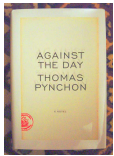


# La revue des ressources

-- Magazine - Critiques --

Critiques



## **Against the Day : une alchimie de la lumière**

**Julien Schuh**  
lundi 18 juin 2007

Je m'étais jeté sur *Against the Day* dès sa sortie. J'avais mis trois longs mois à le terminer, trois mois où j'attendais fébrilement les trente minutes qui me restaient à la fin de mes journées pour lire un chapitre en me demandant toujours où il allait me mener. Inutile de revenir sur l'ampleur des intrigues, la multitude de personnages, l'explosion des références ; tout cela a été dit et redit. Ce qui m'a fasciné dans ce roman, c'est moins la dextérité digressive de Pynchon que sa capacité à créer une réalité alternative dans laquelle les éléments que nous connaissons de l'Histoire - le roman se déroule « entre l'Exposition Universelle de Chicago de 1893 et les années qui précèdent immédiatement la Première Guerre Mondiale » - forment une sorte de strate de cohérence supérieure qui fait de la Belle Epoque une civilisation en soi, non pas une civilisation géographique, mais une civilisation temporelle. Claro traduit bibliquement par « Jusqu'au jour » le titre du roman ; c'est-à-dire jusqu'au jour de l'éclatement de cet intermède historique entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle. Le problème de tous ces personnages qui se débattent avec leurs vies, inconscients de la guerre à venir, c'est celui de la forme : comment organiser toutes les connaissances nouvelles - sur eux-mêmes, sur l'essence du temps, de l'univers, sur les théories mathématiques - en une unité harmonieuse ? Un monde s'écroule, celui des anciennes croyances, de la science pré-einsteinienne ; mais avant que notre société chaotique ne germe des cendres de la guerre, tous les mondes possibles sont passés en revue par les mystiques et les savants de la fin-de-siècle. Dans la quinzaine d'années que couvre le roman, les versions alternatives de notre monde coexistent, tout comme les théories les décrivant. Il semblerait que pour Pynchon, l'humanité ait eu le choix, à ce moment, de l'univers dans lequel elle pouvait continuer d'évoluer ; la science ne découvre pas le réel, elle le crée. Que serait notre Terre si les théories de l'éther lumineux avaient prévalu ? *Against the Day* en donne un aperçu. Nous sommes très proches de l'idéalisme pseudo-schopenhauerien qui florissait à la fin du XIXe dans les milieux littéraires de l'Europe, selon lequel nous produisons le monde qui nous entoure par nos idées. Un Teodor de Wyzewa écrivait ainsi en 1895 :

"Seul vit le Moi ; et seule est sa tâche éternelle : créer. Mais la création résulte des idées actuelles. Nous projetons au néant extérieur l'image de notre essence intime ; puis, la croyant véritable, nous continuons à la créer pareille ; et nous souffrons ensuite de ses incohérences, tandis qu'elles sont ouvrage de notre plaisir. Enchaîné dans la caverne, le prisonnier se lamente et s'effraie, parce que d'épouvantables fantômes se heurtent sur le mur, devant ses yeux." (Teodor de Wyzewa, *Nos Maîtres, études et portraits littéraires*, Perrin et Cie, 1895, p. 6).

L'humanité s'est embourbée elle-même dans une version donnée de l'univers - elle a choisi un chemin dans la multitude des possibles quantiques, chemin semé d'embûches sous forme de massacres mécaniques ; « *Against the Day* », c'est aussi la tentative de retrouver la potentialité perdue de l'ère qui précède la nôtre, d'aller à rebours de l'entropie. À *rebours*, ce serait d'ailleurs un beau titre pour la version française, s'il n'était déjà pris.

Le monde d'*Against the Day* est organisé autour d'un élément central, fondement du monde, dont les manifestations physiques cachent une cohérence d'un ordre supérieur : la lumière. Le passage le plus important du roman se situe peut-être aux alentours des pages 77 et suivantes, lors de la rencontre de Webb Traverse, le mineur syndicaliste amateur de dynamite, et de Merle Rideout, photographe de son état. Le matériel photographique de Merle attire la curiosité de Webb, qui tente maladroitement de lui arracher des recettes d'explosifs. Car les éléments nécessaires à la transposition de la lumière sur le papier sont les mêmes que ceux qui servent à la confection d'une bombe. Le vif-argent (« quicksilver ») des alchimistes, notre mercure moderne, est central dans la création de la contre-pierre philosophale qu'est la bombe anarchiste. Sous la forme du fulminate de mercure, mêlé à l'or et à l'argent, il devient l'« Anti-stone », faisant ironiquement des fondements de la société capitaliste que sont ces métaux précieux le moyen de la destruction du capital. Les thèmes

principaux du roman s'entremêlent ici pour la première fois : la lumière, la photographie, l'anarchisme, l'économie, l'alchimie, la mystique :

"Lately Merle had been visited by a strange feeling that « photography » and « alchemy » were just two ways of getting at the same thing-redeeming light from the inertia of precious metals."

["Ces derniers temps Merle avait éprouvé le sentiment étrange que la « photographie » et l'« alchimie » n'étaient que deux manières d'atteindre le même but - sauver la lumière de l'inertie des métaux précieux."]

Pynchon dessine un monde que la société capitaliste a nié, un monde magique où règnent les lois d'une alchimie de la lumière. Le vocabulaire est soigneusement choisi : « to redeem », c'est à la fois racheter, convertir, rédimier au sens religieux. Il s'agit de dégager la lumière, source de toute vie, de la gangue de la matière ; par l'explosion ou la photographie, d'empêcher la thésaurisation qui mène à la guerre et à la mort. Il manque un élément primordial dans ce passage, le Temps. Je reviendrai sur ces thèmes un à un, pour tenter de dégager leurs circonvolutions labyrinthiques.

