



De l'art de faire de la science

Bruno Latour

► **To cite this version:**

Bruno Latour. De l'art de faire de la science. Mouvements : des idées et des luttes, La découverte, 2012, pp.90-93. hal-00973026

HAL Id: hal-00973026

<https://hal-sciencespo.archives-ouvertes.fr/hal-00973026>

Submitted on 21 May 2014

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.

L'art de faire science

Interrogé sur les liens entre arts et sciences, **Bruno Latour** propose une réflexion sur les rapports qui se tissent entre les récits dits « scientifiques » et ceux dits « fictifs » de la littérature par-delà toute distinction de domaines.

Philosophe et anthropologue de formation, **Bruno Latour**, par sa pratique de chercheur, est finalement devenu un ethnologue du présent. Son premier livre, *La Vie de laboratoire* (éd. de La Découverte, 1979), fonde un champ de recherches et d'études nouveau en France : l'ethnologie de la science, à savoir l'étude ethnographique de ses techniques, de ses pratiques et de ses discours. Depuis 2007, il est directeur adjoint de Sciences Po, en charge de la politique scientifique de l'Institut.

Pouvons-nous aborder la question des relations entre art et science sans tomber aussitôt dans une certaine routine de la pensée ?

« Cette question restera décourageante tant que nous colporterons l'idée que nous avons affaire ici à deux domaines dont l'un, en gros, serait celui de l'objectivité froide, obsédée par les faits, et l'autre celui de l'imaginaire, de la création libre offrant de briser les apparences, d'élargir la vision et de s'affranchir ainsi du diktat factuel. Entre ces deux domaines, certains s'escriment à défendre qu'il y a un lien : celui de l'invention, de l'innovation,

de la surprise, de la découverte même. Mais c'est à peu près tout, comme si seule la pirouette analogique permettait de franchir ce qui, par définition, séparerait art et science : un abîme. Qu'ils soient nourris de méfiance ou de curiosité, de mépris ou de fascination, les regards croisés du savant et de l'artiste demeurent distants, comme si leurs positions respectives s'avéraient d'une étrangeté radicale.

« Toute histoire des sciences commence comme une histoire de l'art. »

Comment alors nous déprendre de cette dramaturgie terriblement classique et réconcilier ce qui ne semble jamais l'avoir été ?

« La première des stratégies est de faire un peu d'histoire des sciences. Frédérique Aït-Touatti vient de publier un très joli livre sur la différenciation très progressive des genres⁽¹⁾,

car il s'agit de genres, qui vont peu à peu se distinguer à partir du XVII^e siècle pour donner le style des narrations scientifiques et le style des narrations dites, mais plus tard, "littéraires". Elle fait jouer un rôle très particulier à Kepler, par exemple, et au récit de découvertes. On comprend bien pourquoi : comment les astronomes de l'époque auraient-ils pu commencer à peupler le monde qu'ils découvraient sans recourir aux ressources du récit de voyage, la vision directe et les premiers télescopes ne suffisant pas à l'exploration de ces objets lointains ? C'est très lentement que va s'accroître la différence, au fur et à mesure que les récits savants vont se stabiliser.

Votre utilisation du terme de « récit » ne témoigne-t-elle pas d'une volonté *a priori*, et donc suspecte, d'esthétiser les sciences ?

« Le mot "récit" peut choquer, surtout ceux qui présupposent la distinction par domaines ! Pour préciser ma pensée, je l'utilise au sens de la sémiotique, et ma question est : comment les chercheurs pourraient-ils s'exprimer sans passer par le récit, c'est-à-dire par la série des transformations qu'ils font subir à des personnages de fiction du début à la fin de leurs articles ? La fiction constitue, dès le début

