

FRANCA FRANCHI

Ballons célibataires

Au début de *Locus Solus* de Raymond Roussel nous tombons, en nous promenant dans le jardin de l'inventeur Canterel, sur l'un de ses engins les plus singuliers, la *demoiselle* :

Légère d'apparence, bien qu'entièrement métallique, la demoiselle était suspendue à un petit aérostat jaune clair qui, par sa partie inférieure, évasée circulairement, faisait songer à la silhouette d'une montgolfière¹.

Comme toutes les merveilles de ce parc, la *demoiselle* est une tentative de maîtriser le hasard, représentée par les mutations atmosphériques, afin d'obtenir avec différentes machines une mosaïque de dents humaines :

Juste au sommet de l'aérostat, laissée à nu par le filet formant là une sorte de col sans relief, une soupape automatique d'aluminium comprenait une ouverture circulaire à obturateur voisine d'un petit chronomètre au cadran visible. Sous le ballon, les cordages verticaux et ténus composant la partie inférieure du filet, entièrement fait de soie rouge fine et légère, agrippaient, en guise de nacelle, par des trous forés dans son bord droit et très bas, un plateau rond d'aluminium, qui, ressemblant à un couvercle renversé, contenait une substance jaune d'ocre étalée en couche mince sur son fond horizontal².

Michel Carrouges accorde une place importante à la *demoiselle* dans son essai sur les *Machines célibataires*. Il signale que sa description n'occupe pas moins de cinquante pages dont trente-cinq consacrées uniquement à son fonctionnement mécanique, puis, établissant un rapprochement entre la *demoiselle* et la *Marine* de Duchamp, il écrit :

1. Raymond Roussel, *Locus Solus*, Paris, Gallimard, 1963, p. 31.

2. *Ibid.*, p. 33-34.

Ce terme de *demoiselle* est symptomatiquement évocateur de la Marine, alors qu'il désigne lui aussi un complexe instrument métallique et léger, chargé de rouages, de griffes et de grandes aiguilles qui brillent au soleil. Au surplus, il est mobile et suspendu en l'air par un petit aérostat dont le degré de gonflement est variable. Il est mû à la fois par le vent et le soleil qui lui impriment un mouvement de va-et-vient continu³.

Ce n'est pas la seule fois que Roussel évoque les montgolfières, le très court récit *Les Boucles du petit rentier* décrivant une ascension en ballon. Or le « procédé » n'est pas ici conféré au fonctionnement de mécanismes particuliers mais bien à l'« instrumentation » du langage, selon la méthode théorisée par Roussel lui-même dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres* :

L'intrigue y est à peu près inexistante : deux aéronautes, les frères Bulle, réalisent une ascension en ballon, le narrateur les accompagne ; resté au sol, Gilet, le petit rentier, tente de ne pas perdre l'aérostat de vue, le suit en marchant. Notez, toutefois, que le regard des aérostatiers se porte vite sur la chevelure du rentier⁴.

Au fur et à mesure que le ballon s'élève, les boucles sont remplacées par les lacets de la route blanche sur laquelle avance le rentier : « Des boucles du petit rentier aux boucles du petit sentier, se reconnaît le célèbre procédé roussélien ». La circularité du récit double le récit d'une circularité :

Il y a donc rapport en abyme entre l'objet, le contenu, ce que Roussel écrit, décrit, et la scène d'écriture, le système de ses gestes d'écriture. L'écriture de la sphère est une sphère, l'écriture du ballon est un ballon. [...] Dorénavant, c'est le texte lui-même qui donne la représentation idéale du ballon. C'est le procédé qui dirige le ballon, qui en livre le sens. L'aérostat trouve sa voie à proportion que l'écriture trouve la sienne⁵.