\*

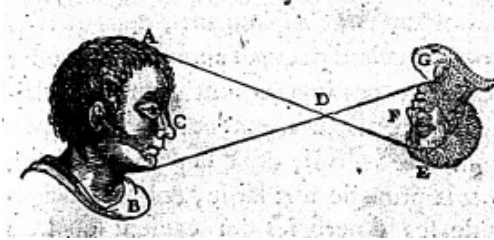
L'un des aspects les plus visibles de l'esthétique d'*Against the Day* est la gémellité. Comme Cyrano de Bergerac, qui s'embarque pour un voyage dans l'Autre Monde, Pynchon décrit une Terre parallèle à la nôtre, semblable mais inversée, comme vue à travers un miroir déformant. Ce miroir est clairement nommé dans le livre : c'est l'« Iceland spar », le spath d'Islande, une calcite à la propriété de double réfraction. Un objet placé derrière un cristal de spath d'Islande apparaît dédoublé, en léger décalage avec lui-même. Mieux, cette double réfraction est un phénomène temporel : si l'image des objets apparaît dédoublée, c'est parce qu'à travers le cristal la lumière voyage à des vitesses différentes ; l'une des images est plus ancienne que l'autre, et bifurque dans une autre direction. Cette possibilité de la double réfraction entraîne un doute sur la singularité de tous les objets du monde, menant à une ubiquité universelle. C'est ce qu'explique très bien le perroquet Joaquin, symbole de la parole redoublée, à Frank Traverse :

"Think ! Double refraction ! Your favorite optical property ! Silver mines, full of espato double-refracting all the time, and not only light rays, naw, uh-uh ! Cities, too ! People ! Parrots ! You just keep floating along in that gringo smoke cloud, thinking there's only one of everything, huevón, you don't see those strange lights all around you." (AtD, p. 387)

["Réfléchis ! La double réfraction ! Ta propriété optique préférée ! Des mines d'argent, pleines d'espato [le spath] ne cessant de réfracter en double, et pas seulement les rayons lumineux, nan, hu-hu ! Les villes, aussi ! Les gens ! Les perroquets ! Tu te contentes de suivre le mouvement en flottant dans ce nuage de fumée de gringo, en t'imaginant qu'il n'y a qu'un exemplaire de chaque chose, huevón [« gros couillu », c'est-à-dire, au Mexique, « paresseux », parce que le poids, ça fatigue ; disons « couillon »], tu ne vois pas ces lumières étranges tout autour de toi."]

Le spath d'Islande, qui offre un « redoublement de la Création », a comme par hasard été découvert presque simultanément que les nombres imaginaires, « qui procurent également un redoublement de la Création mathématique » (AtD, p. 133). Et les personnages de Pynchon subissent le destin du monde, se dédoublant mystérieusement, se multipliant par division comme des amibes, sans avoir recours à la reproduction sexuée. C'est le professeur Renfrew et son reflet allemand, le professeur Werfner ; c'est Zombini le magicien, qui utilise le spath dans ses tours de magie pour « scier quelqu'un en deux optiquement » (AtD, p. 355) sans s'imaginer que les doubles de ses volontaires choisis dans le public partiraient vivre leurs vies sans qu'il soit possible de les réunir à leur modèle, à

cause de la différence temporelle des images produites par la double réfraction.



L'Islande et ses cavernes de cristaux à double réfraction devient pour Pynchon une sorte de porte dimensionnelle, le spath permettant, par sa distorsion de la lumière, à d'autres êtres de vivre parmi nous, diffractés et donc invisibles pour nous, venus d'un autre temps, d'une autre Terre, peut-être du futur (AtD, p. 134). Si la lumière est l'essence du monde, un minéral qui la transforme agit également sur le tissu spatio-temporel, et devient le moyen de toutes les translations. Et en sculptant le spath, on peut créer des « paramorphoscopes », des lentilles qui déforment le monde et livrent une version parallèle des objets ; des cartes pour accéder à l'espace onirique de Shambala, recherché par tous ; des mécanismes qui « révèlent l'architecture du songe, de tout ce qui échappe au réseau de la latitude et de la longitude traditionnelles... » (AtD, p. 250). On pense ici à Jarry, dont la pataphysique « expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci ; ou moins ambitieusement décrira un univers que l'on peut voir et que peut-être l'on doit voir à la place du traditionnel » (*Gestes et opinions du Dr Faustroll, pataphysicien*, II, 7) ; on pense encore à Cyrano, développant à la suite de Kepler ou de Quevedo une esthétique du songe, s'inventant un espace paradoxal pour penser les étrangetés de l'univers acentré décrit par la science astronomique.

La Terre décrite dans *Against the Day* n'est peut-être en effet qu'un reflet de la nôtre, une planète parallèle tournant autour du soleil à la même vitesse que nous, et donc éternellement « against the day », cachée à tout jamais à nos yeux. C'est un monde légèrement gauchi, un monde latéral (« Let us imagine a lateral world, set infinitesimally to the side of the one we think we know », AtD, p. 230) visité par les Chums of Chance lors d'un périple « on the Counter-Earth » (AtD, p. 1021). Peut-être avons-nous tort de nous imaginer vivre sur la bonne planète.

