hölderlin à Balzac ou Wagner, dont Souriau nourrit le cas emblématique de la statue.

<sup>7</sup> Rien que l'expérience, mais toute l'expérience, avec tous ses éléments, sans « en exclure aucun » (*ibid.*, p. 58).

Souriau déduit une philosophie du fait qu'il existe des œuvres et qu'elles demandent qu'on accueille leur mode d'existence propre. À nouveau, c'est là opérer un renversement, entre *explicans* et *explicandum*, entre le connu et ce qui reste à connaître : ce n'est pas la philosophie qui fait mieux connaître l'œuvre, c'est l'œuvre qui exige du philosophe qu'il élabore une autre philosophie. Souriau a raison : il est un philosophe, tout court, et non (ou non seulement) un spécialiste de l'esthétique. De l'existence problématique des œuvres d'art, il extrait d'abord une formulation qui rende compte au plus près de leur mode d'existence. Puis de l'existence même de ce mode d'existence, si l'on peut dire, il tire profit pour déduire, ou mieux, faire fructifier, des conséquences philosophiques. D'une certaine façon, il va boucler enfin l'analyse sur elle-même, en cherchant les passages, les influences croisées entre modes d'existence, et voir ce que les autres modes reçoivent du mode propre que les œuvres d'art exacerbent tout particulièrement. Dans le court texte sur l'œuvre à faire, il débouche ainsi sur l'idée que « le moindre nuage, la plus petite fleur, le plus petit oiseau, une roche, une montagne, une vague de la mer »<sup>1</sup>, *tout* fonctionne aussi sur ce mode d'un appel à plus d'existence, faisant dépendre de la sollicitude de chacun l'existence de tous<sup>2</sup>. Il avait explicité cette généralisation de façon plus assumée encore l'année précédente, dans *L'Ombre de Dieu* (1955). En plaçant l'art au centre de ses préoccupations, Souriau ne l'a pas isolé, il a fait au contraire de la question de l'œuvre, de *l'œuvre à faire*, le lieu d'où ressaisir l'ensemble des domaines abordés au fil de ses travaux : la science, l'art, la morale et la philosophie elle-même. Au passage, le mode d'existence de l'œuvre d'art, d'abord cerné de façon le plus différentielle possible pour dégager ses traits spécifiques, s'extrait lui-même de l'œuvre d'art qui lui a permis de prendre son envol, et vient envelopper les autres êtres, parfois seulement comme une sorte d'asymptote – de ligne de fuite, dirait Deleuze –, parfois, de façon plus affirmée encore, comme la clé d'un accès à l'être<sup>3</sup>.

Il nous a paru plus intéressant et proche de l'esprit de cet auteur inspirant d'en tirer parti pour pousser plus loin un dialogue que nous avons entamé entre nous<sup>4</sup>, notamment sur le statut de ce que le philosophe appelle plutôt « l'objet », et le sociologue « les objets ». Après un siècle de sciences sociales fondées sur le partage dualiste entre des choses naturelles, inertes, abandonnées à la causalité des sciences dures, et des « objets culturels », comme disait Durkheim, changés en signes ou en enjeux sociaux à comprendre ou à interpréter, les objets font retour, et cela bouscule bien des partages commodes. D'où notre interrogation croisée, notamment à partir d'un intérêt partagé pour le pragmatisme, précisément parce qu'en ressaisissant les objets comme *pragmata*, choses dans leur pluralité, en tant qu'elles ne sont pas données, dans un monde « encore à faire » – “*still in process of making*”, dit James<sup>5</sup> –, et comme *issues*, objets de l'enquête des personnes concernées, elles-mêmes restaurées dans leur

---

<sup>1</sup> Souriau 1956, p. 216.

<sup>2</sup> Souriau vient d'évoquer « cette responsabilité (...), qui nous incombe à propos de tout l'inachevé du monde” (*op. cit.*, p. 215). Il conclut en parlant de “ce tremblement pathétique de toute réalité entre des forces qui la soutiennent en deçà et une transparence en sublimité qui se dessine au-delà” (*op. cit.*, p. 217).

<sup>3</sup> « Nous avons formulé [...] l'espoir de trouver un certain point de vue duquel chaque être apparaîtrait, à certains égards, comme une ombre de Dieu. Ce n'est pas en tant qu'il s'instaure soi-même, c'est en tant qu'il en aide un autre à s'instaurer, qu'il est cette ombre », dans Souriau 1955, p. 287-288.

<sup>4</sup> L'entretien, abondamment récrit, est publié sous forme d'article dans la revue en ligne *SociologieS* : <http://sociologies.revues.org/4353>.

<sup>5</sup> W. James, *The Meaning of Truth*, New York, Longmans, Green, and Co, 1911, p. 226. Ou encore : “*What really exists is not things made, but things in the making*” in W. James, *A Pluralistic Universe*, New York, Longmans, Green, and Co, 1909, p. 263.

compétence à penser et à agir dans le monde<sup>1</sup>, ce courant avait très tôt remis en cause aussi bien le rapport du philosophe à l'action et la position du chercheur en sciences sociales que le statut de leurs objets de recherche et les façons d'enquêter sur eux.

Étroitement liées entre elles, ces questions vives secouent actuellement nos disciplines en profondeur. Sur le versant objet, chez les philosophes mais aussi chez les anthropologues et les sociologues<sup>2</sup>, les ontologies multiples ou plurielles prolifèrent – une ressource dont on s'attendrait à un usage parcimonieux, à ne mobiliser qu'en cas d'urgence. Quant aux objets au pluriel, de plus en plus expansifs, de la planète à l'heure de l'anthropocène ou des plantes de Francis Hallé aux OGM en voie d'intronisation mondiale ou au sperme en voie d'appauvrissement, ils ont une fâcheuse tendance à faire irruption, à interrompre, à protester, tandis qu'il est de plus en plus malaisé de s'autoriser de la rigueur et de la réflexion du savant ou du philosophe pour ne bien vouloir concéder aux personnes pour qui ces objets comptent qu'un savoir pratique, un peu aveugle sur lui-même. Si les objets débordent et se font si bavards et entreprenants, si les acteurs sont réflexifs et mènent eux-mêmes l'enquête sur ce qui les affecte, les frontières se font poreuses et, qu'il s'agisse de penser le monde ou de mener l'enquête, le monopole du savoir vacille. Au philosophe tout comme au *social scientist*, cela demande qu'ils revoient leur copie.

Par rapport à cet état de perplexité, à juste titre tâtonnant, assez indéterminé sur ce que peut être l'indétermination même, la « surprise Souriau » que nous avons ressentie est toute là, bruissant de propositions déstabilisantes qui semblaient faire directement écho à ce nouvel état des lieux, juste à la pointe où des réflexions précédentes nous laissaient. Comme s'il toquait au carreau vers nous depuis l'autre côté de la fenêtre – sans qu'il y ait d'autre côté... En quoi les objets nous « appellent »-ils ? D'où viennent-ils eux-mêmes ? Or c'est explicitement ainsi, en se plaçant « du côté » du Créateur, que Souriau attaque la question de l'instauration, clé de voûte de sa pensée. Il entame sa méditation sur la création (« le fait par lequel une existence dépendrait d'un acte »<sup>3</sup>) par le détour du divin. À l'opposé de l'idée de création, privilège ambigu de Dieu<sup>4</sup>, l'homme qui « crée » quelque chose ne part pas de rien. C'est pour cela que Souriau parle d'instauration : l'artiste, pour prendre un cas exemplaire, n'est pas le principe et la source de toute création (à l'image de la création *ex-nihilo*), il reçoit aide et appui de l'œuvre elle-même ; ou plutôt de la forme spirituelle qui le sollicite et le questionne : « l'ange de l'œuvre »<sup>5</sup>.