de l'aventure scientifique, l'outillage élémentaire de la recherche : elle est le matériau même des personnages et de leurs transformations. Quand Einstein commence à penser la relativité, il doit se raconter une histoire, comme les enfants : "On serait un photon..." Quand un biologiste travaille sur un neurorécepteur dont il postule l'existence, il doit bien envoyer en avant de lui un personnage qui mime d'avance les actions du récepteur potentiel : "Il serait un récepteur." Evidemment pour comprendre cet argument sans donner aussitôt l'impression qu'on réduit la science à de la "simple fiction" (ce qui

d'ailleurs n'est pas sympathique pour les artistes non plus), il faut prendre en compte plusieurs particularités de ces récits. La première, qui n'introduit toujours aucune distinction avec l'art, c'est la dimension visuelle des récits savants. Cela commence avec l'imprimerie des gravures accompagnant les textes et cela n'a jamais cessé depuis, comme on le verra dans la traduction française du maître livre de Daston et de Galison sur *l'Objectivité*. Ce qui va rendre scientifiques les récits, c'est la façon dont ils portent sur les images les inscriptions au sens large : depuis les équations jusqu'aux simulations

en passant par les diagrammes ou les photographies et les dessins.

Quelle est précisément cette « façon » de faire porter l'attention sur les images qui va permettre de distinguer un récit scientifique d'un récit littéraire, artistique ?

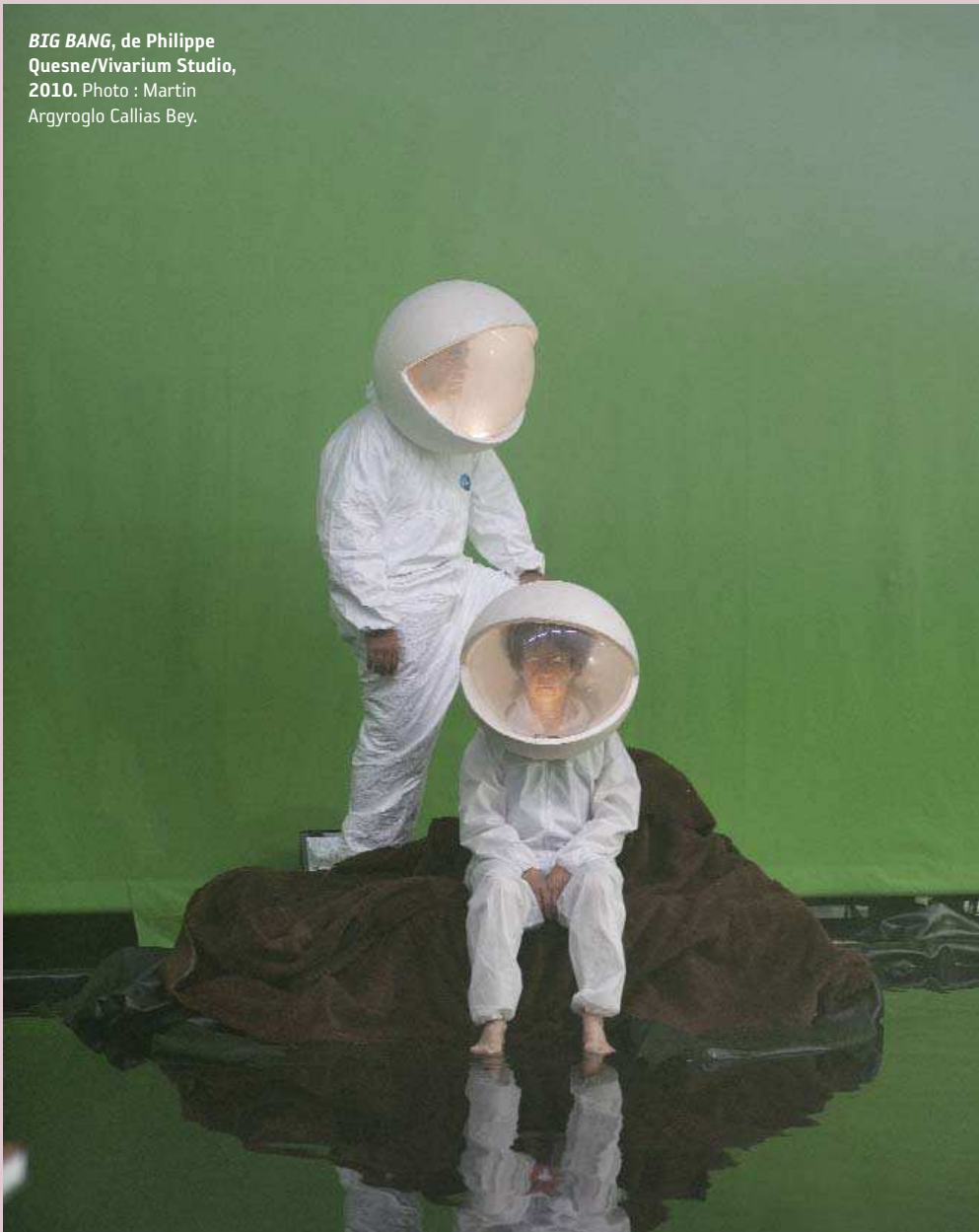
« Si vous écrivez un texte en prenant soin de ne rien décrire qui ne soit dans les documents visuels ou scripto-visuels qui l'accompagnent, vous lui donnez une tonalité scientifique de plus en plus prononcée. Pourquoi ? Parce que le "réfèrent", ce dont on parle, et l'énoncé, ce qui commente, se rapprochent tellement que la qualité de la preuve augmente. Désigner ce dont on parle et le représenter dans le texte même, c'est cela la grande invention du récit scientifique.