\*

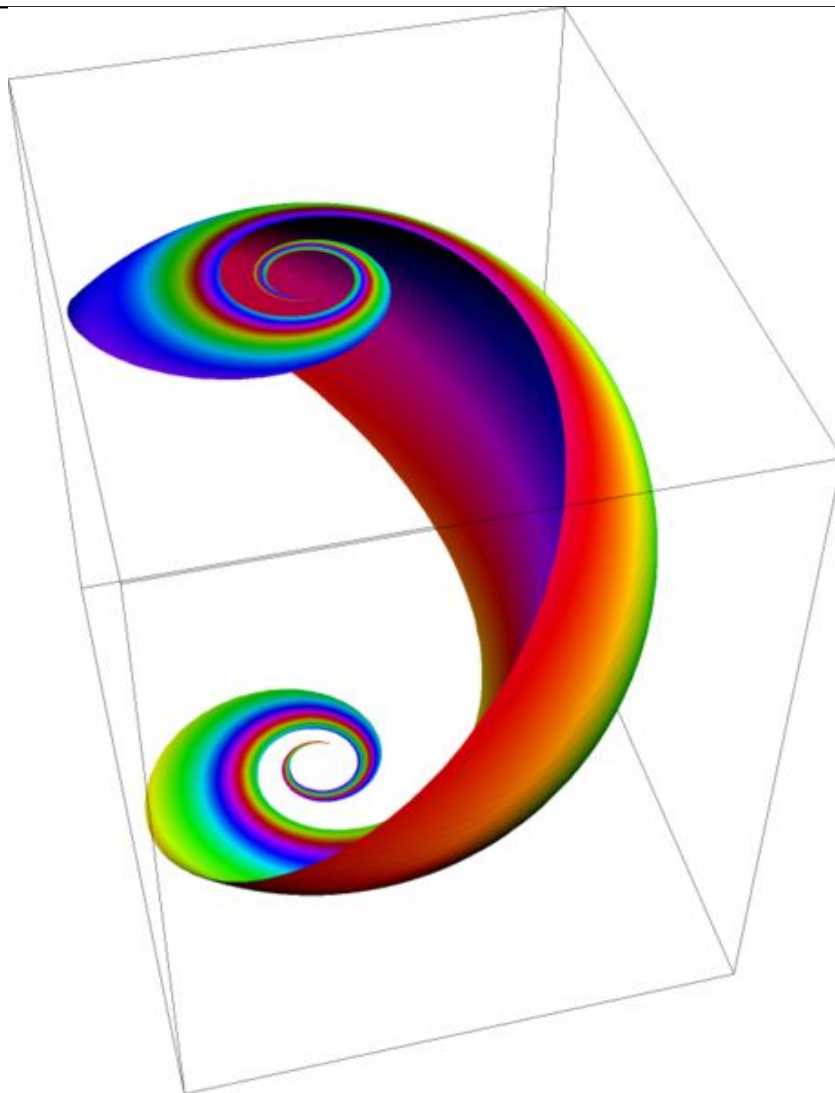
On touche à des sujets de plus en plus complexes, qui impliquent toute l'esthétique de Pynchon, qui font jouer simultanément toutes les pièces de son mecano gigantesque. En mettant un doigt dans l'engrenage, je risque fort d'être happé sans rien en tirer. Appuyons sur un bouton au hasard. Dans *Against the Day*, Pynchon accorde une place importante aux théories de l'éther lumineux, très en vogue à la fin du XIXe siècle - l'éther désignant une sorte de milieu dans lequel la lumière se propagerait, comme le son, en vagues ; un fluide que notre univers physique traverserait sans l'altérer. L'éther, élément porteur de la lumière, est naturellement en relation étroite avec le spath d'Islande. Merle Rideout a remarqué que l'on trouve toujours le spath en compagnie de métaux précieux, comme dans les mines mexicaines : "A mother lode south of the border there of pre-argentaure silver, with all that spar right in the neighborhood, see what I'm gettin at." ["Là, au sud de la frontière, un filon principal d'argent pré-argentaure [ ? ], avec tout ce spath juste dans le coin, tu vois où je veux en venir."] Là où il veut en venir, c'est à l'idée que « la double réfraction est d'une façon ou d'une autre la cause de cela » ; que « quelque chose d'aussi faible et léger que la lumière fait se transmuter des métaux solides », et ce dans les régions éthérées. L'éther qui baigne toute la création est "the medium where change like that is possible, where alchemy and modern electromagnetic science converge" ["le milieu où une transformation de ce type est possible, où l'alchimie et la science moderne de l'électromagnétisme convergent"] (AtD, p. 306).

Le spath d'Islande ferait donc office de pierre philosophale, « one ray for gold, one for silver » ; il serait un instrument pour rentrer directement en contact avec l'éther lumineux, pour toucher du doigt ce médium qui semble n'être rien d'autre que la Potentialité absolue, l'univers entièrement en puissance, en attente de détermination - à peu près la définition que les Gnostiques donnaient de Dieu. Rien d'étonnant donc à ce que l'éther soit matière religieuse. Interprétation confirmée par Replevin, un personnage capable de communiquer olfactivement à travers les conduits de gaz, qui explique à Lewis Basnight que dans le sud de l'Inde, on vénère Shiva sous la forme d'un espace vide qui n'est autre que l'éther :

"They worship it, this empty space, it's their highest form of worship. This volume, or I suppose nonvolume, of pure Akaša-being the Sanskrit for what we'd call the Æther, the element closest to the all-pervading Atman, from which everything else has arisen." ["Ils le vénèrent, cet espace vide, c'est leur plus haute forme de culte. Ce volume, ou plutôt non-volume, de pur Akaša-le mot sanskrit pour ce que nous appellerions l'Éther, l'élément le plus proche de l'Atman [l'essence première de tout individu] qui imprègne tout, à partir duquel a émané tout le reste."] (AtD, p. 613).

