

ALBERT EINSTEIN AU PANTHÉON LITTÉRAIRE : UNE FIGURE SAVANTE AMBIVALENTE

François Guiyoba,
ENS de Yaoundé (Cameroun)

Notre propos voudrait s'inscrire dans le cadre des études einsteiniennes. De ces études se dégage une tendance majeure, à savoir la confortation, au fil du temps, de la place de cette figure savante aux sommets du panthéon de la science, toutes disciplines confondues. Nous voudrions, en ce qui nous concerne, montrer la relativité de cette place en posant que, perçue au prisme de l'imaginaire, cette figure s'avère ambivalente. Pour ce faire, nous nous appuyerons sur un corpus d'une quinzaine d'œuvres littéraires, tous genres confondus¹. Ce faisant, nous aurons recours à deux outils principaux : la psychanalyse et l'anthropologie de l'imaginaire. Ces outils serviront à montrer que, littérisé, Einstein est une figure ambivalente, c'est-à-dire «synthétique», parce que oscillant entre le «mystique» et le «schizomorphe», c'est-à-dire ressortissant à la fois au «personnage» et au «monstre dévorant», pour reprendre la terminologie durandienne. D'où il apparaîtra que le discours savant, fut-il révolutionnaire, n'est jamais reçu de manière unanime dans les différentes sphères du savoir. Ce qui implique que les panthéons scientifique et littéraire, entre autres, peuvent ne pas coïncider au point même de diverger.

L'Ambivalence : de la psychanalyse à l'imaginaire

L'ambivalence dont il est question dans le présent article est un des nombreux concepts utilisés en psychanalyse pour décrire les états ou comportements individuels ou collectifs, qu'ils soient pathologiques ou non. Se posent alors les questions de savoir à quoi ce concept réfère exactement, dans quelles circonstances il a été introduit dans ce domaine disciplinaire, quel comportement il décrit, et s'il peut s'appliquer à l'imaginaire en général et à la littérature en particulier.

Selon Michèle Emmanuelli et les autres, «le terme d'ambivalence a été proposé par le psychiatre Eugen Bleuler pour décrire chez le schizophrène l'existence simultanée de

¹ Nous ne retiendrons que les œuvres faisant explicitement référence à Einstein. Des résumés de celles-ci se trouvent sur le site du *Groupe de recherche sélectif*, <http://www.selectif.uqam.ca> ; site consulté le 28 novembre 2009.

sentiments contradictoires envers un objet ou une personne»². En sorte que, quand Sigmund Freud l'adopte, c'est «pour désigner des conflits spécifiques où la composante positive et la composante négative de l'attitude affective sont simultanément présentes, indissolubles et constituant une opposition non dialectique, indépassable»³. C'est donc à Freud que l'on devra l'élargissement de l'application de ce concept aux entités humaines collectives et aux comportements non strictement pathologiques. En effet, ce dernier «approfondit la clinique de l'ambivalence et ses conséquences théorico-cliniques, puis applique sa réflexion aux problèmes posés par la culture et la religion»⁴. Raison pour laquelle Michèle Emmanuelli et les autres observent que « [l'ambivalence] est [...] présente dans toutes les manifestations du fonctionnement psychique individuel et collectif et repérable en tant que telle dans de larges champs de la vie mentale normale et pathologique»⁵, et que «le concept, dégagé de ses références psychiatriques, parcourt toute l'œuvre de Freud»⁶.

Or, l'imaginaire est un de ces «champs de la vie mentale». Par conséquent, qu'il soit individuel ou collectif, il est nécessairement le siège d'une tension ambivalente permanente entre la valeur positive et la valeur négative affectées à son objet, l'une de celles-ci étant refoulée dans l'inconscient ou le subconscient, et l'autre étant manifeste dans le conscient. L'imaginaire panthéonisant Albert Einstein n'échapperait pas à l'ambivalence ainsi présentée. Cet état de choses peut d'ailleurs se trouver éclairé par l'anthropologie durandienne de l'imaginaire.

