

1.

### *Münchhausen*

Convertir un projectile en véhicule, le faire au débotté en prenant de court le projectile, peut-être même au dépourvu, et en le saisissant par la mèche s'il en a une : ça a tout l'air d'un exploit facile, accompli sans effort. Masquer l'effort est une des conditions de l'art, paraît-il, surtout au moment d'opérer la conversion du projectile – il faut voir en l'occurrence comment s'y prend le baron de Münchhausen, au chapitre dix de ses *Aventures*, quand l'occasion se présente (elle se présente et lui, baron, saute dessus). L'histoire se déroule en 1740, au cours d'une improbable bataille entre les armées d'Élisabeth de Russie et les troupes ottomanes – une guerre si désuète et si joliment ornée, elle ressemble à une antiquité, un objet de collectionneur fait d'un peu de cuivre repoussé et d'un peu de faïence. Le baron de Münchhausen se trouve dans les parages, entre le camp des Russes et l'avant-poste des Ottomans ; il est là presque par hasard, un hasard de

roman picaresque, de destin croisé, tordu, de circonstances étonnantes, à quoi s'ajoute le bon vouloir du narrateur (le baron lui-même, maître de son récit à défaut d'être le maître de sa destinée – en vérité, il voudrait les deux).

Le canon tonne, on a mis le feu à sa mèche, le boulet part en direction des Ottomans, le baron de Münchhausen saisit le boulet à son départ, il ne devait pas rater cet instant, nous non plus : on le voit prendre son envol et on s'apprête à l'admirer à sa juste mesure, mais entendons-nous bien : le baron ne veut pas donner l'impression de transcender les lois de la physique, les lois valables pour tous, son idée de l'exploit est plus subtile, disons plus roublarde : il veut donner l'impression d'accomplir un acte banal à deux doigts de la prouesse, pour bénéficié à la fois de la prouesse et de l'aisance, comme si chevaucher un boulet était l'équivalent de monter juste à temps dans la diligence, ou attraper le tramway en courant, ou siffler un taxi au milieu d'une cohue et y grimper, cavalier tranquille, sans perdre une plume de son chapeau.

Tout va très vite, le lecteur doit se tenir à deux mains quand il est question du baron de Münchhausen ; il le sait parfaitement, un épisode chasse l'autre, ses aventures sont brèves, et elles sont le plus souvent des histoires de transport, toute chose prenant de la vitesse, plus ou moins tôt, plus ou moins tard sous le regard de quelques vaches tenant lieu de repère fixe (de référentiel inertiel). Münchhausen est à peine parti, le voilà en train de penser au retour, et comme il regrette de

s'être emporté, il décide qu'il est temps de revenir : précisément au moment d'exprimer son regret (la nostalgie d'une terre quittée il y a sept secondes), il croise un autre boulet, dans le sens contraire, le boulet du retour tiré par les troupes turques – celui-là aussi lui servira de véhicule.

### *Vol du bourdon*

Pas si longtemps après l'aller-retour du baron, mais dans un autre siècle survolé par d'autres formes de bombes, plus fuse-lées, le jeune Albert Einstein s'imagine chevaucher un grain de lumière : un photon, pas encore tourmenté par l'incertitude (la question de savoir s'il est une onde ou un corpuscule), toujours entièrement granuleux et pour cette raison solidaire avec lui-même – et chevauchable, comme l'était le boulet de canon, c'est-à-dire aussi peu quand on y pense : rapide, incessant, rond et sans prise, sans assise véritable, sans étrier ni accoudoir, furtif, précipité vers un ailleurs qui nous échappe (à vrai dire, il importe peu). Chevaucher un tel objet ne peut être rien d'autre sinon une pure expérience de pensée : c'est précisément le cas pour Albert Einstein, ça devait l'être aussi pour Münchhausen, quoi qu'il en ait dit après coup, l'après coup de l'esbroufe. Einstein s'imagine chevaucher, l'imagination l'emporte sur le chevauchement, pour mieux dire le chevauchement dépend de l'ingéniosité

imaginative, de sa rigueur, de son audace tempérée par de la prudence et par le souci des mesures exactes, calculées, déduites (et comme elles sont déduites, elles semblent avoir été observées). Si le voyage à cheval sur un photon est un postulat, romanesque et scientifique à la fois, la croisière elle-même est l'ensemble des déductions : elle est un train de déductions, un parcours dans le parcours, sur le même élan ou dans le sens contraire, un peu comme (on dit bien : un peu) le mouvement de la pierre imaginaire lancée par un passager imaginaire sur le pont d'un navire hypothétique afin d'illustrer l'addition des vitesses sans percer le mystère de l'élan – le momentum.