Les Étheristes en étaient déjà arrivés à cette conclusion. Cette secte de savants dérangés cherche à prouver la réalité des théories de l'éther lumineux : si le flux d'éther existe, on doit pouvoir mesurer un ralentissement de la vitesse de la lumière en se plaçant à contre-courant du flot éthéré (« against the day », une fois de plus). Merle Rideout veut rejoindre ces chercheurs ; son ami le professeur Vanderjuice le prévient que l'éther est plus une question de foi que de science : « the Æther has always been a religious question » (AtD, p. 58). En effet, malgré les résultats négatifs de leurs expériences, qui n'ont pu prouver l'existence de l'éther lumineux, les Étheristes affichent une croyance inébranlable en l'éther : "this null result may as easily be read as proving the existence of the Æther. Nothing is there, yet light travels. The absence of a light-bearing medium is the emptiness of what my religion calls akasa, which is the ground or basis of all that we imagine « exists »." ["ce résultat nul peut aussi bien être interprété comme une preuve de l'existence de l'Éther. Il n'y a rien, et pourtant la lumière voyage. L'absence de milieu porteur de lumière est le vide de ce que ma religion appelle akasa, qui est le fondement ou la base de tout ce que nous imaginons « exister »"] (AtD, p. 63). Pynchon bouddhiste ? Cet espace de potentialité pure semble bien se confondre dans le roman avec la mystérieuse Shambala...

En tout cas, la centralité de la lumière dans la structuration de l'univers semble prouvée parallèlement par les équations mathématiques les plus modernes, telles celles de Minkowski, qui fait quelques apparitions dans le livre (p. 458, notamment - rappelons que Minkowski a posé les fondements mathématiques nécessaires à la théorie de la relativité). La lumière est en effet le seul élément constant dans l'univers ; sa vitesse reste la même, quelle que soit la direction du temps, quelque transformation que l'on fasse subir à la matière : « the one fact to remain invariant under any of these must always be light » (AtD, p. 438) - ce que les Manichéens tenaient déjà pour vrai. Toutes ces spéculations rendent tentante l'idée de passer de la théorie à la pratique, d'inventer une machine fondée sur la lumière, sur l'utilisation du spath d'Islande, pour contrôler l'espace-temps. Des savants ont prédit que le mouvement d'un corps cristallin dans l'éther lumineux pouvait lui donner la capacité de double réfraction ; dès lors, l'inverse doit être vrai également, et un corps possédant la capacité de double réfraction est une cristallisation de l'éther lui-même, que l'on peut utiliser pour contrôler le pouvoir de la lumière : "in such a crystal, implicit, embodied there, is that high planetary velocity, that immoderately vast energy" ["dans un tel cristal, implicite, incarnée en lui, il y a cette grande vitesse planétaire, cette immense énergie sans mesure"] (AtD, p. 566). Un groupe mystérieux construit une machine à partir de ces cristaux - et comme la plupart des inventions humaines, cette machine s'avère être une arme. La « Q-weapon », fondée sur les principes des quaternionistes, possède en son centre un cristal à vingt faces, sorte de dé de jeu de rôle parfait, qui délimite du bout de ses douze sommets une sphère de Riemann (AtD, p. 565).



Ce solide imaginaire fonctionne comme un appareil photo ; en laissant la lumière passer à travers le cristal, on crée une espèce de laser suprême, déployant l'énergie même de l'éther lumineux par un jeu de passe-passe temporel. Pynchon insinue que cette arme est responsable de la fameuse explosion de Tunguska... La « Q-Weapon » est l'équivalent pour les théories de l'éther de notre bombe atomique : une manière de libérer l'énergie de la matière en se servant de la lumière. Lindsay Noseworth en vient à soupçonner que « la lumière pourrait être un déterminant secret de l'histoire » (« light might be a secret determinant of history », AtD, p. 431), un élément capital dans les batailles, une donnée infime que nos manuels d'histoire ne prennent pas en compte, mais qui est la cause véritable du déroulement de nos vies, et permettrait d'en comprendre l'unité. Pynchon fonctionne comme cela, par amalgame : il réussit à tisser toute l'histoire de la science de la lumière en une unité harmonieuse, convoquant à la fois les théories mathématiques, physiques, ésotériques et métaphysiques ; il élève des coïncidences au rang de nécessités, et nous livre un monde plus beau, plus cohérent que celui dans lequel nous vivons. L'heure tourne, je parlerai de la photographie et du cinéma, « the future of light » (AtD, p. 456), plus tard.

\*

Les réflexions sur la photographie et le cinéma, arts de la lumière, abondent évidemment dans

*Against the Day*. Les appareils photo, de plus en plus légers et rapides, permettent à tout instant de capturer un instantané plus vrai que nature, de fixer des moments voués à la disparition (AtD, p. 72). Avec l'invention du cinématographe, l'homme semble même capable de capter l'essence de la vie, le dynamisme. Mais Roswell Bounce, un photographe lié à Merle Rideout, l'avertit de sa méfiance envers l'invention des frères Lumière :

"Yes, it continues to puzzle me", Roswell agreed, "this irrational worship of the Geneva movement, and the whole idea of a movie projector being built like a clock-as if there could be no other way. Watches and clocks are fine, don't mistake my meaning, but they are a sort of acknowledgment of failure, they're there to glorify and celebrate one particular sort of time, the tickwise passage of time in one direction only and no going back. Only kind of movies we'd ever get to see on a machine like that'd be clock movies, elapsing from the beginning of the reel to the end, one frame at a time."

["Oui, ça m'étonne toujours", acquiesça Roswell, "ce culte irrationnel du mouvement de Genève [utilisé dans les montres et les caméras], et l'idée qu'un projecteur de film soit fabriqué comme une horloge-comme s'il n'y avait pas d'autres moyens. C'est très bien les montres et les horloges, je ne dis pas, mais elles représentent une sorte de reconnaissance d'échec, elles sont là pour glorifier et célébrer une forme particulière de temps, le passage du temps dans le sens du tic-tac, dans une seule et unique direction et sans retour en arrière. Le seul type de films qu'on verrait jamais sur des machines comme ça seraient des films-horloges, qui s'écouleraient du début à la fin de la bobine, une image à la fois."] (AtD, p. 456-457)