D'après Gilbert Durand, l'imaginaire anthropologique est fondé sur un paradigme de neuf archétypes. Ce sont, sous la plume de Yves Durand, «une chute, une épée, un refuge, un monstre dévorant, quelque chose de cyclique (qui tourne, qui se reproduit ou qui progresse), un personnage, de l'eau, un animal, du feu»⁷. La dynamique de ce paradigme montre que tout imaginaire «peut se concevoir selon trois dimensions structurales que [Gilbert Durand] dénomme : schizomorphe (ou héroïque), mystique et synthétique»⁸. Les deux premières dimensions se caractérisent par des atmosphères agonique et irénique, c'est-à-dire de conflit et

² Michèle Emmanuelli, Ruth Menahem, Félicie Nayrou (dir.), *Ambivalence : l'amour, la haine, l'indifférence*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, http://bsf.spp.asso.fr/index.php?lvl=notice_display&id=77785; page consultée le 25 mars 2012.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ Michèle Emmanuelli *et al.*, *Ambivalence*, op. cit., 4^{ème} de couverture.

⁶ Ibid.

⁷ Cf. Yves Durand, «L'apport de la perspective systémique de Stéphane Lupasco à la théorie des structures de l'imaginaire et à son expérimentation», in *Bulletin interactif du Centre International de Recherche et Études transdisciplinaires*, n° 13, mai 1998, http://perso-club_internet.fr/nicol/ciret-mai 1998, page consultée le 28 avril 2010.

⁸ Ibid.

de paix, respectivement. En sorte que la première est incarnée et animée par le «monstre dévorant», et la seconde par le «personnage», les autres archétypes étant en quelque sorte des adjuvants de l'un ou l'autre de ces archétypes cardinaux, pour ainsi les qualifier. Cependant, ces deux dimensions n'existent pas indépendamment l'un de l'autre. Chacun potentialise l'autre. Le «monstre dévorant» présuppose ou implique le «personnage». Ce qui explique l'existence d'une dimension synthétique de l'imaginaire qui, contrairement aux deux autres qui sont virtuelles, est quant à elle factuelle. En effet, ces deux autres coexistent effectivement en elle de manière concomitante ou alternée, c'est-à-dire synchronique ou dialectique.

Reprenant cette théorie de l'imaginaire, Yves Durand la formalise en son Archétype-Test à neuf éléments (AT. 9) en vue de sa vérification expérimentale. Ce test consiste «à faire réaliser un dessin et un récit à partir de neuf mots - stimuli destinés à simuler symboliquement la théorie de l'imaginaire de Gilbert Durand»⁹. En d'autres termes, il «consiste à demander aux personnes étudiées de réaliser un dessin et d'effectuer ensuite un récit à partir de [ces] neuf [archétypes]»¹⁰.

L'application de ce test à l'imaginaire ayant pour objet la figure d'Einstein révélera le caractère synthétique de cet imaginaire. En sorte que l'on peut, dès à présent, postuler que ce synthétisme est l'expression essentielle de l'ambivalence psychanalytique sur le plan de l'imaginaire. Les caractéristiques ainsi présentées de l'ambivalence se retrouvent donc nécessairement dans les représentations panthéonales de la figure d'Einstein.

Les représentations panthéonales d'Einstein

Comment ce personnage apparaît-il donc dans divers panthéons ? Qu'est-ce qu'un panthéon ? Et que doit-on retenir de la vie d'Einstein qui ait entraîné sa panthéonisation ? Le terme *panthéon* réfère à la consécration institutionnelle ou individuelle de personnalités ayant marqué l'histoire dans leurs domaines d'activité respectifs. Il est d'origine grecque et a connu une évolution notable vers un sens figuré qui, aujourd'hui, ne constitue plus un écart par rapport à sa norme sémantique d'origine, cet état de choses devant nécessairement se refléter sur l'objectif du présent essai.

⁹ Ibid. Cf. aussi, au sujet de ce test, Yves Durand, «le Test archétypal à 9 éléments (AT.9). Essai d'exploration expérimentale du comportement par les structures de l'imaginaire», in *Cahiers internationaux du symbolisme*, n° 7, Bruxelles, 1963.

¹⁰ Ibid.

Selon le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, le Panthéon réfère, «dans certains pays», au «monument destiné à recevoir les restes des hommes illustres»¹¹. Ainsi en est-il du Panthéon de Paris. En une acception figurée, c'est l'«ensemble de personnages qui se sont illustrés dans un domaine ou l'autre et qui demeurent dans la mémoire individuelle ou collective»¹² Des exemples en sont donnés par divers dictionnaires et auteurs :

Le panthéon des grands hommes » (Quillet, 1965). « Le panthéon de la musique » (Hachette 1980). « Sur la table est ce livre où Dieu se fait visible. La légende des saints, seul et vrai panthéon » (Hugo, Rayons Ombres, 1840, p. 1039). Danton avait dit : « Mon nom est inscrit au panthéon de l'histoire ! » (Erckm-Chatr., Hist.paysan, t. 2, 1870, p. 310). « Comme je ne connais rien de plus divin que le sacrifice de soi-même, le Christ a sa place dans mon panthéon » (Ménard, Rêv.paien, 1876, p. 82)¹³.