Münchhausen avait ses cheveux au vent, il retenait son chapeau d'une main ; Albert Einstein à son tour se décoiffe, son hirsutisme bientôt célèbre est un des résultats de l'expérience de pensée, l'une de ses conséquences – mais ce qui l'intéresse, au lieu des boucles de sa chevelure, est le secret bien plus précieux de la lumière : de sa vitesse, de son allant, de la relativité de sa mesure, de sa limite et de l'effet du mouvement sur le temps qu'on croyait intangible. Ensuite, comme le baron de Münchhausen retournait à son point de départ, Albert Einstein retrouve ses esprits, son immobilité pensive, méditative, calculatrice, aux aguets ; il redescend de son photon, il essuie sa poussière d'étoiles (c'était le geste de Cyrano, mais dans la pièce d'Edmond Rostand), il se recoiffe avec deux doigts ou néglige encore de le faire, et profite de ce

moment de repos sans fatigue pour noter ses conclusions, s'il en a, dans son bureau. Une autre fois, au cours d'une autre expérience de pensée, il supposera un ascenseur et la chute libre, ce sera selon son propre aveu l'un des moments les plus heureux de son existence, il en déduira une évidence jusqu'ici reconnue par personne : un corps en chute libre ne pèse rien, tout le temps que dure sa chute – d'où on pourrait déduire à la suite de quelque pirouette logique l'équivalence entre chute libre et vol éternel en orbite autour d'un astre. Plus tard, Paul Langevin, à Bologne, devant ses confrères, imagine encore un voyage à des vitesses décoiffantes : le voyage d'un monsieur loin de son frère jumeau resté à terre, plus casanier, plus près de ses pantoufles ; Langevin en déduit une autre variété de retour, l'un des jumeaux (celui qui vole) plus jeune et l'autre plus âgé – et de tout cela, on pourrait ajouter nos propres déductions non-physiciennes, en amateur, venues des fauteuils d'orchestre, des baignoires, des corbeilles, du poulailler, comme des encouragements ou des commentaires : on imagine par exemple la lassitude du jumeau plus âgé, la fraîcheur étourdie du plus jeune, mais sa manie de fanfaronner, sa surabondance, son énergie pour rien et son aplomb de touriste de retour d'une contrée délicieuse, la jalousie du frère resté au pays, une jalousie mal balancée par une sagesse de grand-père, et sa fatigue, sa monotonie d'homme demeuré là où il est né, et enraciné là où le destin l'a fait naître et vieillir, une amertume par moment adoucie

dans un décor de province de Tchekhov, à l'abri derrière des milliers de bouleaux : le vieillard compte les troncs couleur de papier comme les jours qui lui restent à vivre.

Avant eux, avant Münchhausen, avant Albert Einstein et avant la première du *Vol du bourdon* (un interlude du *Conte du tsar Saltan*, créé en 1900), avant la querelle des jumeaux de Langevin, inséparables mais séparés et depuis lors sujets à des paradoxes de famille, d'autres penseurs ont cédé au plaisir minutieusement construit de l'expérience de pensée : Isaac Newton a projeté des boulets de canon à des vitesses variables, Tycho Brahe s'est pris au jeu (un boulet vers l'est, un autre vers l'ouest), et Galilée, sans grimper une seule marche, a fait tomber deux billes, de bois, de plomb, du haut de la tour de Pise, histoire de désolidariser une fois pour toutes la masse de la vitesse de chute. Plus tard, on imaginera un flacon de poison volatil, un marteau, une particule élémentaire dans un état indéfini et un chat à la fois mort et vivant ; il y aura le démon de Laplace (celui qui sait tout), le démon de Maxwell (qui sépare le chaud du froid) ; on imaginera aussi, dans un décor plus studieux, un chimpanzé dactylographe entièrement voué au hasard, occupé à frapper les touches d'une machine à écrire sans penser un seul instant traduire sur le papier l'intensité de son inspiration – ce chimpanzé devait voir dans l'inspiration, comme Gustave Flaubert, un emballement factice : ça ne l'empêchera pas d'écrire *Hamlet*