Le cinématographe est un art mécanique, industriel, c'est-à-dire capitalistique, un art qui mime le mouvement pour mieux le figer dans un déroulement linéaire. En cela il est semblable à l'art du magicien, trompeur qui fait croire à l'unité des objets qu'il escamote là ou il n'y a qu'une différenciation constante - et souvenons-nous que Merle le photographe se fait voler sa femme par le prestidigitateur Zombini, un de ces hommes aux doigts lestes qui abusent nos sens imparfaits : "these moving pictures [...] all depended on fooling the eye, which was why, he imagined, you found so many stage-magician going into the business" ["ces images en mouvement dépendaient entièrement de la tromperie de l'œil, ce qui expliquait, songeait-il, qu'on trouve tant de prestidigitateurs qui se lançaient dans cette entreprise"] (AtD, p. 451). Au contraire, Merle Rideout et Roswell Bounce veulent créer des appareils pour libérer la lumière du joug de la matière (rappelons que "la « photographie » et l'« alchimie » n'étaient que deux manières d'atteindre le même but - sauver la lumière de l'inertie des métaux précieux », AtD, p. 80) : « Il devait y avoir un moyen plus direct, quelque chose à faire avec la lumière même... » (AtD, p. 451). Merle s'imagine comme un prince charmant chargé de réveiller les images fixes, de remettre la lumière en mouvement : "he was on a mission to set free the images not just in the photographs he was taking, but in all that came his way, like the prince who with his kiss releases that Sleeping Beauty into wakefulness" ["il était en mission pour libérer non seulement les images dans les photographies qu'il prenait, mais dans tout ce qu'il rencontrait, comme le prince qui délivre avec son baiser cette Belle au Bois dormant en l'éveillant"] (AtD, p. 1037). Avec Roswell, ils inventent ainsi un dispositif qui permet de rendre la vie aux photographies : en les projetant sur un mur avec leur appareil, ils parviennent à recréer le mouvement ; les gens se remettent en marche, les tramways passent, les étoiles scintillent : "[...] dignitaries posing for portraits blinked, belched, blew their noses, got up and left the photographer's studio, eventually along with all the other subjects liberated from these photos resumed their lives, though clearly they had moved beyond the range of the lens, as if all the information needed to depict an indefinite future had been there in the initial « snap », at some molecular or atomic fineness of scale whose limit, if any, hadn't yet been reached."

["des dignitaires qui posaient pour des portraits clignaient des yeux, baillaient, se mouchaient, se levaient et quittaient le studio du photographe, finissaient comme tous les autres sujets libérés de ces photos par continuer leurs vies, même s'ils avaient manifestement bougé au-delà de la portée de l'objectif, comme si toute l'information nécessaire pour dépeindre un futur indéfini avait été présente

dans l'instantané de départ, à une finesse d'échelle moléculaire ou atomique dont la limite, si elle existait, n'avait pas encore été atteinte"] (AtD, p. 1038)

Évidemment, les magnats du cinéma mécanique basés à Hollywood veulent à tout prix mettre fin à ces expériences qui mettent en péril leur industrie (AtD, p. 1036) - c'est l'incarnation du combat du Capital contre l'anarchisme de la lumière, de la pétrification mécanique contre le dynamisme de l'éther.

Pynchon réinvestit ici les théories sur l'essence de la photographie, foisonnantes au XIXe siècle. La théorie des spectres de Balzac, rapportée par Nadar, en est un exemple décisif. Pour Balzac, « chaque corps dans la nature se trouve composé de séries de spectres, en couches superposées à l'infini, foliacées en pellicules infinitésimales, dans tous les sens où l'optique perçoit ce corps. » Chaque opération photographique (ou plutôt daguerréotypique à l'époque) recueille une couche de l'âme humaine, qui voyage sur les rayons lumineux : « De là pour ledit corps, et à chaque opération renouvelée, perte évidente d'un de ses spectres, c'est-à-dire d'une part de son essence constitutive. » Nous sommes des êtres de lumière, et nos vies sont inscrites par le menu dans les rayons lumineux. Ce qui explique que le dispositif de Merle et de Roswell fonctionne dans les deux sens, et qu'il soit possible également de revenir dans le temps, d'observer ce qui s'est produit avant une photographie : "And not only can we unfold the future history of these subjects, [...] we can also reverse the process, to look into their pasts" ["Et l'on peut non seulement dérouler l'histoire future de ces sujets, mais aussi renverser le processus, pour observer leurs passés."] (AtD, p. 1049).

Ce genre de vision divine avait déjà été pensée au XIXe siècle, par un Eugène Mouton par exemple, magistrat et écrivain humoriste (il y a de ces vocations) qui décrit en 1883 un « historioscope », une machine capable de traquer les rayons lumineux échappés de la Terre pour observer les événements les plus éloignés de nous dans le temps, portés par les ondes de la lumière. Mais c'est Camille Flammarion, dans *Lumen* (1872), qui définit le mieux une métaphysique de la lumière fondée sur la persistance des images. Lumen prend la forme d'un dialogue entre un homme, Quaerens, et l'esprit de son ami défunt, Lumen. Lumen n'est plus qu'un esprit désincarné, un être vidé de ses singularités terrestres, libéré par la mort des contingences humaines ; son nom même ne décrit plus que son essence lumineuse. L'âme des défunts habite un plan spirituel, le « monde des idées », dans lequel la vue est le sens principal ; les âmes détachées du corps découvrent en elles une capacité de vision inédite, synonyme d'omnipotence. Or Camille Flammarion rappelle que, la vitesse de la lumière étant finie, les images transportées par les rayons lumineux peuvent mettre plusieurs siècles à atteindre certains points de l'univers à partir de leur lieu d'émission : « Ce n'est pas l'état actuel du ciel qui est visible, mais son histoire passée. » La dispersion indéfinie dans l'espace de la trace lumineuse de tous les spectacles de l'univers signifie qu'il est possible, pour un esprit désincarné, de revoir toutes les étapes de son existence en se plaçant à une distance suffisante de la Terre pour recevoir ses rayons lumineux anciens : « Pour retrouver ces années, il nous suffisait de nous avancer ensemble dans l'espace, dans la direction de la Terre, jusqu'aux régions où ces aspects, portés sur la lumière, étaient photographiés. » Rien ne se perd par conséquent de nos actions les plus infimes : leur image reste à jamais visible, entraînant une forme de « jugement particulier » de chacun. Tous nos actes sont présents, simultanément, sur les rayons lumineux qui traversent l'espace, visibles pour qui souhaite les consulter : « Au point de vue de l'ensemble, le présent d'un monde n'est plus une actualité momentanée qui disparaît aussitôt apparue, ce n'est plus seulement un aspect sans consistance, une porte par laquelle le passé se précipite incessamment vers l'avenir, un plan mathématique dans l'espace. C'est au contraire, une réalité effective qui s'éloigne de ce monde avec la vitesse de la lumière, et s'enfonçant éternellement dans l'infini, demeure ainsi un présent éternel. » Le temps n'existe pas réellement ; seul existe ce spectacle éternellement présent, disponible simultanément pour un esprit capable d'atteindre un point de vue absolu qui lui permettrait de voir tous les spectacles de l'univers et tous ses états successifs : « Toute l'histoire de la Terre, et la vie de chacun de ses habitants pourraient donc être vues à la fois par un regard qui embrasserait cet espace. Nous comprenons optiquement par là que



