

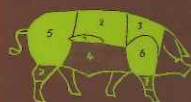
★

Ouvrage coordonné par
Sophie Houdart
&
Olivier Thiery



HUMAINS non HUMAINS

**Comment repeupler
les sciences sociales**



La Découverte



Sommaire

| | | |
|------|--------------------------------------|-----|
| | <i>Avant-propos</i> | 7 |
| I. | <i>La nature et ses débordements</i> | 15 |
| II. | <i>« Faire (de) la politique »</i> | 75 |
| III. | <i>Passer marchés</i> | 133 |
| IV. | <i>La science en ses confins</i> | 191 |
| V. | <i>Le bouleversement en art</i> | 255 |
| VI. | <i>Vivre avec des dieux</i> | 321 |
| | <i>Les auteurs</i> | 359 |
| | <i>Table des matières</i> | 365 |

Si vous désirez être tenu régulièrement informé de nos parutions, il vous suffit de vous abonner gratuitement à notre lettre d'information bimensuelle par courriel, à partir de notre site

www.editions-ladecouverte.fr

où vous retrouverez l'ensemble de notre catalogue.

ISBN 978-2-7071-6519-0

En application des articles L. 122-10 à L. 122-12 du code de la propriété intellectuelle, toute reproduction à usage collectif par photocopie, intégralement ou partiellement, du présent ouvrage est interdite sans autorisation du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris). Toute autre forme de reproduction, intégrale ou partielle, est également interdite sans autorisation de l'éditeur.

© Éditions La Découverte, Paris, 2011.

Ouvrage coordonné par
Sophie Houdart et
Olivier Thiery

Humains, non-humains

**Comment repeupler
les sciences sociales**



La Découverte

9 bis, rue Abel-Hovelacque
75013 Paris

20

La statue de Stephen Hawking, ou comment se représenter la science de son vivant

Hélène Mialet

En 1957, Roland Barthes, dans son ouvrage *Mythologies*, décortique, en l'espace de deux courtes pages, l'un de nos plus beaux mythes : le cerveau du grand Einstein¹. En 2010, il est un savant, Stephen Hawking, dont les fonctions neuromotrices comme la parole, l'écriture, et les mouvements corporels, sont rendues en partie possibles par la médiation d'une machine : un ordinateur. Comme Einstein, on dit qu'il est un génie. La mythologie d'Einstein matérialisait sa pensée sous la forme d'un cerveau fonctionnant comme une machine, la mythologie de Hawking désincorpore son cerveau, pourtant incapable de fonctionner sans la machine et sans les autres corps d'hommes auxquels il est désormais connecté². Cet homme, qui ne peut bouger un doigt sans l'aide de son infirmière, incarne pourtant le mythe du génie isolé, capable d'atteindre les lois ultimes de l'Univers grâce aux seules ressources de sa pensée.

Dans cet article, je prendrai pour objet d'étude la rencontre de Stephen Hawking et de son double : une statue de plâtre, le Penseur, dans le bureau du professeur au Département de physique théorique et de mathématiques appliquées à Cambridge. Là, une statue représentant Hawking lui a été présentée afin qu'il donne son verdict avant la version définitive. De plâtre, elle deviendra bronze, et viendra habiter les jardins du Centre pour les sciences mathématiques de Cambridge, au pied du bâtiment du professeur. Pour l'occasion ont été réunis Hawking, ses assistants, deux collègues physiciens, le sculpteur, la statue et l'ethnologue (moi-même). C'est en prenant en compte la matérialité de la statue, son déplacement physique ou imaginaire, et le rire qu'elle produit, que je tenterai de suivre la mise en présence, la mise en mots et la mise en forme du génie. Où est Hawking ? Où est le vrai ? Où est la

copie ? Qui est qui ? Qui fait quoi ? Qu'est-ce que Hawking, le Penseur/le Génie, l'homme/la statue fait/font ? Telles sont les questions auxquelles cet article voudrait répondre en faisant de cette scène une « *thick description* »³ pour reprendre le concept de Geertz ; concept dont la principale source d'inspiration fut, rappelons-le, l'article de Gilbert Ryle « What is the Penseur doing ».