## II. Reprises

À ce défi, comment répondre ? Nous allons centrer la suite de notre texte sur ce renversement de perspective, cette idée d'un basculement à faire, difficile en un sens, mais décisif. Après tout, en faisant de l'œuvre de Souriau un appel à penser plus loin,

---

<sup>1</sup> J. Dewey, *Le Public et ses problèmes*, trad. fr. par J. Zask, Pau, Farrago/Léo Scheer, 2003.

<sup>2</sup> Citons A. Mol, *The Body Multiple*, Durham, Duke University Press, 2002. ; A. Escobar, M. Osterweil, "Social Movements and the Politics of the Virtual Deleuzian Strategies" in Jensen, C. B., Rödje, K. (éd.), *Deleuzian Intersections in Science, Technology and Anthropology*, Oxford, Berghanh, 2009, p. 187-217 ; E. Viveiros de Castro *Métaphysiques cannibales*, Paris, PUF, 2009 ; B. Latour, *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des modernes*. Paris, La Découverte, 2012 (désormais cité Latour 2012).

<sup>3</sup> Souriau 1955, p. 237.

<sup>4</sup> « péché du Dieu créateur en tant qu'il exile de lui les êtres » (*ibid.*, p. 250).

<sup>5</sup> En référence au *Saint Matthieu* de Rembrandt, écoutant une voix intérieure sans noter la présence de l'ange, par contraste avec la représentation du Caravage du même saint sous les traits d'un sténographe affairé à noter sous la dictée de l'ange.

même et surtout en tâtonnant, nous ne ferons là rien d'autre que ce que Souriau dit de toute œuvre : qu'elle est une question posée, aussi précise et exigeante dans ce qu'elle requiert de nous qu'impuissante à fournir des réponses à notre place. Curieux pivotement, constamment produit par son écriture, qui fait du monde une exigence en creux, un appel à plus d'existence lancé par chaque être singulier auprès de tous les autres, dans un vocabulaire dont on serait bien en peine de dire s'il est éthique, esthétique ou intellectuel<sup>1</sup>. Quand nous disions que les perspectives de Souriau faisaient écho à nos questionnements, nous nous exprimions mal : c'est plutôt que, en sens inverse, elles donnent un relief très différent à ces interrogations que l'ancrage disciplinaire rend lourdes, culpabilisantes (de quel droit parlons-nous du monde, au nom de quoi pensons-nous pour les autres ?), comme si Souriau les éclairait du dedans et qu'au lieu de faire peser sur nous un lourd manteau de contraintes externes qui nous replie sur nous-mêmes, il changeait ces mêmes contraintes en exigences d'un monde qui appelle, vers des possibles incertains. Ils sont exaltants, irisés de tons et d'ombres chatoyants ; ils sont inquiétants aussi, car ils ont prouvé qu'ils peuvent à tout moment accoucher du pire. Dans les deux cas, ils sont peut-être angoissants aussi par l'engagement même qu'ils demandent, mais, reconnaissons-le, ils sont autrement grisants que la grisaille d'un interrogatoire de police épistémologique sur ce que nous aurions le droit de savoir.

Voici ce que nous pouvons proposer, en nous situant chacun au point de croisement entre les deux disciplines dont nous sommes issus<sup>2</sup>. Espace commun précisément ouvert devant nous par l'idée d'« œuvre à faire ». Elle donne un bon coup d'épaule aux barrières dressées entre les spécialités traditionnelles du savoir – mais ces barrières étaient aussi des armatures, des échafaudages. Leur remise en question ôte des appuis rassurants. D'où l'idée d'associer nos faiblesses.

Celle du sociologue : s'affranchit-il de l'interdit que sa discipline avait posé sur des objets transformés en simples enjeux, il se prive par là-même du recours à un social qui, sous quelque forme qu'il prenne, servirait de cadre donné « dans » lequel ressaisir les acteurs et leurs objets – quitte à les rendre inertes ; partant de l'improvisation musicale et du surgissement incertain des objets du goût, celui de nous qui est sociologue va relire ici, à l'aune de l'œuvre à faire, son effort pour montrer les objets faire leurs acteurs, avant de se tourner vers un problème pour lequel le vocabulaire de Souriau semble taillé sur mesure, l'aide à domicile des personnes vulnérables.

Faiblesse aussi du philosophe-acteur, s'il ne croit plus à l'idée que les acteurs pensent mais ne pensent pas leur pensée et que pour cela il faut des philosophes : celui de nous qui tient ce rôle s'est donc bravement lancé non pas dans l'« application » pratique à un domaine particulier d'analyses philosophiques générales et théoriques, mais dans une véritable ingénierie philosophique, déterminée à ne plus séparer une pensée sur le monde d'une action qui produit des mondes : en l'occurrence, la mise en œuvre technique et la régulation politique de l'ontologie-en-actes qu'est l'architecture du Web.

---

<sup>1</sup> Lui-même dit qu'il bâtit une « morale esthétique » dans le dernier ouvrage publié de son vivant, É. Souriau, *La Couronne d'herbe*, Paris, UGE, 1975, désormais cité Souriau 1975.

<sup>2</sup> En nous excusant de devoir pour cela trop citer nos propres travaux.



## II.a. *On the Cutting Edge*<sup>1</sup>

Revenons d'abord sur le cas des œuvres d'art, le point de départ de la longue réflexion de Souriau. Au-delà d'Umberto Eco par exemple (1965, 1985) qui, avec les idées d'« œuvre ouverte » et de « lecteur dans le récit », développe une version sémiologique très malicieuse mais linéaire de la présence du spectateur dans l'œuvre, il faut plutôt, pour entendre un écho ultérieur à l'idée sourialienne d'une œuvre qui soit un appel à plus d'être, songer aux analyses des tableaux de la Renaissance proposées par Louis Marin dans *Opacité de la peinture*<sup>2</sup>. Les peintures sont médiations, à la fois opaques et transparentes, « transitives et réflexives », dit-il<sup>3</sup>, qui font passer et qui arrêtent (« Toute représentation *se présente* représentant quelque chose »<sup>4</sup>)<sup>5</sup> : montrer, c'est montrer qu'on montre mais, surtout, montrer qu'on ne montre pas, comme le commente plus loin Marin à propos du tableau des femmes devant le tombeau vide du Christ. « Il n'est plus ici » : « la présence du message (...), affirme l'absence de cet objet, le corps divin, *ici et maintenant* ; mieux encore, [il en] affirme la présence comme *ailleurs et déjà* »<sup>6</sup>. Loin d'être négatif, l'événement de l'absence devient récit, sur lequel prend corps une écriture et va se fonder une église<sup>7</sup>. De la théologie en actes que les tableaux réalisent en commentant les textes bibliques, jusqu'aux angles mêmes que font les murs d'église où ils sont accrochés, Marin déploie les couches emboîtées d'œuvres sans auteur ni spectateur, sinon ceux que produit le tableau même, dans l'incertitude de ce qui ne peut être qu'une proposition.