Ainsi présenté en ses différentes acceptions actuelles, le terme a gardé l'essentiel de son sens originel. En effet, il nous vient du latin *pantheum*, dérivé du grec ancien *pantheon* qui signifie « temple consacré à tous les dieux »¹⁴. En sorte que l'on puisse parler de panthéon nordique, du Panthéon de Rome et, au figuré, de panthéon littéraire. Dans tous les cas, il s'agit de montrer le caractère illustre des personnalités auxquelles ce terme s'applique. Même le sens figuré en reste d'autant plus proche de son sens étymologique que ces personnalités peuvent rentrer dans le panthéon de leur vivant. D'où le verbe plaisant *panthéoniser* qui signifie « mettre au panthéon», et l'adjectif, lui aussi plaisant, *panthéonesque* qui signifie «relatif au panthéon »¹⁵.

On peut retenir de cette analyse que la consécration suprême à laquelle réfère tout panthéon est toute relative, qui peut relever de l'institutionnel, de la *doxa* ou de la subjectivité. Dès lors, tout panthéon littéraire souffre nécessairement de cette subjectivité.

Ce panthéon littéraire désigne l'ensemble des grands hommes qui se sont illustrés par leur créativité dans cet art. En effet, en littérature, la réalité quotidienne est remodelée par le truchement des mots. Elle se différencie ainsi des autres arts qui utilisent d'autres *media* tels que les couleurs, les sons, les matériaux et la gestuelle. Elle ne signifie pas cependant cette réalité sur laquelle elle ne fait que s'appuyer, mais réfère à un univers qui n'existe pas *en soi*, celui-ci n'étant qu'une émanation de l'imaginaire artistique. C'est en ce sens que Michael Riffaterre qualifie toute création littéraire de poétique, sans distinction de genres. Cette poéticité relève donc des « agrammaticalités » dont parle cet auteur, et ce à tous les niveaux

¹¹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), organisme français affilié au CNRS, <http://www.cnrtl.fr/definition/pantheon>. Page consultée le 2 mars 2010.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

sémiologiques de l'œuvre¹⁶. Ce terme désigne grosso modo les écarts stylistiques par rapport à la norme grammaticale aux niveaux morphosyntaxique, sémantique, lexicologique et pragmatique. L'art littéraire se caractériserait donc par l'usage intensif et systématique des agrammaticalités, et l'artiste se distinguerait alors par son ingéniosité dans l'usage de ces dernières. En sorte que c'est cette ingéniosité qui consacre l'artiste, d'autant qu'elle s'accompagne de l'originalité, de l'universalité et de l'atemporalité de l'œuvre.

Cette lecture riffaterrienne de la littérature nous semble pouvoir s'adjoindre l'esthétique münchénne de l'« effet de vie »¹⁷. Selon Marc-Mathieu Münch, « la règle la plus globale de l'œuvre littéraire réussie est de savoir créer dans l'esprit du lecteur-auditeur-spectateur un effet de vie »¹⁸, c'est-à-dire un « système d'échos dans les facultés ou dans les facettes de l'esprit qui suscite une impression de plénitude caractéristique, plénitude harmonieuse ou bouleversante, heureuse ou déstabilisante »¹⁹. Pour cela, l'œuvre littéraire doit suffisamment remplir les conditions de « cohérence », de « jeu de mots » et de « concret des mots », tout en restant « plurivalente » et « ouverte » au niveau de ce principe de l'effet de vie²⁰. En d'autres termes, elle doit former un tout d'une intelligibilité, non seulement rationnelle, mais aussi et surtout esthétique, celle-ci procédant de la palpabilité de l'univers imaginaire par exploitation ludique des ressources verbales qui doivent s'adresser à tous les sens, de manière à susciter l'impression münchénne de plénitude, quels que soient les lieux et les époques. Or, l'on ne peut obtenir l'effet de vie et ses invariants ainsi explicités sans avoir sacrifié aux agrammaticalités riffaterriennes en les prolongeant sur le plan esthétique.