Le Matériau : plâtre ou bronze

Commençons par le matériau. La statue est faite d'un matériau léger et malléable : le plâtre. Il s'agit ici de pouvoir la déplacer pour la montrer à Hawking et de la modifier en fonction de ses commentaires et ceux de son entourage. Elle est un *draft*, un brouillon, un lieu d'expérimentation où différents scénarios sont encore possibles. Si modifications il y a, elles seront le fruit d'une main agile, celle du sculpteur. Des altérations voulues, c'est-à-dire pensées, suggérées par le groupe et mises en œuvre par l'artiste, sont acceptables, voire désirables ; des chocs involontaires, fruits de la maladresse et/ou du temps, pourraient la défigurer. De fait, elle arrive protégée, sous plastique. Emballée, on ne la voit pas, mais on veut déjà la photographier. Tous les scénarios ne sont pourtant pas réalisables. Le matériau aussi impose ses contraintes. L'artiste rappelle les difficultés qu'elle a rencontrées pour sculpter le fauteuil roulant qu'elle a dû également prendre en compte dans les mesures. De fait, elle a dû faire la tête à côté.

Par opposition, c'est parce qu'il est luxueux, imposant et solide qu'on a choisi le bronze : la version finale de la statue ne pourra être déplacée, ni modifiée. Immortelle, inchangeable, elle devra résister au temps. Pourtant, quoi que l'on veuille, rien ne demeure, rien n'est jamais intangible : des étudiants irrespectueux pourraient transformer la statue en un banc. En somme, les qualités ne sont pas inscrites éternellement dans les êtres : qu'il s'agisse d'un homme ou d'une statue.

Le Génie

En gardant toujours un œil sur le matériau, suivons maintenant le mouvement de la statue. Cette dernière est transportée du couloir à la scène : le bureau de Hawking. Elle aussi est accompagnée de son

1 Roland BARTHES, *Mythologies*, Seuil, Paris, 1957.

2 Hélène MIALET, *Hawking Incorporated*, Chicago University Press, Chicago, à paraître.

3 « Description dense ».

assistant⁴. Puis on la déshabille : le plastique vient de tomber. On soumet ce premier *draft* à l'appréciation de l'homme, comme on le fait en général pour les démonstrations, les diagrammes, les articles, les conférences, les scripts. La plupart du temps, par souci de rapidité, Hawking répond par oui ou par non par un clignement de sourcil. Ici, on attend son approbation. La lumière le gêne. La statue, de fait, bien que dénudée, reste invisible. Le mot « black » prononcé par le synthétiseur de Hawking après de nombreuses négociations est interprété comme le désir de voir la statue sur un fond noir. L'assistant décroche la toge noire du professeur. L'homme regarde la statue vêtue de son manteau ; l'assistant et la statue regardent l'homme se regarder. Hawking est toujours aveuglé. Cette fois le mot « black » est interprété comme un désir, celui de voir la statue placée devant le tableau noir. L'assistant ajoute : « C'est normal après tout, c'est toujours comme ça, Hawking a toujours sa photo prise avec le tableau noir derrière lui. » Hawking regarde la statue prendre sa place. Elle devient visible pour lui : la lumière ne le gêne plus.

Dans la mythologie d'Einstein, le tableau noir a aussi joué un rôle fondamental, en particulier dans l'analyse qu'en a fait Barthes : « [...] Einstein photographié se tient à côté d'un tableau noir couvert de signes mathématiques d'une complexité visible ; mais Einstein dessiné, c'est-à-dire entré dans la légende, la craie encore en main, vient d'écrire sur un tableau nu, comme sans préparation, la formule magique du monde⁵. » Pour Barthes, « la mythologie respecte ainsi la nature des tâches : la recherche proprement dite mobilise des rouages mécaniques, a pour siège un organe tout matériel qui n'a de monstrueux que sa complication cybernétique ; la découverte, au contraire, est d'essence magique⁶... ».

Ce qui intrigue ici, c'est l'étrange similarité entre ce que fait la statue et celui qu'elle « représente ». Ni l'une ni l'autre n'ont écrit ces formules mathématiques. Depuis bien longtemps, Hawking a perdu l'usage de ses mains. Ce sont ses étudiants et tout un collectif auquel il est attaché qui sont chargés de faire ce travail. Il ne peut écrire aucune équation, il ne peut effectuer aucun calcul à la main, il ne peut résoudre aucun problème sans ce collectif qui a disparu de la scène⁷. Toutes ces équations semblent directement sorties de sa tête. En prenant la place de

4 L'assistant (*graduate assistant*) s'occupe des médias ainsi que des problèmes techniques (l'ordinateur, le synthétiseur, la chaise roulante, etc. de Hawking).