C'est bien la référence à la montgolfière qui peut nous permettre de mettre en évidence, dans un parcours à rebours, les présupposés du discours mis en acte par Roussel. Les descriptions analytiques des mécanismes qui guident le fonctionnement des inventions extraordinaires de Canterel renvoient, dans un sens général, à l'archétype de l'*Encyclopédie*, aux procédés explicatifs qui présupposent la fragmentation de l'objet à créer pour en analyser chaque élément le composant, de fait une sorte

3. Michel Carrouges, *Les Machines célibataires*, Paris, Le Chêne, 1976, p. 54.

4. Henri Zukowski, « L'exception du ballon », *Revue des sciences humaines*, n° 200, 1985, p. 53.

5. *Ibid.*, p. 54.

de déconstruction préalable de l'objet lui-même. En appliquant ce procédé à des objets imaginaires, Roussel accomplit une sorte de parodie du modèle diderotien et le propose en même temps afin d'obtenir des « effets de réalité » de matrice naturaliste. Ceci de telle sorte que la lecture de *Locus Solus* suggère un sentiment à la fois de déjà-vu et d'éloignement. On fait naufrage dans un labyrinthe de détails explicatifs, toujours inaptes à la tâche, tout en ayant en même temps l'impression d'être déjà passés par là : « Mariant des éléments apparemment gratuits dont lui-même ne se méfiait pas, affirme Michel Leiris, il créait des mythes vrais ».

L'atelier qui accueille *Le Horla*, dans la description suggestive de Maupassant, apparaît mythique, comme s'il s'agissait d'une forge moderne de Volcan :

À cinq heures précises, j'entrais à l'usine à gaz de la Villette. On dirait les ruines colossales d'une ville de cyclopes. D'énormes et sombres avenues s'ouvrent entre les lourds gazomètres alignés l'un derrière l'autre, pareils à des colonnes monstrueuses, tronquées, inégalement hautes et qui portaient sans doute, autrefois, quelque effrayant édifice de fer. Dans la cour d'entrée, gît le ballon, une grande galette de toile jaune, aplatie à terre, sous un filet. On appelle cela la mise en épervier ; et il a l'air, en effet, d'un vaste poisson pris et mort. Deux ou trois cents personnes le regardent, assises ou debout, ou bien examinent la nacelle, un joli panier carré, un panier à chair humaine qui porte sur son flanc, en lettres d'or, dans une plaque d'acajou : Le Horla⁶.

Mais c'est à Jules Verne que Roussel doit le plus. Il est l'auteur qui lui convient le mieux, qui lui est le plus cher. La montgolfière, très présente dans l'œuvre de Verne, depuis *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1873) jusqu'à *L'Île mystérieuse* (1874), apparaît surtout dans *Cinq semaines en ballon* (1863). Fergusson, l'inventeur du *Victoria*, l'aérostat du roman, expose son projet en ces termes :

De la partie inférieure de mon ballon, qui est hermétiquement clos, sortent deux tubes séparés par un petit intervalle. L'un prend naissance au milieu des couches supérieures du gaz hydrogène, l'autre au milieu des couches inférieures. Ces deux tuyaux sont munis de distance en distance de fortes articulations en caoutchouc, qui leur permettent de se prêter aux oscillations de l'aérostat. Ils descendent tous deux jusqu'à la nacelle, et se perdent dans une caisse de fer de forme cylindrique, qui s'appelle caisse de chaleur. Elle est fermée à ses deux extrémités par deux forts disques de même métal. Le tuyau parti de la région inférieure du ballon se rend dans cette boîte cylindrique par le disque du bas ; il y pénètre, et affecte alors la forme d'un serpent hélicoïdal

6. Guy de Maupassant, *Le Horla*, dans *Contes et nouvelles, romans*, Paris, Laffont, coll. Bouquins, t. II, 1988, p. 998.

dont les anneaux superposés occupent presque toute la hauteur de la caisse. Avant d'en sortir, le serpentín se rend dans un petit cône, dont la base concave, en forme de calotte sphérique, est dirigée en bas. C'est par le sommet de ce cône que sort le second tuyau, et il se rend, comme je vous l'ai dit, dans les couches supérieures du ballon. La calotte sphérique du petit cône est en platine, afin de ne pas fondre sous l'action du chalumeau. Car celui-ci placé sur le fond de la caisse en fer, au milieu du serpentín hélicoïdal, et l'extrémité de sa flamme viendra légèrement lécher cette calotte⁷.