l'Esprit éternel, présent partout, voit tout le passé dans un même moment. » Dieu est donc défini dans *Lumen* comme une forme de regard omnipotent ; c'est « un pur esprit, ou mieux le pur esprit, conscient de lui-même, et de chaque partie infinitésimale de l'univers entier, personnel, mais sans forme, infini et éternel, c'est-à-dire sans étendue et sans durée ». L'histoire de l'univers tout entier, portée par la lumière, « reste ainsi permanente dans l'infini, dans Dieu. Déjà nous pouvons concevoir aussi que l'avenir soit présent pour lui aussi bien que le passé, car les événements qui doivent se succéder sont aussi bien renfermés dans l'état actuel de l'univers que le passé s'y trouve lui-même dans son résultat. » On le voit, Pynchon n'a rien inventé... (Je ne saurais trop conseiller la lecture du livre de Paul Edwards, *Je hais les photographes*, d'où sont tirés tous ces exemples).



Qu'est-ce qui rend possible dans *Against the Day* ces dispositifs de dynamisation des photographies ? Les théories mathématiques sur lesquelles se fondent Merle et Roswell sont expliquées en détail :

"Snapping a photograph is like what the math professors call « differentiating » an equation of motion-freezing that movement into the very small piece of time it takes the shutter to open and close. So we figured-if shooting a photo is like taking a first derivative, then maybe we could find some way to do the reverse of that, start with the still and integrate it, recover its complete primitive and release it back into action... even back to life..."

["Prendre une photographie c'est comme ce que les professeurs de maths appellent « calculer la différentielle » d'une équation de mouvement - figer ce mouvement dans l'instant minime nécessaire à l'obturateur pour s'ouvrir et se fermer. Alors nous nous sommes dit - si prendre une photo c'est comme contempler une premier dérivée, alors peut-être que nous pourrions trouver un moyen de

faire l'inverse, de commencer avec la photo et de l'intégrer, de retrouver sa primitive tout entière et de la rendre à l'action... même à la vie..." (AtD, p. 1036)

Mais la qualité de la photo, les difficultés mathématiques rendent ce jeu difficile : si l'on se trompe de valeur dans l'équation, si l'on ne trouve pas le bon « terme constant de la primitive », « il y a toujours le risque que les petits gars dans la photo prennent une voie différente des originaux » ; autrement dit, « on pourrait voir quelqu'un vivre une vie complètement différente » (AtD, p. 1049-1050).

L'appareil à libérer les photo peut montrer des versions alternatives de la réalité, ce qui serait advenu si les sujets avaient bifurqué dans d'autres directions. On retrouve ici la thématique du dédoublement, toute action humaine créant négativement un univers parallèle dans lequel c'est l'action contraire qui a eu lieu. L'appareil de Merle et Roswell autorise à sauter d'un monde à l'autre - une explosion peut avoir le même effet, comme le rappelle le Grand Cohen des TWIT (dont nous reparlerons) à Lew Basnight : "Lateral world-sets, other parts of the Creation, lie all around us, each with its crossover points or gates or transfer from one to another, and they can be anywhere, really... An unscheduled Explosion, introduced into the accustomed flow of the day, may easily open, now and then, passages to elsewhere..." ["Des séries de mondes latérales, d'autres parties de la Création, existent tout autour de nous, chacune avec ses points de croisement, ses portails ou ses transferts de l'une à l'autre, et on peut les trouver partout, vraiment... Une Explosion imprévue, introduite dans le flot habituel du jour, peut facilement ouvrir, de temps à autre, des passages vers ailleurs..."] (AtD, p. 221). On retrouve le parallélisme entre la photographie et la bombe anarchiste, deux méthodes pour libérer la lumière du joug de la matière, deux méthodes pour passer dans un autre univers. Le spath d'Islande, évidemment, joue un rôle dans la capacité de l'appareil à dédoubler la réalité - même si c'est de façon très allusive dans le texte que l'on apprend que Merle et Roswell collectionnent les objets qui pourront leur servir un jour dans leurs appareils, comme "quelque chose qui transformerait la lumière infrarouge en électricité, ou la double-réfracterait dans un angle de polarisation particulier" (AtD, p. 1037). On se trouverait donc ici devant une version positive de la Q-Weapon.

Cet appareil anti-cinématographique, ce dispositif non mécanique où Temps et Lumière se mêlent pour proposer d'autres versions du monde, pour penser le possible, est bien entendu un symbole du livre lui-même ; la littérature est cet espace de potentialité où d'autres versions de l'univers peuvent coexister, où la linéarité du temps peut s'effacer devant la complexité d'une intrigue à strates multiples.