5 Roland BARTHES, *Mythologies*, op. cit., p. 92.

6 *Ibid.*, p. 93.

7 Sur le laboratoire théorique de Hawking, voir HÉLÈNE MIALET « Stephen Hawking : Réflexion sur une pensée diagrammatique », in Christian JACOB (dir.), *Les Lieux de savoir*, vol. 2, Albin Michel, Paris, à paraître.

Hawking la statue rappelle que l'homme, lui aussi, agit ici comme une statue lorsqu'il incarne le génie.

L'Ordinateur

Revenons sur Hawking qui, lui, a un rôle particulier puisqu'il est à la fois sujet et acteur dans la fabrication collective de cette statue. Il mentionne ce qui la distingue de lui, s'interrogeant sur la nécessité de la barre plantée dans « sa » jambe. L'artiste explique qu'elle a été obligée d'ajouter cette barre pour faire tenir l'ordinateur. La réplique exacte est manquée. Pour sculpter l'homme et l'ordinateur sans rajouter de soutien, il faut utiliser un matériau plus solide. C'est là, à nouveau, l'intérêt du bronze.

De plus, pour que l'imitation soit parfaite, c'est-à-dire que la statue ressemble à l'homme tel qu'il est aujourd'hui, il faudrait représenter le nouveau système qu'il utilise pour communiquer. Comme le dit l'assistant : « On devrait mettre le système électronique sur ses lunettes [...] avec de longs fils électriques derrière. » En effet, le système qu'il utilise aujourd'hui n'est plus opéré par son doigt, mais par un rayon infrarouge attaché à ses lunettes. En bougeant sa joue droite, il sélectionne les mots sur l'écran de son ordinateur. Pourtant, si le commutateur a aujourd'hui disparu de ses mains, il ne disparaîtra pas des mains de la statue. Le nouveau système accroché à ses lunettes ne sera pas représenté parce que c'est ainsi que le public, et dans ce cas l'artiste, le connaît ou l'a connu, mais aussi parce que le système serait invisible sur la statue, et parce que Hawking décide ce qu'il veut montrer de lui⁸. La statue différera de l'homme tel qu'il est aujourd'hui et ne prendra pas en compte les dernières modifications de son corps⁹. Dans sa version finale, la statue aura un fauteuil roulant et un commutateur. C'est ainsi que Hawking, le génie, sera immortalisé.

Les Femmes

La statue est alors *imaginée* finie, en bronze et à l'extérieur : « La statue sera dehors, il faudra s'assurer que les étudiants ne viennent pas s'asseoir

8 Si Hawking ne peut pas contrôler son corps, il aime contrôler l'image de son corps. Sur ce point, voir HÉLÈNE MIALET, « Do angels have bodies : Two stories about subjectivity in science. The cases of William X and Mr. H », *Social Studies of Science*, 29/4, 1999, p. 551-582.

9 Le corps collectif composé de ses assistants et infirmières ne sera pas présent non plus.

sur ses genoux ! » dit l'un des physiciens en plaisantant. L'autre ajoute : « Stephen aimerait cela, surtout si ce sont des filles ! » (Éclat de rire.) De sacré — elle incarne une personne — elle pourrait devenir fonctionnelle : un vulgaire objet, un banc pour les étudiants. Pourtant, si les filles viennent s'asseoir sur ses genoux, Hawking, l'homme, appréciera. La statue et l'homme ne font qu'un¹⁰. La statue, de sacrée devenue fonctionnelle, nous dit de l'homme qu'il aime les femmes. C'est ce qui fait son humanité. Devant les jupons il ne reste pas de marbre ! ou de bronze... La statue, en passant de l'état de dignité de personne à celui d'objet, nous dit de cette personne qu'elle n'est pas une statue — c'est-à-dire un objet —, et tout cela dans le claquement d'un jeu de langue.