Le génie littéraire consiste alors en la capacité de l'artiste à soumettre la langue à des agrammaticalités susceptibles de générer et d'entretenir durablement l'effet de vie chez le lecteur-auditeur-spectateur, ici et maintenant, mais aussi ailleurs et toujours. Telle est la condition *sinéquanon* de la consécration de l'artiste, et donc de sa panthéonisation.

On voit maintenant en quoi le panthéon littéraire a un rapport métonymique avec les autres acceptions du terme *panthéon*. Il magnifie les artistes en leur conférant un statut de demiurge, c'est-à-dire de demi-dieu. Ce faisant, il les assemble en une véritable mythologie, leur consacre des monuments pour leur culte et leur inhumation, et les entretient dans la

¹⁶ Cf. Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983.

¹⁷ Marc-Mathieu Münch, *L'effet de vie ou le singulier de l'art littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2004.

¹⁸ Marc-Mathieu Münch, « Le mythe et la littérature, deux effets de vie parallèles mais spécifiques », in François Guiyoba et Pierre Halen (dir), *Mythe et effet de vie littéraire. Une discussion autour du concept d'« effet de vie » de Marc-Mathieu Münch*, Strasbourg, Le Portique, 2008, p. 19.

¹⁹ Cf. http://www.effet_de_vie.org/, page consultée le 7 décembre 2006.

²⁰ Cf. Marc-Mathieu Münch, *L'effet de vie*, op. cit.

mémoire individuelle et collective. D'où l'élaboration de listes de la littérature universelle qui se fonde sur les panthéons littéraires existants.

Cependant, le panthéon littéraire tirera son institutionnalité, non pas des décisions politiques ou d'un temple consacré spécifiquement au culte ou à l'inhumation des écrivains, mais à des prix littéraires, à l'École et à d'autres institutions socio-culturelles. Ainsi est-il des prix Nobel et Goncourt, entre autres, et de l'élaboration, par l'Université, de listes très sélectives de littérature universelle²¹. Certes le panthéon parisien accueille les restes de grands écrivains par décision politique, mais c'est en règle générale postérieurement à la consécration de ceux-ci par ces institutions. En ce qui concerne la consécration des auteurs par la *doxa*, elle s'observe dans leur réputation populaire, même quand ils ne sont pas reconnus par l'Université. Elle concerne la littérature de « série B » dont les auteurs ont pour noms San Antonio, Gérard de Villiers, Guy Descars, etc. C'est dire que la panthéonisabilité littéraire est toute relative. Et cette relativité est telle qu'elle semble s'originer dans la subjectivité individuelle. Ménard parle ainsi de *son* panthéon dans lequel « le Christ a sa place »²². Qui plus est on assiste à des conflits de panthéons, certaines personnes trouvant scandaleux ou ridicule le fait de la panthéonisation de certaines personnalités plutôt que d'autres. Par exemple, une personne, dans « [son] panthéon littéraire », estime que « le meilleur antidote aux fadaises de Pierre Bourdieu, disciple de Rousseau, couvert d'honneurs par une certaine caste, qui continue d'illustrer, après Sartre, le délire français, n'est-ce pas cette brillante pléiade de modernes écrivains de la liberté » que sont Michel Déon, Raymond Aron, Jean d'Ormesson, etc.²³.

On peut, *a priori*, penser que la problématique du panthéon scientifique est comparable à celle du panthéon littéraire ainsi présenté. En effet, si le terme *panthéon* désigne l'ensemble des personnalités s'étant illustrées dans un domaine socio-culturel donné, alors le panthéon scientifique désigne l'ensemble des personnalités illustres de ce domaine de connaissance. Le rapprochement des deux types de panthéons est d'autant plus légitime que les voies de la consécration des personnalités y sont globalement identiques. Tout comme les

²¹ Par exemple, l'Institut de littérature générale et comparée de l'Université de Fribourg en Suisse a constitué une « petite liste de la littérature universelle » de quinze références : Homer, *Odyssée*, *Le Roi Oedipe* ; Horace, *Oden und Epoden*, *Deutscher Minnesang* und *Cansons des Trouvères*; Dante, *La divina commedi*; Boccaccio, *Il Decamero*; Shakespeare, *Hamle*; Cervantes, *Don Quijote*; Goethe, *Faust I*; Flaubert, *Madame Bovary*; Baudelaire, *Les fleurs du mal*; Dostoievskij, *Schuld un Sühne*; Proust, *Du côté de chez Swann* ; Kafka, *Die Verwandlung* ; Joyce, *Ulysses*. À cette « petite liste » s'ajoute une « grande liste » qui est trop longue pour être reproduite ici. On observera en passant que ces « listes » sont trop occidentalocentrées, voire même euro-centrées, pour ne pas être idéologiquement suspectes. Cf. <http://unifr.ch/complit>, page consultée le 7 avril 2003.