Les exemples pourraient être multipliés à volonté dans l'œuvre de Jules Verne, où l'extraordinaire conjugaison littérature-science-divulgation fait en sorte que la composante explicative devienne partie intégrante de la poétique narrative, en parfaite harmonie, on le sait, avec les exigences de l'éditeur, mais aussi en fonction de cet effet de réalité que l'on a évoqué et qui est une exigence particulière du nouveau monde bourgeois.

Nadar, mieux que tout autre, saura se faire l'interprète dans la réalité, à la fois comme photographe et comme promoteur d'expériences de navigation aérienne, des différentes composantes définissant d'une certaine façon l'idéologie qui sous-tend ce genre d'expériences, en célébrant la montgolfière comme emblème bourgeois. Son activité de photographe fait de lui un témoin attentif, pour le départ des ballons comme pour les prises de vues aériennes de Paris. Les innovations techniques sont au centre des préoccupations de Nadar. Les montgolfières étaient devenues de véritables laboratoires ; Biot et Gay-Lussac, par exemple, se vantent du matériel qu'ils utilisent :

On devine aisément que nous nous étions munis de baromètres, de thermomètres, d'électromètres et hygromètres. Nous avons avec nous des disques de métal pour répéter les expériences de Volta, ou l'électricité développée par le simple contact. Enfin nous avons emporté divers animaux, comme des grenouilles, des oiseaux et des insectes⁸.

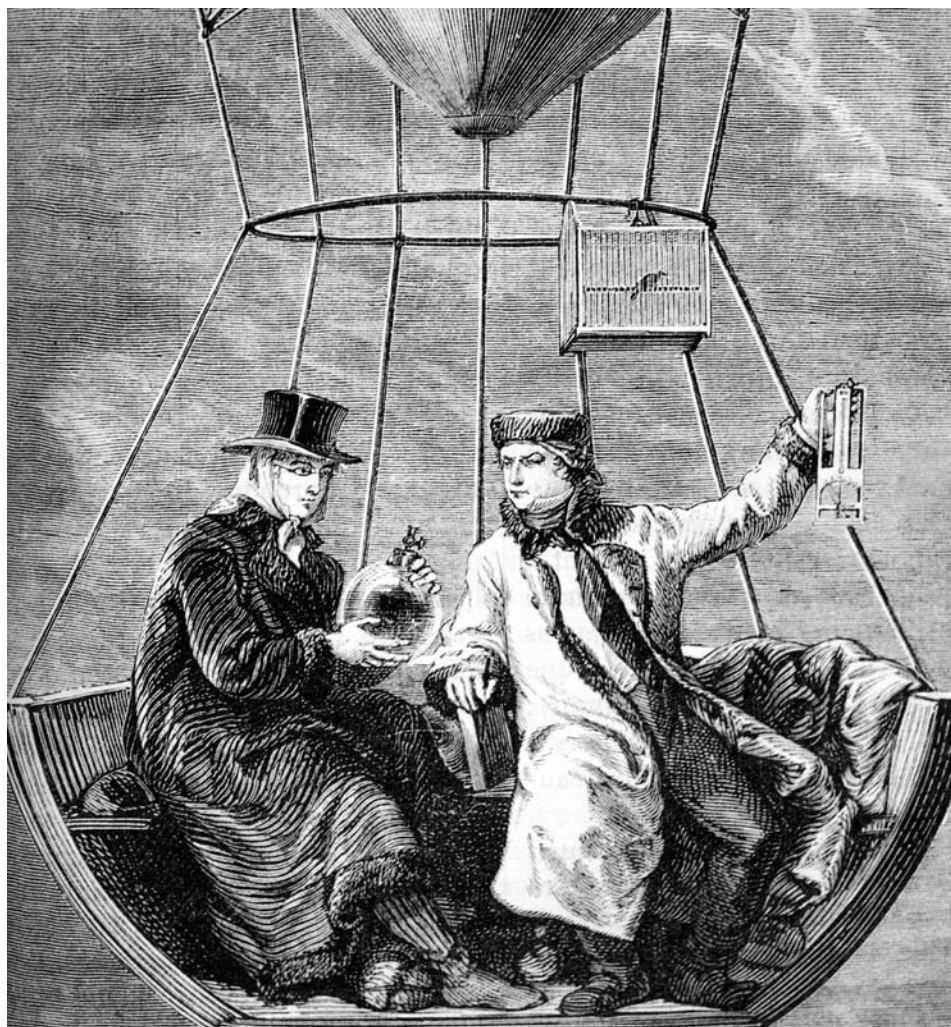
Par ailleurs, la motivation scientifique est à la base des expériences de Nadar, ainsi que l'affirme Louis Figuier :