La médiation n'est pas une cause ; elle ne contient pas ses effets. Elle est passage, elle ouvre « vers », elle ne détermine pas. Elle conduit et elle doit être conduite, aussi, avec des supports, des gestes et des corps, des outils et des dispositifs<sup>8</sup>. En outre, elle peut échouer ou réussir, en situation : en ce sens, elle a une effectivité propre, qui dissout l'opposition entre l'œuvre et ses moyens. Médiation, donc : un de ces termes a-dualistes, enjambant le fossé entre l'action et son résultat, l'auteur et son œuvre, entre le faire et l'être, comme d'autres nous aident aussi à le faire (performativité, règle, agencement...). Mettons ces termes à l'épreuve du concept d'instauration : c'est là, à la pointe où nous sommes parvenus, le passage que Souriau aide à franchir, d'une théorie de l'action à une ontologie d'êtres toujours « à faire ».

---

<sup>1</sup> Titre d'un morceau de Sonny Rollins, sans cesse repris pour parler de l'impro jazz.

<sup>2</sup> L. Marin, *Opacité de la peinture*, Paris, Usher, 1989, désormais cité Marin 1989.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 55.

<sup>5</sup> Des bien nommées « Annonciations », Marin fait des montages réflexifs : à partir de leurs supports, elles se constituent en doubles de leur propre message théologique. Ce sont des anges montrant eux-mêmes des anges, pour répéter la présence de l'absence et l'absence du présent.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 126-7, italiques d'origine. Voir Hennion 2007, p. 203 et 371-3 : le chapitre sur l'histoire de l'art traitait précisément, sans utiliser alors ce mot anachronique, de l'*agency* des tableaux, pour l'opposer tant à leur interprétation par l'historien d'art qu'à leur remplacement dans un contexte social par l'historien social.

<sup>7</sup> En ouverture, le livre analyse l'incroyable Annonciation d'un peintre "mineur" du Quattrocento, Bonfigli – il semble l'avoir peinte sous la dictée de Marin ! À côté de l'Ange et de la Vierge, Saint Luc, le patron des écrivains, tient la plume pour écrire le récit d'un événement qui, par construction, ne s'est pas encore produit. Le manuscrit sur lequel sa plume glisse est d'ailleurs vierge : l'objet du tableau n'est pas un énoncé, mais une énonciation à venir. Non pas œuvre écrite, mais œuvre à faire (Marin 1989, p. 11-12).

<sup>8</sup> À partir du cas de la musique, dont l'objet est toujours "à faire", *La Passion musicale* (Hennion 2007), sous-titrée *Une sociologie de la médiation*, visait moins à faire une sociologie de la musique qu'à tirer les leçons de celle que la musique nous tend.

Antoine : intermède improvisé sur un entretien nocturne<sup>1</sup>

L'improvisation, au sens précis que les musiciens donnent à cette forme en particulier en jazz, est une performance : a priori elle a tous les traits de l'œuvre à faire. Mais loin de fournir la solution miracle à nos interrogations, le mot contient toutes les ambivalences que nous cherchons à dénouer. Il les accentue même, entre les avocats d'une liberté de l'instant et les tenants d'une analyse qui réduit ces prétentions à la combinaison d'éléments connus et à l'application de schémas préconçus, longuement répétés jusqu'à ce que, comble de l'illusion, ils semblent couler de source : *"je n'aime pas les formules comme quoi l'impro c'est l'instant, et toujours ces banalités avec d'un côté le travail, les gammes, et puis hop..."* Le débat est balisé, prévisible, tant qu'on ne sort pas d'une telle opposition binaire entre spontanéité et automatisme : *"moi j'aime le jazz à cause de ça, qu'on ait un cadre bien plus... la palette des accords et des gammes, le style... c'est ça qui lasse du jazz certains mais moi pas du tout, au contraire c'est ce côté creuser toujours le même sillon et qu'il soit toujours plus intense qui m'excite."*

L'improvisation appelle à une théorie de l'action située, distribuant son efficacité entre l'entraînement des corps, le recours à des astuces et repères mnémotechniques, l'appui sur les ressources et les *affordances* qui se présentent – associations, réactions de l'instrument, idées qui surgissent – et enfin la capacité de l'acte à se dépasser lui-même<sup>2</sup>. Médiations nécessaires, et toujours insuffisantes à garantir le succès : l'impro est performance à la fois au sens français du mot, qui la rapproche d'un exploit sportif, et au sens anglais qui insiste plus sur la mise en scène de soi et l'effet auto-réalisateur de l'accomplissement d'un rôle qui, même connu, doit être chaque fois revécu, ce qui introduit aussi à sa dimension publique<sup>3</sup> : l'improvisation a décidément bien des vertus, à commencer, pour nous, par celle de jouer au plus près d'une frontière subtile, qui passe entre le « faire » et le « faire être », du côté de l'œuvre, et entre le « faire » et le « se laisser faire », du côté de l'instrumentiste : *« moi l'image de l'acquis et puis du saut dans le vide ne me plaît pas du tout... ce n'est pas ça, on ne coupe rien, c'est l'inverse, je ne vois que des liens moi au contraire, plein de fils qui nous tiennent et nous poussent, plutôt... d'abord on ne l'a pas du tout l'acquis, il faut le faire arriver justement ! On suit son propre mouvement, on le lance et on le suit en même temps, c'est comme des couches qu'on ajoute, il y a des vagues et puis ça pousse, on y va, on trouve des tas de trucs, ça va, et puis ça s'essouffle, c'est qu'on recharge, on rapporte des couches, là c'est vrai on sent qu'on se sert plus des trucs acquis ou mieux, des fois, juste qu'on les laisse arriver, qu'on sent qu'il en vient... ça se reforme, on voit un tour, on le répète, c'est reparti, un peu comme s'il y avait des avancées et des retraites de densité... voilà, ça je vis ça dans l'impro ! »*

Qu'ajouterait à ces vertus de l'impro une formulation attentive à l'idée plus rigoureuse que Souriau se fait de l'œuvre à faire ? Eh bien, justement, comme y invite de façon paradoxale ce jazzman, la possibilité de nous détacher plus nettement du point de vue du « faiseur », de celui qui improvise, voire même de l'auditeur qui se laisse prendre, pour insister sur le point de vue de la consistance de l'œuvre produite ainsi, dans le souffle : *« l'impro ce n'est pas jouer, c'est jouer qu'on joue, comment dire, mettre en scène soi-même le fait que ça joue ou non, plus ou moins, régler ça en même temps qu'on joue... »*

<sup>1</sup> Tard après un concert, le saxophoniste cité ici exprimait une irritation contre le discours tout fait sur l'improvisation en jazz : dans un style fort différent, ses formules semblent faire un clin d'œil à Souriau.