en comptant sur la loi des grands nombres : *Hamlet* devenant alors un succès de la permutation aléatoire.

(La tour de Pise de Galilée, entièrement vouée à l'expérience de pensée, sans accueillir de visiteurs en dehors des savants, ressemble à la fameuse tour d'ivoire épargnée par les contingences : on la soupçonne d'élitisme, on la suppose guindée, fière, dans la fréquentation des intellectuels, de leurs élucubrations, elle ajoute à son orgueil de physicienne un quant-à-soi de chef-d'œuvre réservé aux connaisseurs, et malgré tout elle est le décor d'une fable égalitaire, celle de deux billes si différentes touchant le sol au même instant.)

### *Queue de comète ébouriffée*

Le boulet de canon, c'était une chose fruste, noire et ferme, peut-être un peu de la beauté de la sphère (comme idéal géométrique), mais ratatinée, renfermée sur elle-même et sur sa charge de poudre âcre ; et puis, noir, dur, coriace, sec et sans saveur comme le sont les coprolithes (je parle par ouï-dire) : il faut saluer l'art du baron de Münchhausen, un art rococo et même rocoquissime à l'occasion, capable de transfigurer cette chose lourde et têtue en véhicule : voiles, proue, poupe, échancrures, envergure, aérodynamisme, beauté fuselée, grâce de la flèche et des oisillons de Léonard (avant ceux de Gargantua). Le baron profite de son voyage

par-dessus les oies sauvages pour s'attirer les ferveurs, les remerciements des pacifistes restés en bas, dans la plaine : on les imagine sensibles à la transformation du boulet en aéroplane, ils y voient un prodige de la parole rococo, de la présence d'esprit, d'une volonté capricieuse mais décidée et même entêtée de bravache, un succès de la littérature quand elle fanfaronne, se souvient des gasconnades de Cyrano et ne se prive surtout pas du plaisir d'exagérer münchhausennement (le degré Münchhausen du mensonge). Ce pacifisme étonne le baron, ça le ferait même rire, vingt ans plus tard, au coin du feu, au jour de sa retraite d'officier, en train de saupoudrer ses Mémoires de sable : voir le pacifisme dans une manœuvre guerrière, après tout, pourquoi pas, ça aussi est rococo, un peu de stuc, un peu de plâtre, la queue de comète ébouriffée du baroque – et puis, après tout, si les arts littéraires ne sont pas nécessairement pacifistes (ni par nature, ni par devoir, ni par nécessité), ils sont ainsi faits, portés sur le sabotage ; ils détournent les objets de leur usage premier, au risque de se complaire dans le mauvais goût (on parlera plus tard du kitsch de l'authenticité). Münchhausen exécute son demi-tour immédiatement après s'être embarqué, on dirait le gag, toujours précis au cinéma, du double regard (le premier pour voir, le deuxième après avoir compris) : la palinodie à la Münchhausen se fait si rapidement, le retour semble être la poursuite de l'aller, mais le long d'un autre hémistiche, et aucun des deux boulets, vers les Ottomans, depuis les Ottomans,



n'a le temps d'exploser – s'il explose, c'est en dehors des pages de ses aventures.