On voit bien là qu'introduire une distinction *a priori* entre les deux domaines n'aurait aucun sens. Ce sont les mêmes techniques, les mêmes techniciens, les mêmes pratiques qui ne cessent d'aller du laboratoire à l'atelier et qui échangent leurs procédés, leurs inventions, leurs trucs. De ce point de vue, il n'y a qu'une seule histoire partagée par l'art et les sciences, disons une histoire des représentations au sens large. Voyez les travaux de l'historien de l'art allemand, Horst Bredekamp par exemple. Dans *Les Coraux de Darwin*, il étudie les enjeux esthétiques et politiques de l'image du corail comme modèle d'évolution anarchique chez Darwin ; dans *Galileo, der Künstler* (« Galilée, l'artiste »), il montre comment la connaissance du dessin des ombres et lumières a permis à Galilée de repérer sur ce qu'il voyait de la Lune des montagnes et des vallées. Ce que Panofsky avait déjà noté d'ailleurs : toute histoire des sciences commence comme une histoire de l'art. Un séjour, même bref dans l'atelier de Factum Arte à Madrid chez l'artiste savant Adam Lowe serait également très révélateur de ces racines croisées : comment voulez-vous rendre vie à des œuvres par la création de fac-similés parfaits sans utiliser tous les moyens des sciences ?

Pourquoi a-t-on tellement de peine à reconnaître cette « scientificfiction », selon votre propre terminologie ?

« Largement parce que les personnages qui peuplent les univers savants ont de drôles de têtes... C'est la deuxième particularité : les personnages de ces récits ne sont évidemment

BIG BANG, de Philippe Quesne/Vivarium Studio, 2010. Photo : Martin Argyroglo Callias Bey.