²² Cf. CNRTL, op. cit.

²³ Cf. « Mon panthéon littéraire », in <http://bousculade.free/culture/auteur/pantheon.php>. On trouvera Moutt autres exemples de panthéons individuels dans des blogs et autres sites Internet.

littéraires, les scientifiques sont inhumés au Panthéon de Paris par décision d'une grande instance de l'État. Et, de leur vivant, ils reçoivent aussi des prix Nobel, sans compter les distinctions qui leur sont spécifiques. Cependant, de par la nature de leur domaine sapientiel, leur consécration semble moins sujette à controverse que celle de leurs homologues littéraires. L'histoire des sciences nous apprend qu'il ne vient que rarement à l'esprit l'idée de remettre en question l'apport décisif des Galilée, Descartes et autres Einstein dans le processus plusieurs fois millénaire de la connaissance du monde par les hommes. En sorte que, reprise par la *doxa*, la consécration des hommes de science relève parfois de la déification de ceux-ci.

L'on comprend, dans ces conditions, qu'Albert Einstein soit unanimement salué par ses pairs, mais aussi par la *doxa* et les grandes personnalités des divers champs d'activité dans le monde. Sa biographie le présente comme un savant modèle. Sur le plan scientifique, il se rend célèbre par «ses travaux {révolutionnaires} sur la relativité, la nature corpusculaire de la lumière, et son influence au-delà du monde de la physique»²⁴. Ce qui lui vaut d'être honoré des plus grandes distinctions²⁵. Sur le plan moral, on peut retenir qu'il est viscéralement pacifiste :

Les positions politiques prises par Einstein sont marquées par ses opinions pacifistes [...]. En 1913, il est cosignataire d'une pétition pour la paix que trois autres savants allemands acceptent de signer. Einstein éprouve une forte antipathie vis-à-vis des institutions militaires : «si un homme peut éprouver quelques plaisir à défiler en rang aux sons d'une musique, je méprise cet homme... Il ne mérite pas un cerveau humain puisqu'une moelle épinière le satisfait». [...] Pendant la guerre froide, il s'exprime contre la course aux armements et appelle, par exemple avec Bertrand Russell et Joseph Rotblat, les scientifiques à plus de responsabilité, les gouvernements à un renoncement commun à la prolifération des armes atomiques et à leur utilisation, et les peuples à chercher d'autres moyens d'obtenir la paix, [...]. Il s'est plusieurs fois exprimé sur sa conviction de la nécessité de créer un État mondial.²⁶

En sorte que, jusqu'à la fin de sa vie, Einstein est hanté par le remord d'avoir contribué, même à son corps défendant, à la réalisation de l'arme atomique :

Le 02 août 1939, il rédige une lettre à Roosevelt qui contribue à enclencher le projet Manhattan. En 1945, lorsqu'il comprend que les États-Unis vont réaliser la première bombe atomique de l'histoire, il prend l'initiative d'écrire une nouvelle fois à Roosevelt pour le prier de renoncer à cette arme. Après la guerre, Einstein milite pour un désarmement atomique mondial, jusqu'au seuil de sa mort en 1955, où il confesse à Linus Pauling : «J'ai fait une grande erreur dans ma vie, quand j'ai signé cette lettre [de 1939]»²⁷.

Avec un tel profil intellectuel et moral, Einstein ne peut qu'occuper une place au panthéon scientifique de tous les temps. Et pourtant, il se trouve assez souvent dans la

²⁴ Cf. adresse .. ». Cf. http://fr.wikipedia.org/wiki/Albert_Einstein, page consultée le 09 mars 2010.