*Rosée, moelle de bœuf*

Cyrano de Bergerac, aïeul Grand Siècle d'Albert Einstein, a espéré lui aussi faire son voyage vers la Lune – en tout cas il l'a mis au point en lui accordant la moitié de sa crédulité : il a construit des raisonnements baroques, tout à fait adéquats dans leur baroque, en prenant soin de les interrompre juste avant leur aboutissement, ou au contraire en les menant bien au-delà d'une limite raisonnable. Pour satisfaire une semblable passion véhiculaire, Münchhausen devoit la technique militaire du XVII<sup>e</sup> siècle et Cyrano détourne la science moderne, entre bricolages et traits de génie audacieux, ce qui n'est pas moins coriace ; ils ne sont naïfs ni l'un ni l'autre, leur croyance est comme leur perruque, elle s'ajoute au crâne, s'y ajuste, y tient avec quelques épingles, mais se détache et repose le soir sur une tête de bois, une tête placide. Cyrano de Bergerac n'est pas dupe de l'efficacité de ses petites machines, il sait pourtant congédier la vraisemblance au moment opportun, c'est une question de politesse, et puis, il faut bien embarquer le lecteur avec soi ; il mène à bien ses démonstrations de charlatan, il a l'honnêteté de ne rien cacher de ses appareils (la science fantaisiste et impossible de Cyrano est un théâtre avec changements à vue) ; l'erreur de

raisonnement ne le fait pas retomber à terre, au contraire, elle vient à son secours, ce serait une Erreur personnifiée, moitié Quichotte moitié Panza, brinqueballante, partagée entre le bon sens (les prémisses du raisonnement) et la folie spéculative, à charge pour Cyrano de passer du bon sens à la folie ou de la folie au bon sens selon la tournure prise par les événements.

Quand Cyrano retombe, bien conscient d'accomplir l'un des premiers retours sur Terre de l'humanité (après Lucien de Samosate, peut-être), il sait pouvoir en faire tout un poème, à la fois solennel et bouffon, baroque à la jonction du solennel et du bouffon, de la précision technique et de l'indulgence propice au plaisir : le théâtre, le livre, et les jouissances correspondantes. La science à la Cyrano du vol vers la Lune se comprend sous les auspices de ce baroque, elle y trouve les conditions de son existence, l'articulation de la théorie, de la mécanique d'horloge, de la spéculation astrale, de la machine théâtrale qui fait apparaître dieux et diable, des lois de Newton et de l'humour potache quand il s'invite sans gêne dans le genre de l'utopie. Le baroque de Cyrano, ce ne sera pas seulement, pour ses lecteurs et ses futurs spectateurs, les costumes, les adjectifs, les volutes et les franges à la veste, le dessin de ses moustaches, les broderies et leurs labyrinthes, mais la science de Francis Bacon, celle de Blaise Pascal, des raisonnements vertigineux et s'il le faut tout ce que l'astronomie ptoléméenne a dû inventer de tordu pour tenir encore le coup malgré la révolution de Copernic.

La nuit où il veut filer droit vers la Lune, il attache autour de sa taille une ceinture de fioles remplies de rosée, chauffée par les rayons du soleil et attirée vers les nuées ; plus tard, il se pommade de moelle de bœuf, et c'est la Lune elle-même qui l'aspire, selon l'une de ses vieilles coutumes. Fiole de rosée et moelle de bœuf : Cyrano fait l'inventaire complet des choses disponibles ici-bas, la rosée sublunaire, la moelle sublunaire ; si tout sépare à première vue rosée et moelle, Cyrano a le regard d'un marieur, il sait ce qui les relie secrètement, et ce qui les relie, c'est justement d'être sublunaires, mais c'est aussi d'aspirer (ou de concourir) au même désir de Lune, d'être les ingrédients d'un raisonnement, d'une machine bizarre, d'un moteur de véhicule ; elles partagent une même noblesse de matière première devenue l'ingrédient d'un miracle. Pour en faire la démonstration, Cyrano de Bergerac a su les rassembler dans un même calcul – et le plus beau dans cette histoire, c'est qu'il l'a fait en riant.

2.

### *Calèche*

“Et Pétersbourg resta sans Akaki Akakiévitch, comme s'il n'y avait même jamais existé”, écrit Gogol, deux ou trois pages avant la fin du *Manteau* – Pétersbourg a passé le plus clair de son temps sans Nicolas Gogol, du vivant de Gogol, quand