<sup>2</sup> Cf. D. Laborde, *La Mémoire et l'instant. Les improvisations chantées du bertsulari basque*, Bayonne/Donostia, Elkar, 2005 ainsi que A. Hennion, « *La mémoire et l'instant. Improvisation sur un thème de Denis Laborde* », *Tracés* 18, 2010, p. 141-152, désormais cité Hennion 2010.

<sup>3</sup> « Improviser, c'est s'appuyer sur l'attente des autres, et réussir à retourner cet appel très contraignant en ressource », dans Hennion 2010, p. 150. Loin de s'opposer, le cadrage est la condition du débordement : un « cadrage totalement réussi ne peut être que stérile ou la répétition de quelque chose de connu » (M. Callon, « La sociologie peut-elle enrichir l'analyse économique des externalités ? Essai sur la notion de cadrage-débordement », dans D. Foray, J. Mairesse (éds.), *Innovations et performances*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1999, p. 411).

*plus suivre ce qui arrive que le provoquer.* » Ce n'est pas une statue, qu'on peut laisser reposer et reprendre plus tard, c'est vrai ; mais ce point est secondaire par rapport à l'idée centrale de l'improvisation : certes, se laisser emporter, basculer dans les moments de débordement que permet l'élan depuis les cadres, les ficelles, les entraînements – oui, mais vers où, et surtout, à l'appel de quoi<sup>1</sup> ? La question de l'improvisation semble n'être toujours posée qu'à moitié, du seul point de vue de ses producteurs (disons de ses coproducteurs, en incluant ses spectateurs et ses dispositifs). La poser aussi *du point de vue de l'œuvre*, ce serait peut-être lui donner une autre profondeur : « *c'est comme les acteurs, avec une expression ils triment tout avec eux, tout le théâtre, toute leur histoire, tout leur corps, et c'est de ça qu'ils jouissent, et c'est pour ça qu'on en jouit... nous on a aussi un "texte", même si ce n'est pas écrit, on suit un objet qui est hors de notre corps, notre matériau c'est toute la musique...* »

Cette impro – non pas l'improvisation en général mais celle-ci, là – a-t-elle apporté *plus* qu'une œuvre mille fois retravaillée, une présence de la musique qu'aucune œuvre interprétée n'aurait pu atteindre ? À défaut de quoi, elle ne serait qu'une esquisse incomplète, ce qui est le lot de toute œuvre, sauf qu'alors, en profitant de l'effusion du direct, elle aura dissimulé cet état au lieu de l'affronter. Question chaque fois ouverte<sup>2</sup> !

Où en sommes-nous ? L'exemple aide à faire le point : sous la plume d'auteurs très divers – les philosophes de la différence, de Tarde à Latour, de James à Deleuze, de Whitehead à Stengers... – nous disposons de multiples formulations riches et suggestives sur le statut d'un objet ouvert, en train de se faire, indissociablement fait de son matériel et des relations qui le tiennent. Les *Science and Technology Studies* ont su montrer les plus durs de nos objets tissés de liens et d'associations toujours à refaire. À la fois fait et à faire, réinscrit dans sa matérialité et relancé comme projet toujours indéterminé, pluriel et n'existant qu'à résister à l'épreuve, l'objet sorti du dualisme entre un monde donné et des sujets libres s'est fait relation, expérience, réseau, rhizome, association, *affordance* ou prise, agencement, proposition, ligne de fuite... Reste qu'on peut se demander, peut-être à tort, si ces visions dynamiques et relationnelles ne se contraignent pas elles-mêmes à devoir toujours partir d'un existant qui se prolonge, s'ouvre, s'étend vers un indéterminé. Si l'on regarde en arrière, on comprend bien le pourquoi de cette prudence. L'injonction faite à nous-mêmes de toujours rester absolument collés à un tel plan d'immanence<sup>3</sup> est là pour nous protéger du danger de reverser inopinément dans les variantes infinies tendues par les solutions dualistes qu'ont mises en scène tant de « -ismes » symétriques (faut-il dire complices ?). Et cela, qu'il s'agisse de venir opposer à l'inertie d'un monde naturel et déterminé l'esprit, l'idée,

---

<sup>1</sup> Plus généralement, cela évoque le cas de la virtuosité des pianistes romantiques, qui, lui, a fait l'objet de vives controverses, précisément sur l'objet qui nous intéresse : le rapport entre performance-exploit et performance-œuvre, cf. A. Hennion, « "Aussi vite que possible..." La virtuosité, une vérité de la performance musicale ? », *Ateliers du LESC* 32 [<http://ateliers.revues.org/8764>], désormais cité Hennion 2011.

<sup>2</sup> L'article cité Hennion 2011 s'arrêtait pour cette raison même sur le cas du jazz – une musique qui aurait su faire de la virtuosité une esthétique ?

<sup>3</sup> Deleuze et Guattari vont loin sur cette piste. *Mille plateaux*. Paris, Minuit, 1980, fournit toute une panoplie de mots pour désigner le problème, ligne de fuite, rhizome, machine abstraite, certains d'entre eux à la limite de l'oxymore, comme l'idée d'un plan à n dimensions, ainsi à la fois multiple et un seul. Il est difficile de ne pas voir dans le rhizome de Deleuze une pousse adventice du varech de Souriau, que nous avons mis en exergue. Deleuze et Guattari ne citent que brièvement Souriau (*Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Minuit, 1991., p. 44 n. 6, sur *L'Instauration philosophique*). Mais vu les années où ils écrivaient, il est sans doute plus juste de leur savoir gré d'avoir pris au sérieux, lu attentivement et compris un vieux professeur sorbonnard, que de leur reprocher de n'avoir pas crié cette dette sur les toits.

la raison, l'absolu, le transcendant, ou au contraire de nous contenter d'un monde plat, qui ne serait que ce qu'il est<sup>1</sup>.

Mais si l'on se tourne vers l'avant, en quête de ce qu'il faut proposer<sup>2</sup> et non en listant des écueils à éviter ? Deux déplacements se dessinent, à l'ombre de Souriau.

L'un pour préciser les choses à propos du « faire ». Il ne s'agit aucunement d'insister sur la pratique, de « remonter » de la chose faite à l'acte qui la produit, ce qui laisse intacte la question du « à faire », voire ce qui accuse encore l'opposition entre le faire et l'être, alors qu'il s'agit de rendre impossible leur perte de contact. James était conscient du problème : peu emballé par le mot de pragmatisme, voyant le danger d'une confusion avec un éloge de la pratique qui laisserait hors champ son objet, il insistait sur les *pragmata*. En revenant sur la notion d'*agency*, nos travaux sur les amateurs et leurs attachements ont mis l'accent sur l'ambiguïté que le vocabulaire de l'action introduit, même s'il accorde cette capacité aux choses elles-mêmes. Le goût, c'est se faire aimer, mais aussi se laisser faire, comme le signale déjà notre improvisateur de jazz. L'observation précise des techniques de l'amateur plaide pour l'abandon radical d'une oscillation entre activité et passivité, au profit d'une sorte de surenchère qui les mêle étroitement, mieux rendue en français par une série de verbes, certes peu élégante, qui accumule réfléchis et doubles infinitifs. Se faire aimer, donc, et laisser arriver ce qui se passe, mais cela ne suffit pas : faire ce qu'il faut pour se laisser prendre, se mettre activement en disposition de se laisser emporter, se couler passivement dans une action en cours, laisser faire son propre geste<sup>3</sup>... Les techniques des sportifs, des chanteurs, des yogi ou des dégustateurs font toutes écho à ce sentiment. Le passif est très actif et l'actif très passif, ils s'augmentent l'un l'autre, ils n'alternent pas. Mise en disponibilité, relâchement, écoute, tous ces mots sont perpendiculaires à l'axe actif/passif, comme l'est le mot passion lui-même, que personne n'entend comme impliquant de la passivité.