²⁵ Parmi ces distinctions, figurent notamment le prix Nobel de physique en 1921, la médaille Copley en 1925, la médaille Maw Planck en 1929 et le prix Jules Hanssen en 1931. A ces distinctions, on peut ajouter la statue qui fait d'Einstein une «figure emblématique de la ville d'Ulm». Ibid.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

catégorie des savants fous. Tout porte donc à penser que, repris par l'imaginaire, les remords d'Einstein ont contribué à alimenter le mythe de ce type de savant. Selon l'article « Savant fou » de *wikipedia, l'Encyclopédie libre*, « l'homme blanc âgé, mal peigné, portant blouse blanche et manipulant des substances dangereuses est un des stéréotypes du savant fou [...]. Il peut être méchant et dangereux ou au contraire distrait et inoffensif »²⁸. De manière plus précise, ses traits de caractère sont les suivants :

Poursuite de la Science sans se préoccuper des conséquences destructrices ou éthiques [...] ; être son propre cobaye ; jouer à être Dieu ; bafouer la Nature ; incapacité de maintenir des relations normales, vivant souvent comme un ermite ; aspect négligé ; débraillé ; cheveux en broussaille ; peut avoir des tares physiques ; a tendance à négliger les questions triviales liées au quotidien ; dans les films (ou dessins animés), parle avec un accent allemand ou d'Europe de l'Est (ceci est dû en grande partie à l'immigration massive aux États-Unis de scientifiques en deux vagues : avant la Seconde Guerre Mondiale qui se sauvaient du nazisme, et l'autre après la guerre qui fuyaient l'URSS ou étaient d'anciens employés des nazis) ; s'ils sont des vilains, ils ont un rire maniaque, surtout lorsque leurs expériences atteignent leur apogée ; habituellement, ils ont le titre de docteur ou de professeur ; le savant fou est souvent compétent dans de nombreuses sciences et techniques à la fois ; il est à la fois un Albert Einstein aux idées révolutionnaires et un Géo Trouvetou bricoleur capable de mettre ses théories en pratique²⁹.

Or, repris par l'imaginaire littéraire, Einstein présente souvent la plupart de ces traits de caractère et, en conséquence, figure en bonne place sur la «lite de savants fous de fiction»³⁰. Deux au moins de ces caractéristiques fictionnelles du savant fou coïncident un peu avec la réalité. En effet, sur le plan physique, quelques photos d'Einstein le présentent comme quelqu'un de négligé, surtout à partir de la cinquantaine, avec des cheveux en broussilles, une grosse moustache hirsute et une mise vestimentaire plus que quelconque. Son buste, dans la ville d'Ulm, le présente tirant la langue et écarquillant les yeux, comme en une grimace ou un tic. L'observation de son cerveau a mis en évidence une hypertrophie d'un des deux hémisphères de celui-ci. Enfin, étant d'origine allemande, on peut présumer qu'il parlait avec l'accent allemand. Du point de vue moral, on ne saurait ne pas se souvenir des remords qui le rongent, et ce jusqu'à sa mort, suite à sa prise de conscience des implications néfastes de ses découvertes et de l'expérimentation de celles-ci, comme dans le cas du savant «distract et inoffensif» qui poursuit la science «sans se préoccuper [de ses] conséquences destructrices ou éthiques». Par ailleurs, comme le savant fou, Einstein est «compétent dans de nombreuses sciences et techniques». On le présente comme physicien, mathématicien et philosophe, mais aussi comme auteur d'une invention brevetée.³¹

²⁸ Ibid.

²⁹ Wikipédia, *L'Encyclopédie libre*. http://fr.wikipedia.org/wiki/savant_fou, page consultée le 06 mars 2010.

³⁰ Ibid.

³¹ Cf. http://fr.wikipedia.org/wiki/Albert_Einstein, op. cit.

S'il en est ainsi du vrai Einstein, à plus forte raison de l'Einstein imaginarisé, et plus précisément littérisé. Le Groupe de recherche sélectif a dressé un catalogue et des résumés de ces littérisations dont nous ne retiendrons ici qu'une quinzaine parmi celles qui évoquent le plus explicitement ce savant³².

Ces œuvres peuvent se classer en deux catégories : celles présentant Einstein comme un grand génie scientifique, et celles le présentant comme un savant (relativement) fou. Au nombre des premières, qui s'inspirent de la biographie réelle de ce personnage, figurent : *Insignificance* ; *La création. Autobiographie de Dieu* ; *Einstein et Sherlock Holmes* ; *E = MC², une formule qui change le monde* ; *L'espion d'ici* ; et *Einstein Gift*. À la seconde catégorie d'œuvres, appartiennent : *Picasso at the Lapin Agile* ; *E = MC²* ; *La croisière Einstein* ; *Les physiciens* ; *La case de l'oncle atome* ; *Rendez-vous avec Einstein* ; *Quand Einstein rêvait* ; *Mrs Einstein* ; et *Driving Mr Albert : a trip across America with Einsteins brain*³³.