L'Oracle

Le fait d'imaginer l'emplacement futur de la statue en bronze redirige l'attention du groupe sur celui de la statue en plâtre. En effet, après qu'elle aura tenu son rôle de représentation, et de lieu d'expérimentation, on se demande où il faudra la conserver. « Peut-être dans le couloir » dit quelqu'un, « oui » et l'un des physiciens ajoute : « Comme ça, quand les étudiants seront trop frustrés par le manque de réponses à leurs questions, ils pourront demander à la statue ! » (Rire.) Nouvelle bisociation qui provoque le rire, entre la statue et Hawking, se tenant l'un à côté de l'autre, s'imitant l'un et l'autre. La statue, à nouveau, nous dit de l'homme que, parfois, il agit comme une statue. En effet, Hawking, à cause de l'absence, de la lenteur et/ou de la brièveté de ses réponses, est devenu une sorte d'oracle. Comme le disait son assistant quelques jours auparavant : « [...] On met beaucoup de mots dans la bouche de Hawking¹¹... » Ou encore : « [...] Quelqu'un va lui poser une question, et cela va lui prendre beaucoup de temps pour "construire" une réponse, et la réponse vient, et elle doit être simplifiée parce qu'il ne peut pas l'exprimer autrement. De fait elle est plutôt énigmatique. Et c'est difficile pour les jeunes étudiants, je pense, particulièrement parce qu'ils "voient" ces réponses énigmatiques [...] et ils doivent d'une façon ou d'une autre travailler, et c'est difficile parce qu'ils ne comprennent pas vraiment [...]. Cela signifie que [Hawking] a une sorte de rôle oraculaire, ce qui est un rôle étrange dans une communauté scientifique¹². » L'étudiant de Hawking a confirmé cette intuition : « Durant la première

10 Koestler parle de l'acte bisociatif, Arthur KOESTLER, *Le Cri d'Archimède*, Calmann-Lévy, Paris, 1960.

11 T. A, *graduate assistant*, entretien.

12 R. P, physicien, entretien.

année et demie, chaque phrase de Stephen me demandait six mois pour la comprendre. J'étais six mois à la traîne derrière ce qu'il disait et je tentais de rattraper petit à petit. C'était dur¹³. »

La Voix

Le silence de Hawking ou ses réponses énigmatiques font alors penser à sa voix mécanique, le synthétiseur. Et « qu'en est-il de sa voix ? » mentionne l'un des physiciens, « on pourrait avoir sa voix en action dehors ! » (Rire de l'assemblée.) L'autre physicien : « La statue devrait être branchée (*wired*) comme cela elle électrocuterait les gens qui s'assoient dessus ! » (Rire à nouveau.) En mentionnant sa voix, les acteurs rappellent que ce dispositif est devenu partie intégrante de l'identité de Hawking, pour le public, mais également pour lui, et en partie pour cela. En effet, Hawking n'a jamais voulu changer l'accent américain de sa voix par peur de perdre son identité. Pourtant, cette dernière aurait l'air ridicule si elle accompagnait une statue. On s'habitue à l'idée qu'un homme puisse être accompagné d'une voix mécanique, mais pas à celle qu'une statue puisse être accompagnée d'une voix mécanique¹⁴. La voix met aussi en relief le fait que ce qui caractérise Hawking, c'est qu'il soit entouré de tout ce système d'appareillages électroniques, qui fait sens, paradoxalement, parce qu'il est humain. Un homme normalement a une voix, et même si elle est à ses côtés, elle est sa voix. Mais une voix, posée sur la statue qui n'a pas de voix, rend visible cette médiation et provoque le rire : une statue ne parle pas... Il y a des limites à l'exactitude et aux conventions de la représentation. Il y a cependant un point de similarité. La voix protège l'homme. Comme le souligne Albert Robillard, lui-même atteint de la maladie de Charcot : « J'ai trouvé que de ne pas avoir de voix en temps réel était équivalent à ne pas avoir de défense contre ce qui était fait à mon corps¹⁵. » La voix mécanique pourrait protéger la statue. En effet, on imagine ce système électronique comme un moyen de préserver l'objet en électrocutant les infidèles : une statue devenue une chaise électrique.

13 C. G, étudiant, entretien.

14 Sa voix agace, un des participants rappelle que ce serait insupportable.

15 Albert ROBILLARD, *Meaning of Disability. The Lived Experience of Paralysis*, Temple University Press, Philadelphie, 1999, p. 52.