pas souvent anthropomorphiques, ce sont des molécules, des atomes, des variables... De là vient l'impression d'étrangeté qui est à l'origine de l'idée qu'il y a deux domaines. Mais cela ne tient pas longtemps, car d'abord les personnages humains sont eux-mêmes constitués de très nombreuses couches distinctes – ce que tout lecteur de romans sait bien – et ensuite parce que les personnages non-humains qui subissent les épreuves successives dans les récits sont très profondément humanisés, si l'on peut dire. Si vous en doutez, regardez les gestes des scientifiques quand ils accompagnent par la parole le mouvement des personnages qu'ils décrivent dans leurs articles, vous verrez qu'ils ne gagnent leur objectivité qu'à la condition de s'approprier corporellement tous les détails des péripéties subies par ces êtres si particuliers. Là encore, cela n'aurait aucun sens d'aller couper en deux les savants pour en faire, d'un côté, une sorte de Dr Spock glacé et, de l'autre, un être doté d'imagination. En règle générale, l'imagination n'est pas une bonne catégorie heuristique, mais les images, les inscriptions, d'un côté, et, de l'autre, les récits de fiction des êtres non-humains, oui. On a fait de l'imagination une faculté psychologique alors que c'est l'intelligence des images, des images vraies et réelles, que l'on apprend à manipuler.

Ces allers et retours peuvent donc s'avérer une source d'inspiration importante pour les arts ?

« Oui, il y a d'ailleurs un très grand romancier américain, Richard Powers, qui joue à fond, dans ses romans, en particulier dans *La Chambre aux échos*, sur les possibilités offertes par ces résonances entre personnages humains et non-humains en leur faisant partager leurs "capacités sémiotiques". Il y a là, pour la littérature et pour tous les arts, une réserve immense dont je m'étonne toujours qu'elle soit si peu utilisée car elle n'a rien à voir avec l'idée de combler un abîme entre des domaines, mais de profiter de leur commun enracinement. C'est d'ailleurs sur cette racine commune que Michel Serres a fait tous ses premiers livres, ce qu'il a appelé *Le Passage du Nord-Ouest*⁽²⁾ – métaphore elle-même involontairement bien trouvée puisque le dit passage va bientôt être libre de glace du moins l'été et donc rendre facile la navigation... alors que Serres l'avait choisi pour montrer l'indémodable

entrecroisement des glaces et de la terre, de la science et des arts...

S'opposer avec tant de virulence à cette coupure catégorielle ne risque-t-il pas de nous conduire à l'écueil opposé : se faire l'apôtre de l'indifférenciation de l'art et des sciences, ce qui peut s'analyser comme une faiblesse de la pensée aussi ?

« Oui, il faut faire attention. En fait, il y a une troisième caractéristique qui permet de réintroduire une différence tout en évitant de penser en "domaines". Je veux parler ici de la manière dont on discipline les êtres que l'on envoie pour peupler l'ensemble des situations inaccessibles sans eux. Dès que vous parlez ou écrivez, vous "envoyez" nécessairement des

« Techniques et pratiques vont et viennent du laboratoire à l'atelier et vice-versa. »

êtres qui ne sont pas vous – même si vous dites "je" bien sûr ! – dans un autre espace et un autre temps. Et cela, que vous parliez du Big Bang, des aventures de Blueberry ou du nouveau bébé de Sarkozy. Mais ensuite, toute la question est de savoir ce que vous faites de ces délégations ou de ces "débrayages". Ce sont probablement Deleuze et Guattari, qui, dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* ont le mieux défini ces petits personnages délégués que tout réseau scientifique envoie pour occuper des positions très diverses où les auteurs ne peuvent évidemment pas se rendre. Or, cette idée permet une distinction très précise, mais pas par domaine, entre les envois que l'on va appeler "de fiction" parce que les petits personnages délégués partent mais ne reviennent pas – c'est le cas d'un personnage de roman – et ceux que l'on va nommer "scientifiques" parce que ces déplacements sont assurés par des délégués qui, eux, doivent revenir pour rapporter des informations. La capacité de dire vrai "à la façon des sciences" dépend totalement de ce retour des personnages délégués.

En fin de compte, vous défendez l'idée d'une différence, mais qui s'entendrait comme une différence de genres de la même manière dont on distinguerait tel genre littéraire de tel autre, englobant tout à la fois des caractéristiques stylistiques et dramaturgiques ?