C'est la condition pour que les objets fassent de même, qu'ils se déploient, s'expriment, développent leurs arômes, leurs différences, leur présence aux sens de leur appréciateur<sup>4</sup>. À l'instar de ce que nous venons de dire des humains, il faudrait parler de la patience des choses, en plus de leur *agency*. Le très intéressant concept d'agencement redistribue dans la méticulosité des dispositifs, des corps et des objets ce que le vocabulaire de l'action sépare<sup>5</sup>. Mais il appellerait peut-être un double, une expression comme le patientement ! Le mot n'existe pas, dommage : il suggérerait mieux l'attention aux choses du monde et la sollicitude de tous les autres êtres par lesquelles ces choses sont *aidées à être*.

Le second déplacement fait suite au premier, il met l'accent sur la part des objets dans cette affaire. S'il faut faire parler le vin pour qu'il s'exprime, si la trajectoire d'un

---

<sup>1</sup> On retrouverait là ce que James appelle l'empirisme de premier degré.

<sup>2</sup> Au sens fort que par exemple, dans les pas de Whitehead, I. Stengers (« La proposition cosmopolitique », dans J. Lolive, O. Soubeyran (éds.), *L'Émergence des cosmopolitiques*, Paris, La Découverte, 2007, p. 45-68), redonne au mot "proposition".

<sup>3</sup> Voir G. Teil, A. Hennion, "Discovering Quality or Performing Taste? A Sociology of the Amateur", in M. Harvey, A. McMeekin, A. Warde (éds.), *Qualities of Food*, Manchester, Manchester University Press, 2004, p. 19-37, et A. Hennion, « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux* 153, 2009, p. 55-78.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> En cela, comme le défend Callon en le reprenant à Deleuze (M. Callon, « Qu'est-ce qu'un agencement marchand ? », dans M. Callon et al. (éds.), *Sociologie des agencements marchands*, Paris, Presses des Mines, 2013, p. 425-6), le mot « agencement » est cent fois préférable au retour paradoxal en français de sa traduction maladroite anglaise par assemblage, qui en fait un fourre-tout indifférencié. Jouer une sonate, courir un 100 mètres, cuisiner, soigner des malades ou faire fleurir un parc, c'est indéfiniment sculpter une multitude hétéroclite de mille détails qui chacun permettent aux autres de mieux saillir, pour leur servir à leur tour de prises – ce que suggère mieux le mot agencement.

ballon dépend du patient travail de réglage qui permet à un jeu collectif de prendre corps, c'est bien que les objets eux-mêmes sont tout aussi ouverts, vivants, hésitant sans cesse entre le repli et l'expansion. Ils dépendent de l'aide qu'ils reçoivent, dit Souriau. Bien loin de nous apporter l'appui ferme que le philosophe réaliste attend, ils sont encore plus sensibles, fragiles, incertains que les projets qui les visent. En revanche, ils sont fidèles au poste, s'ils sont bien peu dociles : ils répondent toujours. Chacune de nos propositions nous juge, nous dit Souriau. Sur un mode plus exploratoire, nous allons prolonger dans deux autres directions notre effort pour reformuler nos travaux les plus actuels sous la pression bienveillante de celui-ci. L'une, à partir du cas du Web, s'attache à la définition très technique de l'objet que cette révision suppose ; l'autre, à partir d'une ethnographie de l'aide à domicile, revient sur la fragilité et la pluralité des êtres en cause.

## II.b. Y a-t-il une adresse à l'objet que vous avez demandé ?

Aussi bien philosophiquement qu'en termes d'ingénierie, les « architectes » du Web ont été obligés de mettre au point des protocoles pour qu'en effet, un clic donne accès à quelque chose : mais à quoi, au juste ? Les ingénieurs étaient bien placés pour savoir qu'un objet n'est jamais « donné ». L'idée est de profiter de l'expérience ontologique grandeur nature qu'a été l'invention du Web pour creuser la définition de l'objet non pas *depuis* la philosophie, mais *vers* elle : il ne s'agit plus de faire au Web sa philosophie mais, comme avec la musique, de tirer les leçons de l'« ingénierie philosophique »<sup>1</sup> mise en œuvre en créant le Web, à l'épreuve de l'efficacité qui en était exigée.

Alexandre : mais vers quoi pointe une « adresse » Web ?

On a pu décrire la bourse comme un « dispositif de désignation »<sup>2</sup>, une expression qui convient à merveille au Web. Historiquement, celui-ci repose en effet sur son système de nommage (à base d'URI, *Uniform Resource Identifier*, généralement connu à travers l'acronyme URL). Si nommage il y a, qu'est-ce qui est ainsi nommé ? À suivre les métaphores documentaires qui ont très tôt abondé, le Web serait une immense bibliothèque donnant accès à une infinité de documents. Un rêve borgésien, en somme. Mais très tôt l'idée de disposer d'adresses permettant d'accéder à des documents est apparue trop limitée : quitte à créer un système de nommage, autant s'assurer qu'il soit universel, tant du point de vue des règles qu'il suit, sa syntaxe, que des objets auxquels il permet de faire référence, des pierres aux personnes, en passant par les concepts, les pays, les taux de changes, etc. Plusieurs pistes sont généralement explorées pour rendre compte de la relation entre le nom, ce qu'il désigne et ce à quoi il est donné accès.

La première maintient le document dans ses droits au prix d'un léger déplacement du côté de l'œuvre. Ici, l'objet nommé et le document consulté ne font qu'un en vertu d'une certaine conception de l'œuvre. Selon celle-ci, la particularité de l'œuvre en effet, est d'être « réalisée physiquement » par un document : tel exemplaire de *Moby Dick* est une incarnation de l'œuvre. Les modèles documentaires n'ignorent rien des abstractions, on peut même dire qu'ils en raffolent. Ainsi en viennent-ils, pour leurs besoins, à

<sup>1</sup> Selon l'expression du créateur du Web, Tim Berners-Lee. Sur l'histoire de ce terme, voir A. Monnin, « L'ingénierie philosophique comme design ontologique : retour sur l'émergence de la "ressource" », *Réel-Virtuel : enjeux du numérique* (3) Archéologie des nouvelles technologies, 2012 ; A. Monnin, *Vers une philosophie du Web : le Web comme devenir-artefact de la philosophie*, Thèse de Philosophie, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2013 et H. Halpin, A. Monnin, "An interview with Tim Berners-Lee", in H. Halpin, A. Monnin (eds), *Philosophical Engineering: Toward a Philosophy of The Web*, "Metaphilosophy", Wiley-Blackwell, 2014.