Il pensa, qu'établi dans la nacelle d'un ballon captif, on pourrait tirer, tous les quarts d'heure, une épreuve photographique négative sur verre, qu'on ferait parvenir au quartier général, au moyen d'une boîte coulant jusqu'à terre, le long d'une petite corde, laquelle pourrait, au besoin, remonter des instructions⁹.

7. Jules Verne, *Cinq semaines en ballon*, Paris, Omnibus, 2001, p. 50-51.

8. Louis Figuier, *Les Merveilles de la science*, Paris, Furne, 1870, p. 534.

9. *Ibid.*, p. 560.



Gay-Lussac et Biot à 4000 mètres de hauteur (1804), chromolithographie du XIX^e siècle, détail.

Le témoignage le plus étonnant est celui d'Edgar Poe, qui s'intègre parfaitement dans le climat européen en situant à Rotterdam *L'Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaal*. La narration offre de multiples exemples d'un discours scientifique caricatural, voire grotesque, comme ce récit très détaillé où le héros tente de remonter dans la nacelle de la montgolfière, après avoir été projeté au-dehors par une explosion :

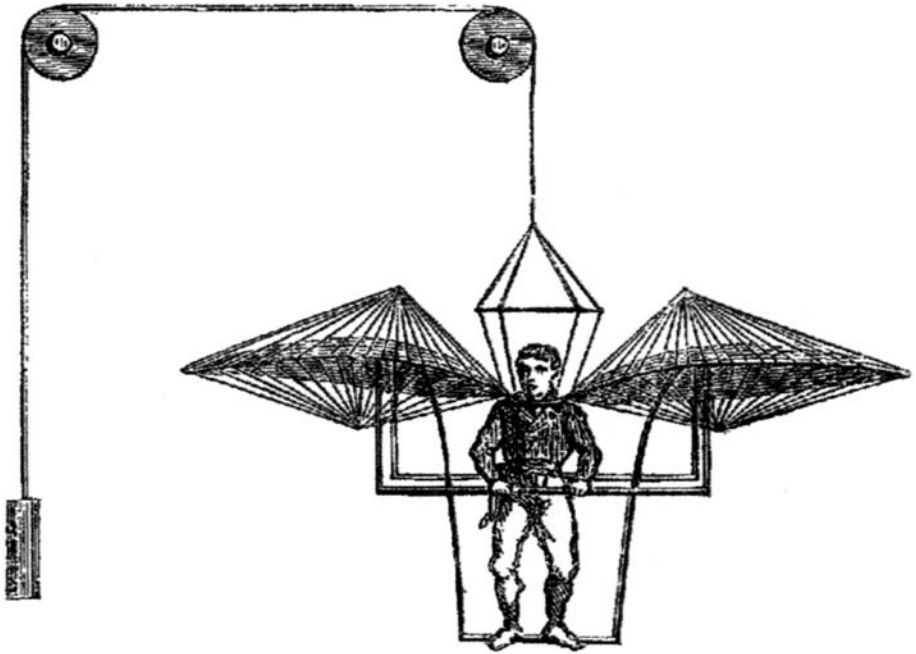
Quand je crus avoir suffisamment rassemblé mes idées, je portai avec la plus grande précaution, la plus parfaite délibération, mes mains derrière mon dos, et je détachai la grosse boucle de fer qui terminait