La Tête

La statue est alors imaginée plus grande, par association avec d'autres statues célèbres. « La statue devrait faire dix-huit mètres de haut et pourrait avoir un restaurant dans sa tête ! » dit en plaisantant l'assistant (rire de l'assemblée) ; « Ou le cosmos ! » ajoute un physicien (rire à nouveau). Nouvelle bisociation entre le cosmos infini et la tête finie de l'homme, cette idée fait rire, bien que Hawking soit très souvent représenté, ou « dessiné », ainsi, pour reprendre l'expression de Barthes¹⁶. En passant, on apprend de l'homme qu'il fait de la cosmologie. Ce qui intrigue ici, c'est le fait que cette idée les fasse rire tout en étant simultanément prise au mot. En effet, un changement de registre opère. Le rire fait place au sérieux. Et redirige le regard vers la tête de la statue et celle de l'homme.

Avant de quitter le bureau, l'un des physiciens s'exclame : « Mais oui, et qu'en est-il de la tête ? Après tout Hawking, c'est la tête, c'est là où il a ses pensées. *La tête devrait être plus grosse !* » dit-il, en s'adressant au sculpteur. La métaphore « The brain-in-the-vat » (le « cerveau dans une cuve ») devient littérale, elle se matérialise¹⁷. La métaphore a pris corps. La statue ne ressemblera pas à l'homme mais incarnera le génie, la statue en bronze aura une grosse tête. On voit ainsi comment ceux qui sont proches de Hawking, et ne cessent de faire ce qu'il ne peut pas faire, oublient leur rôle. N'est-ce pas là l'incarnation de notre plus beau mythe, à nous modernes, faire de la science et surtout de la théorie grâce aux seuls rouages mécaniques d'une tête bien faite, un organe tout matériel qui n'a de monstrueux que sa complication cybernétique ? Cette tête — ce pur esprit —, que l'on voit se dessiner à partir du travail de construction par le texte mené par les journalistes¹⁸, sera littéralement façonnée dans la matière et prendra la forme d'un objet : une tête qu'il a fallu sculpter en premier avant de la poser sur un corps, une tête qui devrait contenir le cosmos, une tête qui sera plus grosse que la normale pour accentuer le lieu où réside le génie.

16 Cependant, il est vrai que Hawking a parfois le cosmos entier dans la tête grâce à l'utilisation de certains diagrammes.

17 Sur la naturalisation du génie, voir R. BARTHES, *Mythologies*, op. cit., et Michael HAGNER, « The Pantheon of brains », in Bruno LATOUR et Peter WEIBEL (dir.), *Making Things Public, Atmospheres of Democracy*, MIT Press, Londres, 2005, p. 126-131.

18 Hélène MIALET, « Do angels have bodies : Two stories about subjectivity in science. The cases of William X and Mr. H », loc. cit.

Le Sourire

Le groupe se met alors à comparer non plus en pensée, mais *de visu*, le « vrai » Hawking — l'homme — et le « faux » Hawking — la statue. De l'un, on aperçoit le visage, de l'autre le profil, ils se regardent l'un l'autre, se trouvent l'un à côté de l'autre. On se met à tourner autour d'eux. C'est ainsi, par effet de comparaison, que l'homme et la statue sont simultanément dotés de compétences et en viennent même à échanger leurs propriétés. L'un des physiciens s'exclame : « C'est vrai, quand je compare la vraie personne et la statue... » Il fait une pause puis se dirige vers la porte et revient vers le fauteuil roulant de Hawking : « Elle paraît très sévère depuis la perspective de Hawking, mais quand on se dirige vers la porte, elle a l'air plus douce. » Quelqu'un ajoute : « Je pense que l'assistant bloque la lumière. » L'assistant bouge. L'assistante personnelle parlant de la statue s'exclame alors : « Oui, l'expression a déjà changé ! », comme si tout à coup la statue venait de prendre vie...