Dans la première des œuvres de la première catégorie, « Einstein apparaît comme un vieil homme ayant réussi à résoudre l'équation de la nature de l'univers, mais trop épuisé par le cirque médiatique et effrayé par les conséquences de ses découvertes, il détruit ses travaux et recommence sans cesse »³⁴. En sorte que « l'image véhiculé par la pièce est bien différente de celle du scientifique excentrique et solitaire construite par les médias »³⁵. Le génie de Einstein est tel qu'il est reconnu même par Dieu qui part à la recherche de ce savant, « un dieu assoiffé de savoir et d'explications [et] auquel Einstein se voit dans la nécessité d'expliquer simplement la théorie de la relativité restreinte »³⁶.

Si Einstein peut prêter main forte à Dieu, à plus forte raison à Sherlock Holmes qui cherche à démasquer les auteurs/l'auteur de l'assassinat de deux savants travaillant avec Einstein. En effet :

Bien qu'elles ne participent qu'indirectement à l'enquête, les connaissances d'Einstein permettront d'élucider l'énigme en donnant à Holmes l'occasion de développer certaines de ses intuitions. En revanche, ce sont les préceptes méthodologiques de Holmes qui le conduiront à penser la théorie de la relativité, même si elle bouscule toutes les idées reçues³⁷.

L'apologie d'Einstein et de Holmes est d'autant plus évidente ici que :

L'originalité d'un détective comme Holmes et d'un physicien de la trempe d'Einstein ne peut se limiter à une subtile compréhension des faits : elle requiert également une imagination permettant

³² Cf. <http://www.selectif.uqam.ca>, op. cit. Cette littérisation ne concerne pas qu'Einstein, mais tous les grands savants de l'Histoire.

³³ Cf. la bibliographie du présent article pour les références complètes de ces œuvres.

³⁴ Cf. Résumé de *Insignificance*, in *Groupe de recherche Sélectif*, op. cit.

³⁵ Ibid.

³⁶ Cf. résumé de *La création. Autobiographie de Dieu*, in *Groupe de recherche Sélectif*, op. cit.

³⁷ Cf. résumé de *Einstein et Sherlock Holmes*.

de poser des hypothèses qui ne viendraient à l'esprit d'aucun autre enquêteur scientifique ou non.
Le roman se fait font de le démontrer³⁸.

On peut donc imaginer, au vu de ses entretiens avec Dieu et Holmes, que Einstein a véritablement changé le monde avec sa formule $E = MC^2$, à l'instar de nombre de ses prédécesseurs dans l'histoire pluriséculaire des sciences. C'est ce que suggère l'oeuvre *E = MC². Une formule qui change le monde*, qui « nous présente, sous le couvert d'un roman, une admirable synthèse des positions épistémologiques des protagonistes », « l'auteur [allant] même jusqu'à imaginer ce qu'aurait pensé Newton à la vue du champignon atomique »³⁹.

Ce monde changé par le génie humain suscite l'émerveillement d'un espion extra-terrestre qui se dévoile et « prend [...] le parti de la Terre »⁴⁰. En sorte que, « de sa rencontre avec lui [...], on retiendra [...] qu'Einstein est plus un architecte de la pensée qu'un physicien »⁴¹.

En tant qu'architecte de la pensée, c'est-à-dire philosophe, Einstein peut donc mettre en garde ses confrères contre les conséquences néfastes de leurs découvertes scientifiques. C'est ainsi qu'il « tente, sans succès, d'influencer Haber [le père du gaz moutarde et du zyklon], scientifiquement et politiquement [...]. Particulièrement moraliste [...], [il tente] de [le] culpabiliser [...] en ce qui concerne les conséquences de ses découvertes »⁴².

On le voit bien, dans cette première catégorie d'œuvres, Einstein est panthéonisé plus que dans la réalité. Son Verbe prend l'ascendant sur celui de Dieu lui-même, et il ne resterait plus qu'à lui vouer un culte institutionnel qui remplacerait les cultes de toutes les chapelles religieuses existantes. Cependant, il en va tout autrement des œuvres de la seconde catégorie où Einstein est descendu de son piédestal divin. Du statut de Dieu, il y passe à celui de savant relativement fou. C'est ainsi que « malgré la pureté des intentions des scientifiques (incluant Einstein), les résultats [de leurs découvertes] sont aussi terribles que ceux qui existèrent dans la réalité, en août 1945 [à Hiroshima et à Nagasaki] »⁴³. Il ne pouvait en être autrement dans la mesure où, lors d'une rencontre dans un café parisien quarante ans plus tôt, Picasso et Einstein « s'entretiennent [...] de leur gloire à venir et de leur génie respectif »⁴⁴, entre autres choses. Ils « apparaissent comme de jeunes génies hors du temps qui savent déjà quelle

³⁸ Ibid.