la ceinture de mon pantalon. Cette boucle avait trois dents qui, étant un peu rouillées, tournaient difficilement sur leur axe. Cependant, avec beaucoup de patience, je les amenai à angle droit avec le corps de la boucle et m'aperçus avec joie qu'elles restaient fermes dans cette position. Tenant entre mes dents cette espèce d'instrument, je m'appliquai à dénouer le nœud de ma cravate. Je fus obligé de me reposer plus d'une fois avant d'avoir accompli cette manœuvre ; mais, à la longue, j'y réussis. À l'un des bouts de la cravate, j'assujettis la boucle, et, pour plus de sécurité, je nouai étroitement l'autre bout autour de mon poing. Soulevant alors mon corps par un déploiement prodigieux de force musculaire, je réussis du premier coup à jeter la boucle pardessus la nacelle et à l'accrocher, comme je l'avais espéré, dans le record circulaire de l'osier. Mon corps faisait alors avec la paroi de la nacelle un angle de quarante-cinq degrés environ ; mais il ne faut pas entendre que je fusse à quarante-cinq degrés au-dessous de la perpendiculaire ; bien loin de là, j'étais toujours placé dans un plan presque parallèle au niveau de l'horizon ; car la nouvelle position que j'avais conquise avait eu pour effet de chasser d'autant le fond de la nacelle, et conséquemment ma position était des plus périlleuses¹⁰.

Le corps du narrateur devient protagoniste, se comportant comme une machine appliquée à la montgolφιère : les mouvements sont démultipliés et décrits au ralenti. Ce qui menace la compréhension, c'est l'excès énumératif de fragments qui n'invoquent pas une unité de sens. Dans l'économie narrative des textes, les digressions à caractère technique représentent une volonté de rupture, un changement de registre intentionnel et autoréférentiel. D'où leur caractère surprenant et le fil rouge qu'elles instituent entre le XIX^e et le XX^e siècle. Nous pouvons certes saisir d'autres anticipations de ce discours dans la littérature du XVIII^e siècle mais dans ces cas, l'influence de l'idéologie promue par l'*Encyclopédie* est bien visible. Le rêve diderotien d'une communication parfaite, totalement transparente car confiée au discours scientifique, se traduit en parodie involontaire dans les exemplifications les plus hardies. Concernant les énumérations, nous pouvons nous reporter à l'exposition des projets que se promettaient Biot et Gay-Lussac lors de leur ascension en ballon :

Notre but principal était d'examiner si la propriété magnétique éprouve quelque diminution appréciable quand on s'éloigne de la terre. [...] Pour décider cette question, il ne faut qu'un appareil fort simple. Il suffit d'avoir une aiguille aimantée, suspendue à un fil de soie très fin. On détourne un peu l'aiguille de son méridien magnétique et on laisse osciller ; plus les oscillations sont rapides, plus la force magnétique est considérable. [...] Nous avons essayé, à plusieurs reprises, sa force magnétique, lorsque nous étions encore à terre. Elle faisait vingt

10. Edgar Allan Poe, *Histoires extraordinaires*, Paris, Gallimard, 2004, p. 195-196.



Machine volante de Blanchard (1780).

oscillations en cent quarante et une secondes de la division sexagésimale [...]. Outre cet appareil, nous avons emporté une boussole ordinaire de déclinaison et deux boussoles d'inclinaison : la première pour observer la direction du méridien magnétique ; la seconde pour connaître les variations d'inclinaison¹¹.