Étrange symétrie, car les processus d'attribution à travers lesquels on dote la statue d'émotions et de compétences — et qui prennent forme ici à travers les jeux de comparaison et de lumière — nous rappellent que c'est aussi de cette manière que l'on attribue des compétences à Hawking et que l'on lit ses intentions. Comme la statue, le professeur Hawking se transforme en miroir de toutes les projections, car on ne sait pas si l'on a affaire à un Hawking qui souffre, qui s'ennuie ou qui pense. Morris, le réalisateur du film *Une brève histoire du temps* (adapté du best-seller de Stephen Hawking), affirme : « Vous ne savez jamais si Stephen est ennuyé par votre question et pense que vous êtes un idiot, ou est-ce que je pense que Stephen pense que je suis un idiot, ou est-ce une plaisanterie, ou est-il vraiment ennuyé mais il veut que je pense que c'est une plaisanterie ? » Morris s'interroge. « C'est un jeu de miroirs — comme dans toute relation humaine, mais magnifiée¹⁹. »

La statue nous dit de l'homme qu'on interprète ses expressions comme celles d'une statue. Mais, plus que cela, c'est précisément au moment même où la statue commence à prendre vie — son expression change — que l'on se rappelle que ce qui différencie Hawking, l'homme immobile et sans voix, d'une statue, c'est son expression ! L'assistante personnelle, voyant celle de la statue changer, ajoute alors : « Oui, ce serait fantastique si on pouvait avoir une sculpture de Hawking avec son grand sourire ! » En d'autres termes, l'humanité de la statue rappelle que ce qui fait l'humanité de Hawking, ce sont ses expressions : « la seule fenêtre sur son esprit », et plus particulièrement son sourire.

19 Arthur LUBOW, « Heart and mind », *Vanity Fair*, juin 1992, p. 47.

Dernier mouvement, si la statue doit ressembler à l'homme, alors il faudra représenter son sourire, et c'est là, paradoxalement, que doit s'arrêter la ressemblance. En réponse à la remarque de l'assistante sur la possibilité de sculpter Hawking avec son sourire, l'un des physiciens s'exclame : « Non, je ne pense pas que l'on puisse faire cela, il doit avoir l'air sérieux. » La statue ne doit pas ressembler à l'homme, ni même avoir l'air humaine, elle doit incarner le corps sacré, la *gravitas*, le Professeur de mathématiques, avoir l'air sérieux et s'inscrire dans la lignée des grands, des génies, les Newton et Darwin²⁰. Hawking sourit. Mais Hawking ne sourira pas. La statue doit agir comme une statue, non comme un homme. Elle doit faire la statue.

L'Homme Public

Enfin, la statue et l'homme sont séparés spatialement par un nouveau mouvement. Le physicien, qui, il y a un instant, comparait l'homme et la statue, a fait un pas en avant, vers l'homme cette fois. La statue reste en arrière-plan devant le tableau noir. C'est à Hawking qu'il s'adresse et non à la statue. Il lui demande s'il serait intéressé à l'idée de se rendre à une conférence qui aura lieu à Londres : « Ce serait bien si vous pouviez venir et dire quelque chose », dit-il. L'assistant en arrière-plan murmure : « Oui, et il pourra recycler quelque chose. » Hawking, dans ce que j'interprète comme un moment d'anxiété, s'assure, avant d'accepter, qu'il parlera : « Je dois parler sinon je ressemblerai à une figure de paille », énonce son synthétiseur avec retard. Il ne veut pas ressembler à un personnage figuratif, à un homme de paille... en bref, à une statue. Le physicien acquiesce : « Oui, évidemment vous devez parler ! Ce serait bien si vous veniez. » Pourtant Hawking, comme toujours, sera présent en personne, mais le moindre détail aura été préparé à l'avance. Hawking aura été répliqué²¹. Son discours aura été recyclé par son ordinateur ou ses assistants, et le sera bientôt par d'autres, les journalistes. Lui aussi sera transporté du bureau à la scène.

20 Ernst KANTOROWICZ, *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton University Press, Princeton, 1957. Sur les trois corps de Hawking, voir HÉLÈNE MIALET, « Reading Hawking's presence. An interview with a self-effacing man », *Critical Inquiry*, n° 29, 2003, p. 571-598 ; et « Is the end in sight for the Lucasian Chair ? Stephen Hawking as Millenium Professor », in Kevin KNOX et Richard NOAKES (dir.), *From Newton to Hawking. A History of Cambridge University's Lucasian Professorships of Mathematics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, p. 425-459.

21 HÉLÈNE MIALET, *Hawking Incorporated*, op. cit.

Une statue accompagnée d'une voix, cela ne nous rappelle-t-il pas l'une des plaisanteries qui fusait précédemment ?