<sup>2</sup> F. Muniesa, « Technologies de marché et pragmatique des prix », dans M. Callon *et al.* (éds.), *Sociologie des agencements marchands*, *op.cit.*, p. 261-282.

généraliser un concept d'œuvre anti-sourialien au possible : objet informationnel pré-donné, achevé, l'œuvre est un *type* fixe qui se décline en différents *tokens* qui la « réalisent » sans perdre une miette d'information au passage. Aucune question risquée, ici : la fidélité doit s'entendre au sens technique de la « haute-fidélité » (Hi-Fi) ; le but à atteindre est fixé d'avance. Avec cette conception documentaire de l'œuvre, le problème des pierres, des personnes et des pays, n'est pas réglé – sauf à les considérer également comme des « œuvres ». En somme, le principal ressort de cette position vise à conclure qu'il ne circule jamais sur le Web autre chose que des documents – barrant ainsi l'accès aux objets<sup>1</sup>.

La seconde piste propose d'identifier des objets quels qu'ils soient, sans autre condition ou exigence. L'objet découle alors du nom (historiquement, des URN, pour *Uniform Resource Name*), comme plusieurs philosophes l'ont proposé – on pense à Meinong. Il est littéralement donné *avec* et *par* son nom. Fût-il un objet intrinsèquement impossible, ou simplement impossible à attester, il est néanmoins présupposé. Prenant le contre-pied de la voie précédente, cette proposition visait à découpler la désignation, stable et pérenne, de l'accès à des contenus changeants, dont le Web fait un usage immodéré. En ce sens, elle rejoint la précédente sur un point : comme elle, ses objets ne sont jamais « à faire », ils sont déjà tout faits, pré-donnés ou pré-individués (des *ready-made objects* au sens d'Hilary Putnam). En revanche, elle s'en distingue en laissant de côté la limitation à des documents, dont découlent l'idée de réalisation physique et l'insistance sur l'œuvre qui sont les deux faces d'une même pièce. L'accès disparaît et avec lui, ce qu'opérationnalise techniquement le Web. Cette proposition ne prend véritablement sens que détachée de ses protocoles ; aussi les architectes l'ont-ils quasiment abandonnée.

L'architecture du Web ne légifère pas sur les objets que le Web est susceptible de désigner. La liberté conférée ici est pleine et entière. Mais cette liberté s'accompagne d'une immense responsabilité et Souriau nous aide à en prendre la mesure. Tout l'enjeu pour les architectes du Web aux prises avec les premiers standards censés en traduire les contraintes fut d'accorder la relation d'accès à des contenus éminemment fluctuants (notamment dans le temps), et la référence, relativement stable, que les œuvres de la documentation ou les objets tout faits de la philosophie n'ont que trop tendance à figer une fois pour toutes. Tout se passa d'ailleurs comme si le Web avait lui-même demandé à voir restaurer sa cohérence après une première vague de standardisation porteuse de contradictions : un architecte, Roy Fielding, se vit confier cette tâche, qu'il mit à exécution dans sa thèse, en repartant de l'implémentation de la Toile telle qu'il en héritait. Ceci afin de faire émerger la demande propre du Web : celle de voir reconnus et explicités ses principes fondamentaux, découlant de contraintes dont les effets avaient déjoué les premières tentatives de standardisation. En apportant l'aide qui allait délivrer le Web de ses contradictions, il fut conduit à distinguer les « ressources », stables, inaccessibles en tant que telles, abstraites, d'avec les représentations, concrètes, changeantes et accessibles. Tout ceci aboutit au paradoxe suivant : en cherchant ce que désignent les identifiants du Web, on ne trouve nul document, fichier ou élément concret. Ce qui est visé est ailleurs, manipulé *indirectement* par ses représentations. Ce terme ne doit d'ailleurs pas prêter à confusion. Habituellement, en effet, la représentation suppose le représenté, avec l'automatisme rigide dont semble témoigner la grammaire logique de nos expressions, mieux qu'aucune machine faite de graisse, de boulons ou d'électricité. La représentation se pose ainsi en symétrique du nom : mouvements analogues du nom à l'objet nommé, de la représentation au représenté. Nulle œuvre à faire ici : elle est au contraire présupposée. Or, ce n'est pas ainsi, justement, qu'opèrent les représentations

---

<sup>1</sup> Si la dichotomie objet/document peut surprendre, il faut néanmoins la rattacher à la volonté d'opposer les objets du « monde réel » aux objets présents uniquement « sur le Web ».

que décrivent les standards du Web. La ressource, en effet, n'est pas « représentable » au sens strict du terme. Il n'y a littéralement *rien* à représenter, à peine une « ombre »<sup>1</sup> selon l'expression de Roy Fielding. De quoi est-elle l'ombre ? Précisément d'objets à faire : la ressource est avant tout l'appel à colliger des représentations qui lui sont fidèles – au plein sens du terme cette fois-ci ! Fidélité jamais acquise définitivement, toujours à conquérir ; trajet plus que projet<sup>2</sup>. Œuvres, oui, mais œuvres à faire. De toutes natures : moteur de recherche, page d'accueil, caillou, personne ou Dieu ; quel qu'il soit, l'objet demeure à instaurer, sans critères définitifs y pourvoyant une fois pour toutes.

Ce n'est certes pas là une pensée facile. À propos de Dieu et des milliers de pages noircies en son nom, Souriau (2009, p. 145) n'en savait guère que cinq – peut-être... Loin de l'automatisme de la représentation (d'où le paradoxe des représentations sans objets), cette pensée, qui ne réduit pas les objets à leur seul être physique, ce qui ne correspondrait qu'à la seule dimension ontique et au mode d'existence chosique, jamais intégralement donné *hic et nunc*, témoigne de l'enjeu que constitue leur instauration, à jamais à reprendre. Aucune réponse n'épuise la question. Souriau libère ainsi une pensée qui ne pâlit pas devant les objets lors même qu'elle en parle avec la plus haute exigence : la *leur*. À cet égard, on observe comme une mise en abyme de l'exigence originelle du Web : faire droit à la reconnaissance de ses principes lors même que celle-ci passe par sa transformation. Principes qui eux-mêmes nous livrent une caractérisation de la ressource qui appelle un effort continu d'instauration – et vis-à-vis de cet effort, les philosophes n'ont aucune vocation à substituer leurs critères et leurs réponses. Le Web comme œuvre à faire, Sphinx en quête d'instauration, généralise à l'ensemble des objets le régime dont il fournit lui-même un exemple éclatant. Comment la philosophie pourrait-elle ignorer une telle leçon d'humilité ?