Dans ce parcours à rebours vers une sorte de modèle archétypal de la poétique de Roussel, nous tombons au XVIII^e siècle sur un étrange précurseur de Montgolfier, le jeune Victorin, héros du roman de Restif de la Bretonne, *La Découverte australe* (1781), qui entend expérimenter le vol humain en se servant d'un appareillage complexe qui lui permet d'actionner des ailes :

Arrivé sur une colline isolée, Victorin s'ajusta ses ailes. Une large et forte courroie, qu'il avait fait préparer au Bourellier, lui ceignait les reins ; deux autres plus petites, attachées à des brodequins, lui garnissaient latéralement chaque jambe et chaque cuisse, puis venaient passer dans une boucle de cuir, fixée à la ceinture des reins : deux bandes fort larges se continuaient le long des côtes, et joignaient un chaperon qui garnissait les épaules par quatre bandes, entre lesquelles passaient les

11. Louis Figuier, *Les Merveilles de la science*, op. cit., p. 534.

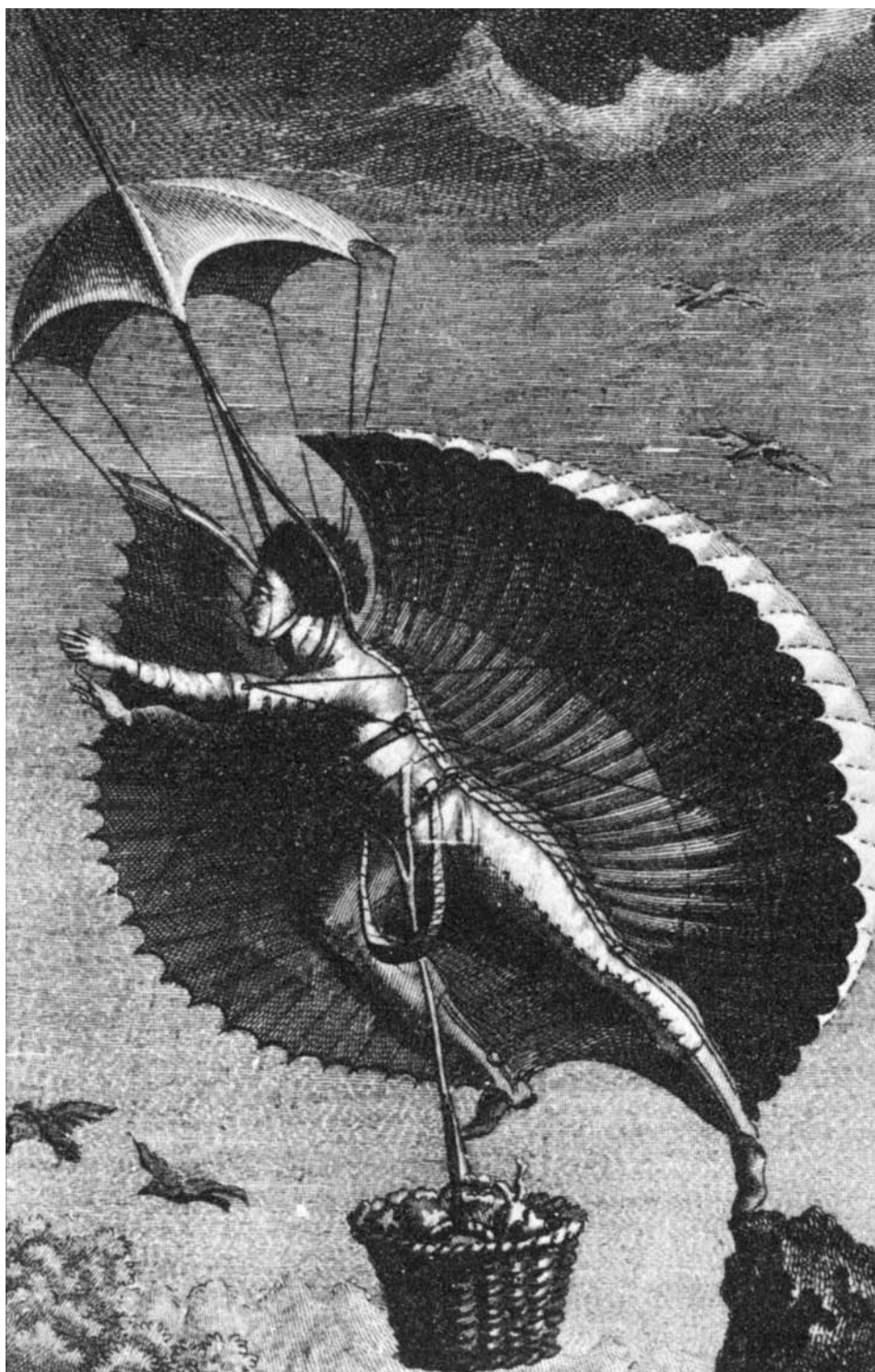
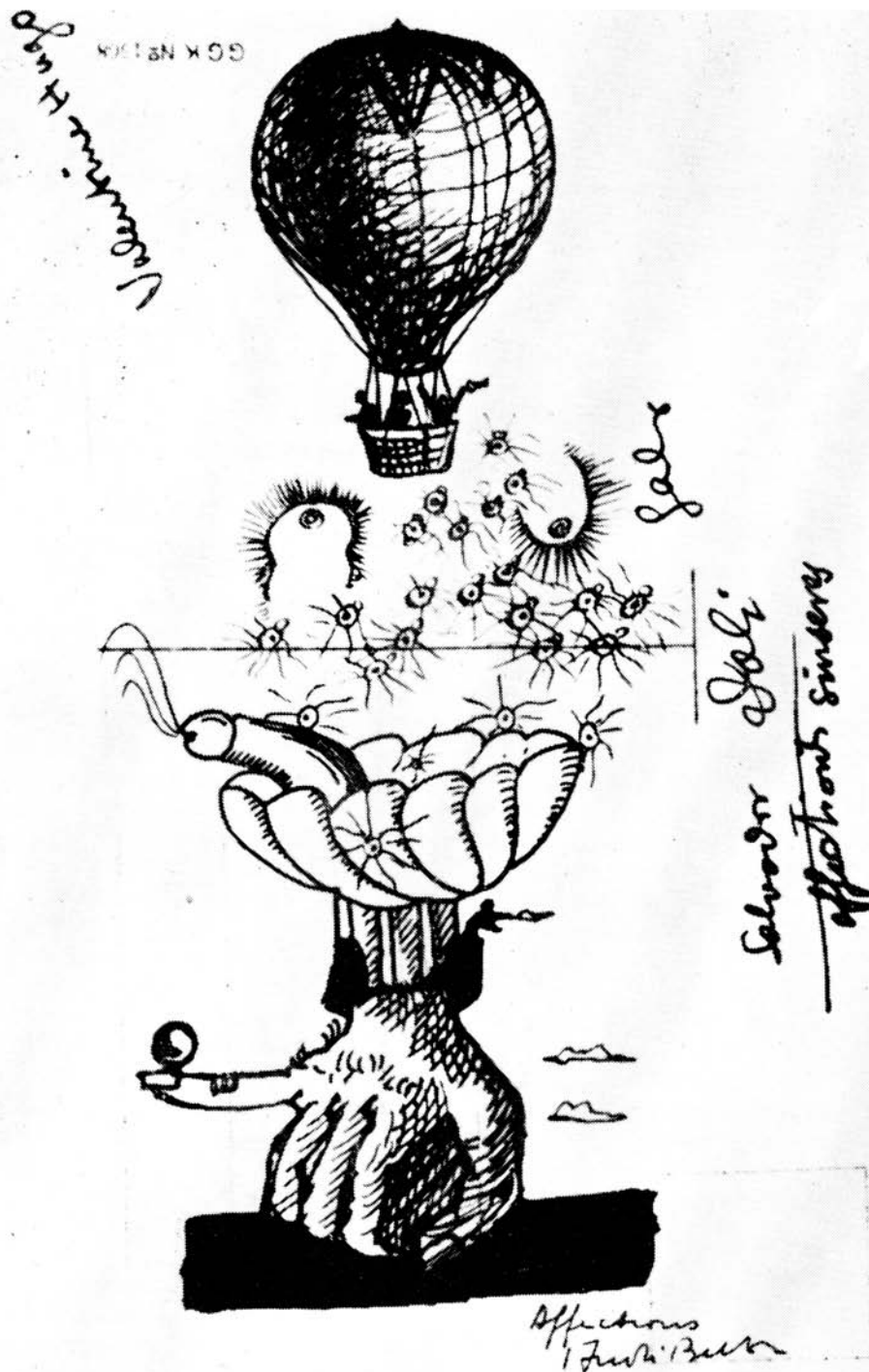