En suivant la construction matérielle, métaphorique, imaginaire et collective de cette statue (dont Hawking et la statue sont à la fois l'acteur et le sujet), nous avons vu comment, par effet de comparaison entre l'homme et la statue, ont émergé les qualités de l'homme, du génie et de la statue. Nous assistons à un échange de propriétés entre ces derniers, à une constante négociation entre ce qui est imparti aux uns et aux autres. En effet, quand la statue prend la place de Hawking, elle rappelle de l'homme qu'il agit comme une statue lorsqu'il est le génie ; quand l'homme se compare avec son double, il met en relief ce qui le distingue d'elle et ce qui la distinguera de lui ; quand la statue devient un objet, elle dit de l'homme qu'il est un sujet ; quand elle se trouve à côté de son bureau, elle dit de l'homme qu'il agit comme elle ; quand on les compare *de visu*, la statue prend vie, nous dit de l'homme que ce qui le distingue de la statue ce sont ses expressions et son sourire et, simultanément, nous dit de la statue ce qui la distinguera de l'homme : elle ne doit pas sourire ni avoir l'air humaine, elle doit ressembler à une statue ; puis l'homme exprime sa peur de lui ressembler, et pourtant il agira comme elle. C'est dans les moments de rapprochement (en pensée, en paroles — les jeux de mots — et *de visu*) que l'échange de propriétés opère et que l'on apprend ce qui distingue l'homme d'une statue ou ce qui fait de lui une statue, et ce que seule une statue peut faire.

En effet, grâce à elle, ou contre elle, nous avons découvert les qualités de l'homme et ce qui lui est propre : il a un corps — il n'a pas de barre plantée dans la jambe —, il a un rayon infrarouge attaché à ses lunettes, il aime les femmes, il fait de la cosmologie, il est une tête, il sourit, il a une voix mécanique, etc. De l'autre, nous avons découvert que l'homme partageait avec la statue certaines qualités ou, pour le dire autrement, que l'homme « agissait » comme une statue, au sens où on lui attribue des intentions ou des compétences, comme celle du « génie », alors qu'il n'est pas à l'origine de l'action : « lorsqu'il écrit les équations mathématiques », « lorsqu'il répond aux questions de ses étudiants », « lorsqu'il donne une conférence ». L'original est une copie. Il est une statue, il n'est qu'une statue. Enfin, nous avons découvert certaines qualités qui n'appartiendraient qu'à la statue finale : elle aura un commutateur dans la main, elle sera en bronze, elle aura une grosse tête et elle sera sérieuse. Quant à Hawking, comme membre du groupe, s'il a peu parlé, il a définitivement modifié l'interaction, en faisant bouger la statue, en ayant peur de lui ressembler, en critiquant ou en imaginant son apparence différemment, en faisant rire, en se laissant comparer *de visu*. Est-ce à dire pour autant que le génie de Hawking n'est que le fruit d'un

processus d'attribution arbitraire ? Ce n'est pas ce que les acteurs ont semblé dire. Ils ont, en effet, constamment alterné entre différents registres, semblant parfois se moquer de l'homme — Hawking est une statue (voir l'exemple de l'Oracle) — et parfois le vénérer — Hawking c'est sa tête, la statue devrait avoir une grosse tête. En repartant, je ne pouvais que m'interroger : les physiciens croient-ils à leur mythe²² ?

Longtemps, les sciences sociales ont fait des sujets des agents silencieux — des statues —, mis en action, et mis en paroles par d'autres, la société, la culture, l'*habitus*... Ou bien, au contraire, elles les ont rendus tout-puissants en passant sous silence leurs confrères les non-humains. Repenser le rôle d'une statue nous aura permis ici de contribuer à repenser le rôle du sujet, mais pas n'importe lequel : celui qui incarne la figure mythique du génie isolé, capable d'atteindre les lois ultimes de l'Univers appuyé sur les seules forces de sa pensée — le sujet connaissant²³ —, ici, tantôt homme, tantôt personne, tantôt acteur, tantôt actant.

V

Le bouleversement en art

22 Paul VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Seuil, Paris, 2000.

23 Sur le sujet créateur, voir aussi Hélène MIALET, *L'Entreprise créatrice. Le rôle des récits, des objets et de l'acteur dans l'invention*, Hermès-Lavoisier, Paris, 2008.