### **II.c. L'aide aux personnes fragiles, un être lui-même fragile**

Le mot même objet est peut-être déjà trop ferme, trop affirmatif, il ferme en effet, il bride l'imagination : ce qui se passe, ce dont il s'agit, les choses qui prennent consistance à partir d'attachements multiples, tout cela renvoie à mille formes, aux configurations les plus diverses, loin de l'image de la table sur laquelle le coup de poing du philosophe fonde ses certitudes réalistes. Pour finir, ouvrons donc l'analyse vers la pluralité des

---

<sup>1</sup> Sur cette notion au cœur de l'architecture du Web, analysée dans une perspective sourialienne, voir A. Monnin, « Les ressources, des ombres récalcitrantes. Objet(s) et objectivation sur le Web : entre attachement et instauration », *SociologieS*, 2013, <http://sociologies.revues.org/4334>.

<sup>2</sup> Notons qu'aucune place n'est accordée à d'éventuelles *définitions* des ressources, capables d'en épuiser la caractérisation. Et ce pour une raison très simple : comment anticiper tous les cas à venir, toutes les variations qui exaltent la fidélité à l'objet par la créativité qu'elles manifestent, et non en dépit de celle-ci, et ne constituent donc ni des effets adventices ni des menaces sur la transmission fiable d'une information ? On esquisserait volontiers un rapprochement entre la notion wittgensteinienne de règle et le trajet sourialien, la régularité évoquant à la fois un aspect temporel et normatif. Wittgenstein lui-même, dans les *Recherches philosophiques*, envisage de traiter la question du suivi de la règle en prenant pour modèle l'inspiration artistique, avant de reculer devant les périls de cette notion – remarquons en passant qu'en récusant d'emblée toute pertinence à la notion d'inspiration dans le domaine des arts, Souriau permet de reprendre cette question à nouveaux frais. Poussant jusqu'au bout le goût du paradoxe, peut-être faudrait-il repartir de ce jugement de Bruno Latour, pourtant peu épris du philosophe viennois : « Il y a un mystère dans l'usage que la philo analytique fait de Wittgenstein qui aurait dû les purger de tout espoir de déduire une action d'un programme ou d'une forme ; or c'est le contraire qui s'est passé, au lieu de rematérialiser le formalisme, les analyticiens ont cru qu'un langage enfin clair pouvait obtenir, par simple application, les cours d'action » (passage tiré des compléments en ligne de *l'Enquête sur les modes d'existence*, Latour 2012).

êtres dont l'existence volatile peut, selon les soutiens qu'ils reçoivent, être renforcée ou s'effacer ; en nous appuyant, là aussi, sur une expérience grandeur nature, celle de l'aide à domicile. Quel est l'objet de l'aide ? Frapper du poing n'aidera pas à en cerner l'instauration tâtonnante.

Antoine : l'autonomie des personnes aidées, une fiction créatrice

Notre exploration du domaine de l'aide à domicile peut dans un premier temps être entièrement placée sous le signe du « faire ». Nous sommes notamment d'abord restés une journée au domicile de personnes souffrant de handicaps physiques, pour suivre les épreuves de toute sorte qu'elles ne cessent de rencontrer. Le diable est dans les détails : le contact initial, la prise de médicaments désagréables, la toilette, le moindre déplacement, le ton à adopter, l'art de faire faire aux personnes ce qu'elles doivent faire sans forcément le vouloir... Tant le savoir-faire et le tact des aides que l'invention dont font preuve les handicapés pour retailler leur handicap à leur mesure, se battre avec lui pour le cantonner, en tirer des expériences, se jouer de lui, nous offraient un vaste panorama des arts de faire, forcé par un état qui appelle en continu l'anticipation et la vigilance<sup>1</sup>.

Dans une situation où la contrainte est partout présente et où, en même temps, l'autonomie des personnes est un principe sans cesse réaffirmé, nous constatons aussi qu'entre la ruse et le doigté, la manipulation et la caresse, il n'est pas si simple de faire la différence. Sous cette ethnographie de l'ordinaire en situation exceptionnelle, le « faire être » pointait donc déjà sous le simple « faire ». Le handicapé ne « gère » pas seulement une relation avec une assistante pour qu'on l'aide et qu'on le soigne. À chaque occasion, c'est son handicap qu'il « performe », lui donnant petit à petit ses traits. Paradoxalement, le handicapé fait donc exister son handicap, mais non plus en un sens seulement négatif : positivement, au fur et à mesure qu'à travers lui la personne définit sa façon de vivre, de traiter son corps, ses proches, fait ou refait des projets, établit ce qu'elle est pour les autres. Réciproquement, il en va de même pour les aides. Entre les moments de lassitude ou de tension, les relâchements et les échanges amicaux, les interventions ponctuelles qui requièrent le geste juste, tant au sens physique qu'éthique, pour doser contrainte et délicatesse, les aides sont (peu) payées pour savoir que l'essentiel de leur travail est un accompagnement moral des personnes, parfois à leurs dépens quand elles sortent meurtries d'une relation.

Cet aspect a pris plus de relief encore dans une seconde enquête, où nous avons suivi sur le long terme les « dossiers » que sont aussi les personnes handicapées (cette fois surtout psychiques ou mentales), dans leur réseau d'assistance familiale, médicale, sociale et financière<sup>2</sup>. Si le handicap est une carrière, il faut le suivre à la fois dans le collectif qui le fait tenir et dans la durée. On n'aide pas quelqu'un à vivre sans que, du plus petit geste réflexe à la tonalité d'ensemble donnée à une présence obligée, nécessairement intrusive, ne se déploie de façon plus ou moins heureuse quelque chose comme une éthique de situation<sup>3</sup>. L'activité déborde largement la réalisation technique des tâches au profit de l'instauration progressive de la relation d'aide elle-même. C'est ce

<sup>1</sup> A. Hennion, F. Guichet, F. Paterson, *Le Handicap au quotidien. La personne, les proches, les soignants : sept récits d'expériences à domicile*, Paris, HAS/CNSA, UNA/CSI, 2009. V. aussi P. Vidal-Naquet, « Ethnographie de la prise de médicament à domicile. À l'interface du sanitaire et du social », *Le Sociographe* 42, 2013, p. 1-10, et A. Hennion, P. Vidal-Naquet, « La contrainte est-elle compatible avec l'éthique du care ? Le cas de l'aide et du soin à domicile », *Alter*, 2014 (à paraître).

<sup>2</sup> A. Hennion, P. Vidal-Naquet, F. Guichet, *Une ethnographie de la relation d'aide : de la ruse à la fiction, ou comment concilier protection et autonomie*, Paris, MiRe (DREES), CSI, MINES-ParisTech-CNRS/Cerpe, 2012, p. 61-81, désormais cité Hennion *et al.* 2012.

<sup>3</sup> A. Hennion, P. Vidal-Naquet, « "Enfermer Maman !" Épreuves et arrangements : le care comme éthique de situation », *Sciences sociales et santé* 32/4, 2014.



que nous avons appelé la fiction de l'aide, d'abord au sens théâtral où il s'agit constamment d'être l'acteur d'une scène qu'il faut oser occuper, mais plus fondamentalement au sens que Ricœur nomme ontologique<sup>1</sup>, précisément parce que la fiction fait arriver ce qu'elle installe : un « comme » qui n'est pas un « comme si » mais un « en tant que ». C'est en traitant en être autonome une personne qu'on la rend autonome, au défi de ce que semble être son état de dépendance totale. Une autonomie par procuration, n'est-ce pas un oxymore, que sait joliment dépasser le soutien collectif que l'aide apporte aux personnes ?