Illustration à *La Découverte australe* de Restif de La Bretonne (1781).

bras. Deux fortes baleines mobiles, dont la base était appuyée sur les brodequins, pour que les pieds pussent les mettre en jeu, se continuaient sur les côtés, assujetties par des petits anneaux de buis huilés, et montaient au-dessus de la tête, afin que le taffetas des ailes se prolongeât jusque-là. Les ailes, attachées aux deux bandes latérales extérieures, étaient placées de façon qu'elles portaient l'Homme dans toute sa longueur, y compris la tête et la moitié des jambes. Une sorte de parasol très pointu, et qui dans son extension était retenu par six cordons de soie, servait à faire avancer, à aider à lever la tête, ou à prendre une situation tout à fait perpendiculaire. Comme l'Homme volant devait pouvoir faire usage de ses deux mains, le ressort qui donnait le mouvement aux ailes était mis en jeu par deux courroies qui passaient sous la plante de chaque pied de sorte que pour voler, il fallait faire le mouvement ordinaire de la marche, mouvement qui, par conséquent, pouvait s'accélérer et se ralentir à volonté. Les deux pieds donnaient chacun un mouvement complet aux deux ailes ; ils les dilataient et les faisaient battre simultanément, mais par l'effet d'un petit rouage, le pied droit opérait l'allongement du parasol fermé, et le pied gauche le ramenait en le rouvrant. Ce mécanisme était exécuté par les deux baleines collatérales, mues par une roue à deux crans qui passait sous les pieds, et qui, en tournant du même côté tirait la baleine gauche, et en continuant, accrochait un bouton de la baleine droite pour la pousser. Ces mêmes ressorts pouvaient aussi être mus avec la main¹².

Il existe donc un modèle narratif dont la séquence que nous avons parcourue n'est qu'un exemple, axé sur la descriptivité comme fin en soi, sans qu'elle apparaisse fonctionnelle à l'économie narrative même. Il s'agit d'une dépense totalement improductive, une sorte de portée de l'idéologie de l'*Encyclopédie* qui, en raison précisément de sa non-conjugabilité (« célibataire »), accède au statut de potlatch par rapport au reste de l'écriture textuelle.

12. Restif de la Bretonne, *La Découverte australe*, Paris, France Adel, 1977, p. 40-41.



Salvador Dalí, « Cadavre exquis » dessiné au dos d'une carte postale représentant une Sainte-Anne envoyée de Cadaquès à Marko Ristić en mars 1932.