« C'est un peu plus que des différences de genre, et un peu moins que des différences de domaine. Disons qu'il faut explorer tout autrement les différences – au pluriel, par opposition à *la* Différence, au singulier – entre des régimes d'attention, de corporalité, de vérité sans avoir du tout à trancher tout cela par le slash art/science. Après un long débat passionnant sur ces questions avec Olivier Cadiot, dans le cadre de notre programme sur les arts politiques (SPEAP), nous avons conclu sur une proposition tirée de Deleuze qui avait suggéré la notion très belle de "*personnages conceptuels*" pour explorer ces racines communes : il y a ceux qui s'occupent de *personnages* conceptuels et d'autres qui s'occupent de *personnages conceptuels* ! L'italique est à peu près la seule différence notable. C'est une nuance importante, mais ce n'est qu'une nuance.

Vous venez de citer le SPEAP, programme de recherche et d'expérimentation. Fut-il créé précisément pour aborder ces questions ?

« Oui, c'est pour cela que nous avons créé ce programme particulier à Sciences Po. Moins pour lier arts et sciences naturelles que arts et sciences politiques. Il y a ce vieux terme "d'arts politiques" que nous voudrions réutiliser même s'il renvoie plutôt à l'habileté, à la diplomatie, à la politique comme art au sens de technique pratique par opposition à la science justement. Mais nous, nous voudrions l'utiliser pour pointer l'attention vers un objet commun, les choses communes ou choses publiques, comme par exemple les objets de controverses. Et, ensuite, voir comment on parvient à représenter ces enjeux, ces affaires, ces éléments de la *res publica* : représentation scientifique, c'est ce dont on vient de parler, mais aussi représentation artistique et enfin représentation politique, trois formes de représentation explorées dans l'exposition *Making Things Public*⁽³⁾. Ce sont des compétences, des techniques, des pratiques distinctes, mais on cherche à les mobiliser sur les mêmes enjeux sachant qu'aucune ne peut fonctionner

Savoir-faire politique

En 2010 à Sciences Po, Bruno Latour a fondé le Programme d'expérimentation en arts et politique (SPEAP) ouvert chaque année à une vingtaine de professionnels issus des champs des sciences humaines comme des arts (en 2011-2012, les bancs de SPEAP sont occupés par des architectes, chorégraphes et danseurs, curators, designers, philosophes, politologues, graphistes, plasticiens, musiciens, anthropologues, historiens, ethnologues, etc.). Au rythme de séminaires hebdomadaires et de quatre semaines intensives sur l'année, il s'agit d'offrir aux participants une formation pour le moins singulière, à l'interdisciplinarité prononcée, sous l'égide d'une équipe pédagogique composée de la philosophe Emilie Hache, du poète Franck Leibovici, du critique de cinéma Jean-Michel Frodon, du politologue Sébastien Thiery et de Valérie Pihet, directrice du programme. Des intervenants des quatre coins des savoirs et du monde renforcent cette équipe à l'occasion de véritables sessions de travail, à l'instar cette année des philosophes Isabelle Stengers et Didier Debaise, de l'historienne de la littérature Frédérique Aït-Touati, du

photographe Laurent Malone, des artistes François Hers (Nouveaux Commanditaires) et Adam Lowe, du designer Ruedi Baur, des poètes Christophe Hanna et Olivier Quintyn, des réalisateurs Lucien Castaing-Taylor et Khalil Joreige et Joana Hadjithomas, de l'historien de l'architecture Antoine Picon, ou encore de Laurent Petit, fondateur de l'Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine. Outre l'ambition de composer un programme aussi riche que découpant, il s'agit de travailler au renouvellement des méthodologies des savoirs appliquées au politique, considérant qu'il n'y a pas de « sciences politiques », mais bien des « arts politiques ». Les fondamentaux de ce véritable laboratoire pédagogique sont issus de la tradition pragmatique, au sens que lui donnent certains philosophes américains du début du XX^e siècle, qu'il s'agisse de William James, Walter Lippmann, mais aussi et surtout John Dewey, encore trop peu lus et considérés en France. Expérimental sans aucun doute, ce programme se veut stimulateur d'expériences d'enquêtes à l'épreuve de problématiques sociales et politiques parfaitement concrètes. Plusieurs projets rapportés sur la table de SPEAP font ainsi l'objet d'un travail au long cours dans l'objectif d'élaborer d'autres formes de représentations, d'autres manières de composer et formuler la problématique en question, pour enfin envisager d'autres