L'accent s'est ainsi déplacé vers l'aide elle-même, comme action organisée. Loin d'être définie a priori par des savoirs professionnels et des qualifications administratives, elle se définit progressivement à travers la lente accumulation de l'expérience, le bilan des pratiques, les discussions, et surtout les essais-erreurs. Comment mieux voir, là encore, que l'institution ne peut venir que parce qu'elle s'appuie sur une instauration : il faut comprendre ce qu'on est en train de faire, et réaliser que beaucoup d'autres sont confrontés à des problèmes analogues – alors viennent les questions, aussi cruciales, de métier et de statut. La réciproque est vraie : c'est en réinterrogeant ses pratiques, ses habitudes, ses règles, ses institutions, que l'aide, toujours à redéfinir, s'instaure à nouveau – combien le mot est juste : dire « se définir », c'est en rester à l'aspect descriptif de l'opération, dire « s'instituer », c'est passer tout de suite aux mesures à prendre pour stabiliser ce qui existe, et donc donner comme déjà résolue la question de la fondation.

Pourtant, même si c'est déjà le cas, ce n'est pas sur cet aspect général que Souriau nous aide le mieux à formuler les choses. Comme il le rappelle, les êtres ne s'instaurent qu'au singulier. Il ne s'agit pas d'une procédure interchangeable, capable de produire sur commande des existences multiples, mais bien de cet être-ci, au moment où un regard, un geste, une parole le soutient. Expressions qui sont au plus près de ce que nous avons observé entre les personnes elles-mêmes, mais qui en somme ne disent que ce que chacun sait déjà. Or, en parlant de pluralité double, celle des êtres et celle des modes d'existence, Souriau va plus loin<sup>2</sup>. Par « êtres », il ne faut pas entendre seulement des personnes. Une autre façon d'exprimer l'expérience forte que ces enquêtes ont été pour nous, c'est de dire que nous avons été témoins de l'instauration d'un être nouveau, fragile s'il en est, impossible à faire rentrer dans des cases : l'activité d'aide elle-même. C'est elle, l'être improbable qui prend corps peu à peu, sans pouvoir s'appuyer sur beaucoup de ressources, ni même de résultats avérés, par petites touches et attentions successives, étroitement dépendant d'une politique de la santé, de subsides de l'État, d'une bonne volonté des uns et d'une bonne organisation des autres, qui peut échouer, aussi bien dans l'instant d'un geste de fatigue ou de violence, que dans la durée si la politique de la santé et de la dépendance l'abandonne. Être dont la nature même est difficile à cerner, mélange de social et d'humain, de corps et de sentiment, de savoir-faire et d'attention, de technique et de politique : mais c'est bien normal, ce sont les réalités de cette nature qui forgent en s'instaurant les catégories avec lesquelles on les classera, et non l'inverse.

Comme par hasard, c'est bien un être singulier, M. Pitard, qui nous a fait réaliser ce point. Il fait partie de ces personnes en suivi psychiatrique qui restent chez elles (avant tout, hélas, en raison des coûts de l'hôpital)<sup>3</sup>. Le handicap physique est une épreuve difficile, mais en un sens, l'aide est plus facile à penser dans ce cas, car elle peut se donner des objectifs, même si tout est dans la façon de faire et que l'aide est justement ce qui ne se réduit pas à eux : se déplacer, réussir à avoir un travail, être moins gêné par les soins, etc. M. Pitard est suicidaire, agressif, il se néglige, il est sale, il se moque des aides... Le cas pose crûment la question de fond : « que signifie aider quelqu'un ? ». Il est malheureux, il n'attend rien de la vie, il ne dit pas merci. Les aides ne proposent telle ou telle action que par acquis de conscience, sachant ce qu'il en sera. Et pourtant... Au-delà de tout objectif,

<sup>1</sup> P. Ricœur, *Le Juste 2*, Paris, Éditions Esprit, 2001.

<sup>2</sup> Souriau (2009), p. 82.

<sup>3</sup> Pour le récit détaillé du cas, suivi et rédigé par P. Vidal-Naquet, v. Hennion *et al.* 2012.

de tout résultat tangible, comme un moyen qui n'aurait aucune fin, c'est peut-être là que l'âme de l'aide se révélait à nous avec le plus d'intensité. Il va de soi que M. Pitard tient à ces visites, en un sens plus vital qu'affectif : il ne tient plus que par elles. Mais la phrase n'est pas négative : l'aide-comme-activité (elle-même bien peu aidée) ouvre un espace nouveau à une relation sans elle impossible. L'accompagnement social des personnes dépendantes<sup>1</sup> est encore fragile, hésitant sur ses buts, peu fixé sur ses finalités et guère assuré de son avenir, mais c'est à l'instauration d'un tel être que nous assistons.

Pour conclure, pourquoi ne pas revenir selon un autre mode, plus conforme à ce qu'il nous propose, sur l'oubli dans lequel est tombé Souriau ? On peut se demander ce qui est le plus étonnant, de l'aveuglement que peut entraîner l'application d'une grille de lecture préconçue sur un auteur, même pour lui rendre hommage, ou à l'inverse, de l'aveuglante clarté dont semble paré le même auteur, une fois qu'on le lit avec des questions qui, en quelque sorte, l'attendaient. Thème éminemment sourialien. Si, comme disait Adorno, tout hommage a quelque chose d'un enterrement, cela implique bien que dans l'autre sens, positivement, il faille défendre l'idée que la pensée n'appartient ni à l'auteur, ni au lecteur, mais qu'elle ne prend corps, consistance, que dans la rencontre entre une demande en creux, à qui il manquait des mots, et une « offre » de pensée qui, elle, ne demandait qu'à se déployer dans d'autres espaces pour gagner en étendue et en profondeur. Non que nous complétions sa pensée en la corrigeant. Simplement, répondre à son appel en la reprenant, en la faisant fonctionner sur des objets ou des problèmes différents, c'est un peu ce que, à deux voix, nous avons tenté ici. Notre réponse nous juge.

...cette table, ces rideaux, ce buste de bronze, ce caillou qui presse mes papiers. [...] il est pourtant vrai que tous ces objets sont actifs en ma vie. Ils sont en société avec moi, parce qu'ils me questionnent et me requièrent. Ils ont besoin de moi pour s'élever à la conscience et pour trouver ainsi leur accomplissement. Telle est leur poésie implicite : ce message encore indéchiffré qui pourtant m'aide à vivre. Même de ce caillou, il faut que j'aie conscience dans cette inconscience qui le fonde – dans son être de pierre, son *esse di sasso*, comme disait Michel Ange. Telle est ma solidarité avec ces choses, qui meublent ma vie pour avoir conscience, j'ai besoin d'elles pour être là. Vivre est notre œuvre.

Souriau 1975, p. 56.

---

<sup>1</sup> Ô vocabulaire de l'institution, si tu n'existais pas, il faudrait...