\*

Tout s'était un peu embrouillé les dernières fois, essayons de démêler l'écheveau. Pour résumer, dans *Against the Day*, Pynchon décrit un monde baignant dans l'éther lumineux, une sorte de fluide indéterminé, d'état de potentialité pure qui porte plusieurs noms : Akasa pour les bouddhistes, le Grand Œuvre pour les alchimistes, le Chaos pour les anarchistes, Shamb(h)al(l)a...



Le but des personnages coïncide donc inconsciemment : retrouver un état d'omnipotence, un état d'avant la chute dans le Temps. Le Grand Cohen des TWIT, les Véritables Adorateurs de l'Ineffable

Tetractys, explique ainsi la Genèse : "Suppose there were no such thing, after all, as Original Sin. Suppose the Serpent in the Garden of Eden was never symbolic, but a real being in a real history of intrusion from somewhere else." [Imaginons qu'il n'y ait jamais eu, finalement, de Pêché Originel. Imaginons que le Serpent dans le Jardin d'Éden n'ait jamais été un symbole, mais un être véritable dans une histoire véritable d'intrusion depuis un ailleurs.] Le crime originel, alors, serait celui de « l'invasion du Temps dans un monde éternel » ; le crime, c'est l'Histoire (AtD, p. 223). Il s'agit d'échapper au « sombre visiteur de l'Extérieur, le Destructeur », à « l'implacable battement de l'horloge » (AtD, p. 558), écrit Pynchon dans un style aux accents presque baudelairiens. Le Temps rongeur, c'est le temps linéaire, le temps mécanique chrétien, celui que distillent les horloges ; les shamans, qui semblent prédire l'avenir, connaissent en fait une autre forme de temporalité qui échappe à cette linéarité :

"For us it's simple ability to see into the future, based on our linear way of regarding time, a simple straight line from past, through present, into the future. Christian time, as you might say. But shamans see it differently. Their notion of time is spread not in a single dimension but over many, which all exist in a single, timeless instant."

["Pour nous il s'agit de la simple capacité de voir dans le futur, fondée sur notre façon linéaire de considérer le temps, une simple ligne droite issue du passé, qui traverse le présent, vers le futur. Le temps chrétien, diriez-vous. Mais les shamans le voient différemment. Leur notion du temps est étendue non pas en une dimension unique mais sur plusieurs, qui existent toutes dans un unique instant hors du temps."] (AtD, p. 143)

L'ukulélé, cet instrument hautement pynchonien, symbolise par ses accords ce temps non linéaire et le refus de rentrer dans l'historicité. Avec ses quatre cordes (autant que de dimensions), il fait l'objet d'un mépris universel :

"A contempt traceable, we concluded, to the uke's all-but-exclusive employment as a producer of chords-single, timeless events apprehended all at once instead of serially. Notes of a linear melody, up and down a staff, being a record of pitch versus time, to play a melody is to introduce the element of time, and hence of mortality. Our perceived reluctance to leave the timelessness of the struck chord has earned ukulele players our reputation as feckless, clownlike children who will not grow up."

["Un mépris provenant, avons-nous conclu, de l'utilisation presque exclusive de l'ukulélé comme producteur d'accords -des événements uniques, hors du temps saisis simultanément plutôt qu'en série. Les notes d'une mélodie linéaire, de haut en bas d'une portée, étant un enregistrement du ton contre le temps, jouer une mélodie c'est introduire l'élément du temps, et par conséquent de la mortalité. Notre réticence remarquée à quitter l'éternité de l'accord a valu aux joueurs d'ukulélé notre réputation d'enfants irresponsables, semblables à des pitres qui refusent de grandir."] (AtD, p. 552)

Les Chums of Chance, ce Club des Cinq qui semblent ne jamais grandir, ces Peter Pan modernes, incarnent cette quête de la jeunesse éternelle. Les personnages de Pynchon cherchent « l'immunité contre le Temps », comme cette reine Victoria qui vénère une image figée d'elle-même : "we have also Victoria's unbending refusals to consider the passage of Time, for example her insistence for more than sixty years that the only postal image of her be that of the young girl on the first adhesive stamps of 1840" ["nous avons aussi le refus inflexible de Victoria de prendre en compte le passage du Temps, son obstination par exemple pendant plus de soixante ans à ce que sa seule image postale soit celle de la jeune fille sur les premiers timbres adhésifs de 1840"] (AtD, p. 231).

Le Temps mène à la mort ; le seul espoir pour l'humanité, dans un futur apocalyptique que les lois de l'entropie rendent inéluctable, est de revenir sur ses pas, de « sauter à contre-courant » (« leap against the current », AtD, p. 415), comme ces Trespassers, ces Intrus qui cherchent à échapper à leur époque, à retrouver dans le passé un état d'entropie moindre en colonisant les époques antérieures :

"We are here among you as seekers of refuge from our present-your future-a time of worldwide famine, exhausted fuel supplies, terminal poverty-the end of the capitalistic experiment. Once we came to understand the simple thermodynamic truth that Earth's resources were limited, in fact soon

to run out, the whole capitalist illusion fell to pieces. Those of us who spoke this truth aloud were denounced as heretics, as enemies of the prevailing economic faith. Like religious Dissenters of an earlier day, we were forced to migrate, with little choice but to set forth upon that dark fourth-dimensional Atlantic known as Time."