perspectives de réponses que celles empruntées jusqu'alors. Cette année, les participants se confronteront aux projets d'aménagement urbain d'une commune de la région parisienne, à la situation critique d'un marché parisien de biffins, aux formes et discours du militantisme contre le mal logement, à un jardin tropical au destin incertain, au Quartier Latin en tant que campus d'un genre nouveau, ou encore à la transposition du protocole des Nouveaux Commanditaires à des objets scientifiques. Comment démystifier les grandes catégories appliquées aux problématiques politiques et les aborder à la force de savoirs et savoir-faire disparates et néanmoins mobilisés de concert, ici et maintenant? Comment explorer en commun pour construire de nouveaux espaces publics, de nouvelles formes de « publicité » des questions politiques, économiques, urbaines, écologiques nécessairement controversées? Telles sont quelques-unes des questions de SPEAP qui, vu l'ampleur de la tâche, s'est d'ores et déjà engagée dans de nombreuses collaborations institutionnelles notamment avec la Harvard University Graduate School of Design, le Centre Georges Pompidou, l'Ecole nationale supérieure des arts décoratifs ou encore le ZKM (Centre pour l'art et les médias, Karlsruhe, Allemagne). **S. T.**

blogs.sciences-po.fr/SPEAP

sans les deux autres. Vous comprenez pourquoi les différences entre domaines ne nous intéressent pas, ce qui compte c'est vers quel objet commun se dirigent toutes ces compétences diverses.

Mais ce sont des régimes de vérité, pour reprendre votre terme, très différents?

« Oui, mais ces différences ne sont pas là où on les met d'habitude. Tout l'enjeu est de passer des habitudes critiques à ce que je peux définir comme des habitudes de composition. Tout repose sur le rôle donné aux médiations. Il faut autant de médiations, d'intermédiaires, de manipulations, au sens de transformations, et donc d'habileté, de compétences, d'instruments pour produire des représentations politiques, scientifiques

ou artistiques. Il n'y a pas de partage par domaine qui tracerait une séparation entre la fiction, la vérité, la tromperie, la manipulation. La grande question, c'est de suivre les trajectoires qui produisent ces différents régimes de vérité grâce aux "manipulations", ou plutôt d'éviter qu'on les prenne pour de "simples manipulations", comme le pense DoubleClick⁽⁴⁾, le mauvais génie qui se croit toujours en droit de posséder un accès immédiat et gratuit aux choses. »

Propos recueillis par **Sébastien Thiery**

1. Frédérique Aït-Touati, *Conte de la lune. Essai sur la fiction et la science modernes*, Paris, Gallimard, 2011.
2. Passage maritime qui relie l'Océan Atlantique à l'Océan Pacifique en passant entre les îles arctiques du

Grand Nord canadien.

3. *Making Things Public (La Chose publique. Atmosphères de la démocratie)*, exposition conçue par Bruno Latour et Peter Weibel à Karlsruhe en mars 2005. Elle mettait en jeu un espace de la représentation, défini comme « assemblée des assemblées ».
4. DoubleClick est l'une des plus importantes régies publicitaires sur Internet.

Bruno Latour and Peter Weibel, *Making Things Public. Atmospheres of Democracy*, MIT Press, Cambridge, Mass, 2005.

Bruno Latour « Les 'vues' de l'esprit »
www.bruno-latour.fr/node/296