["Nous cherchons parmi vous un refuge depuis notre présent - votre futur - une époque de famine mondiale, de réserves énergétiques épuisées, de pauvreté irréversible - la fin de l'expérience capitaliste. Une fois que nous avons compris la simple vérité thermodynamique que les ressources de la Terre étaient limitées, qu'elles étaient en réalité sur le point d'être épuisées, toute l'illusion capitaliste s'est effondrée. Ceux d'entre nous qui ont énoncé cette vérité à voix haute ont été accusés d'être des hérétiques, des ennemis de la foi économique dominante. Comme les Contestataires religieux d'une époque antérieure, nous avons été obligés d'émigrer, avec peu d'autres choix que de s'engager sur le sombre Atlantique à quatre dimensions connu sous le nom de Temps."] (AtD, p. 415)

Pour échapper au Temps, il suffit de tourner de 90° (l'angle de réfraction du spath d'Islande...) pour rendre le temps circulaire (AtD, p. 132). L'Éternel Retour est une méthode de voyage temporel, par une forme de réincarnation, de retour sur soi : "Le Temps ne « passe » plus, avec une vitesse linéaire, mais « revient », avec une vitesse angulaire [...] Nous sommes renvoyés à nous-mêmes éternellement, ou, si vous préférez, hors du temps." (AtD, p. 452-3), forme de renaissance mystique que les membres des Candlebrow Conferences sur le voyage temporel expérimentent incessamment, chaque conférence étant la même, les participants ne vieillissant pas, les morts revenant chaque année sans avoir changé (AtD, p. 409-410).

Il s'agit selon Merle et Roswell de se rendre « imperméable au temps » (« impervious to time », AtD, p. 457), tout comme l'Hypopsamnotic Survival Apparatus, l'appareil inventé par Roswell, permet de se rendre imperméable au sable, fournissant « une méthode réalisable pour se submerger sous les sables et être toujours capable de respirer, de marcher, etc. » (AtD, p. 426) en utilisant les « fonctions d'onde ». Une fois de plus, Pynchon touche ici à des thématiques qui fascinèrent les écrivains de la belle époque. Jarry, un autre lecteur de Riemann (sur lequel s'appuie Pynchon dans ses démonstrations), cherche lui aussi une méthode pour se rendre invisible au temps, et propose dans le « Commentaire pour servir à la construction pratique de la machine à explorer le temps » qu'il attribue au Dr. Faustroll les fondements théoriques de son projet : « Une Machine qui nous isole de la Durée, ou de l'action de la Durée, vieillir ou rajeunir, ébranlement physique imprimé à un être inerte par une succession de mouvements, devra nous rendre transparents à ces phénomènes physiques, nous les faire traverser sans qu'ils nous modifient ni déplacent. » Cette machine doit pouvoir « pénétrer le solide le plus dense à la manière d'une vapeur infiniment raréfiée » ; or « il existe un corps idéal qui satisfait à la première de ces conditions : l'ÉTHER LUMINEUX ». L'action de gyrostats mime celle de l'éther, en enfermant la machine dans « un cube de rigidité absolue, pouvant pénétrer sans modification tout corps, à la façon de l'éther lumineux ». Une fois la machine lancée, elle se dirige vers le futur ; pour retourner dans le passé, il faut accélérer jusqu'à atteindre « un point, symétrique à notre Présent, point mort comme lui entre futur et passé, et qu'on appellerait justement Présent imaginaire » - car le Temps est une « surface courbe fermée », et revenir en arrière signifie en fait faire un tour complet sur la roue temporelle. Machines temporelles, éther lumineux, temps courbe - Jarry est bien le Pynchon français.

Dans *Against the Day*, un lieu symbolise le point hors du temps où toutes les lignes se recoupent, où l'observateur vit simultanément toutes les vies possibles, où la succession fait place à la coïncidence : Shambala, le royaume mystique des Bouddhistes :

"Deep among the equations describing the behavior of light, field equations, Vector and Quaternion equations, lies a set of directions, an itinerary, a map to a hidden space [...] the dark itinerary, the corrupted pilgrim's guide, the nameless Station before the first, in the lightless uncreated, where salvation does not yet exist." ["Au fin fond des équations décrivant le comportement de la lumière, des équations de champ, des équations Vectorielles et Quaternioniques, il y a une série de

directions, un itinéraire, une carte vers un espace caché [...] l'itinéraire sombre, le guide du pèlerin corrompu, la Station sans nom avant la première, dans l'Incréé sans lumière, où le salut n'existe pas encore." ] (AtD, p. 566) Shambala est un autre nom pour l'Incréé, l'Indéterminé ; elle apparaît comme une pic montagneux "constitué d'une variété de spath d'Islande qui polarise la lumière non seulement dans l'espace mais aussi dans le temps" (AtD, p. 437), une montagne qui n'existe que dans une dimension temporelle inaccessible. À moins - c'est le sens du dernier paragraphe du livre - que l'Inconvenance, le vaisseau volant des Chums of Chance, ne soit en définitive ce lieu hors du temps où tous les souhaits humains sont sur le point d'être exaucés.

Il faudrait encore aborder des dizaines de points pour rendre compte du livre de Pynchon. Creuser l'intrigue, la vengeance des Traverse contre le magnat industriel Scarsdale Vibe, qui est une incarnation particulière du combat entre l'anarchie et le capital, le chaos et le figement, la puissance et l'acte - *Against the Day* met en place une série de pions qui ne sont que des images d'organismes supérieurs qui les dépassent, des concrétions momentanées de l'esprit dans la matière, comme ces vingt-deux arcanes majeures du Tarot que les membres des TWIT « considèrent comme des intermédiaires vivants, des positions attendant d'être occupées par des personnes véritables, au fil des générations » (AtD, p. 222). Il faudrait parler du caractère désopilant de certains passages, surtout ceux mettant en scène les Chums of Chance. De l'hommage à Lovecraft par la découverte d'êtres venus d'autres dimensions, dont les sarcophages existent selon des angles impossibles à calculer. De son style digressif, incarnant dans la langue la réfraction du spath d'Islande. Mais laissons-là le clavier.

*Post-scriptum* : *Against the Day*, le dernier roman de Thomas Pynchon, le plus long qu'il ait jamais écrit (plus de 1000 pages), est paru en novembre 2006 aux Etats-Unis. Sa traduction française devrait paraître en 2008.