³⁹ Cf. résumé de *E=MC². Une formule qui change le monde*.

⁴⁰ Cf. résumé de *L'espion d'Ici*.

⁴¹ Ibid.

⁴² Cf. résumé de *Einstein's gift*.

⁴³ Cf. résumé de *E=MC²*.

⁴⁴ Cf. résumé de *Picasso at the Lapin Agile*.

importance leur nom prendra au cours du vingtième siècle et ne peuvent que s'en féliciter »⁴⁵. Ce qui peut laisser penser que le second savait déjà que les applications de ses connaissances et découvertes allaient être catastrophiques. L'avenir ne le démentira d'ailleurs pas dans la mesure où « le savant [sera] [...] un petit homme malin [bien que] [...] sympathique »⁴⁶, et « l'importance de ses contributions scientifiques se tradui[ra] par la convoitise que plusieurs gouvernements manifeste[ront] à son égard »⁴⁷. C'est donc sans surprise qu'Einstein apparaît comme un espion agissant contre Newton, un autre espion, tous les deux travaillant « l'un au nom du bloc de l'Est et l'autre au nom du bloc de l'Ouest [...] dans le but de convaincre, au besoin par la force, [le physicien Möbius] de travailler au profit des intérêts qu'ils représentent »⁴⁸. Il n'est pas étonnant que le savant américain soit traité d'espion dans l'imaginaire artistique :

Le statut d'Einstein, ambigu à plus d'un titre, rend d'autant plus facile les embrouillaminis : Allemand ayant fui le nazisme, pacifiste en temps de guerre mais associé à la défense américaine, il ne peut que créer la confusion, qu'il le veuille ou non. Le cadre romanesque, par le biais d'une histoire d'espionnage et de contre-espionnage, reproduit une erreur (l'association entre Einstein et la bombe atomique) largement reprise et avalisée par le discours social et de nombreux textes littéraires⁴⁹.

Mais, qu'importe cette « erreur » de la *doxa*, Einstein reste un savant inconscient. Il est « un Cassandre aveuglé : lui, le pacifiste, celui qui prévoit le mal et le dénonce, n'a pas imaginé ce qu'on pouvait découler de ses "petites formules". [...] Il apparaît comme le symbole des risques de la science, d'autant plus que les catastrophes peuvent être produites en toute bonne foi »⁵⁰. Quoi d'ailleurs de plus normal : dans sa jeunesse, « Einstein paraît [déjà] "flottant" : figure onirique, il semble naviguer à vue dans un rêve continu, plongé dans un nouveau projet et n'entendant pas les questions qu'on lui pose, "oublieux de son corps et du monde" »⁵¹. Cette folie einsteinienne affectera même sa fille Liesel qui lui en voudra de l'avoir abandonnée et qui se vengera en montrant la dangerosité des travaux de son père :

Elle développe très rapidement une haine féroce pour son père : la jeune fille décide d'apprendre la physique, de développer ses connaissances le plus possible dans le but de supplanter son père dans son domaine ou de prouver qu'il a tort [...]. Son désir de vengeance inassouvi la conduit à vouloir construire une bombe atomique pour démontrer la perversité de l'équation de son père : $E = MC^2$. [...] Fuyant [...] l'Allemagne pour se réfugier en Amérique, elle travaille à Los Alamos où la bombe sera enfin construite⁵².

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Cf. résumé de *La croisière Einstein*.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Cf. résumé de *Les physiciens*.

⁴⁹ Cf. résumé de *L'oncle atome*.

⁵⁰ Cf. résumé de *Rendez-vous avec Einstein*.

⁵¹ Cf. résumé de *Quand Einstein rêvait*.

⁵² Cf. résumé de *Mrs Einstein*.

Sur le plan purement dramatique, l'on se trouve ici à l'apogée de la folie d'Einstein. Mais c'est sur le plan symbolique que cette folie se révèle dans toute sa quintessence. En effet dans *Driving Mr Albert*, « le narrateur se rend compte que le seul fait d'être en possession de l'encéphale d'Einstein à proximité teinte tout ce qu'il voit et éclaire singulièrement sa vision de l'Amérique. Riche en impressions, le récit permet de saisir les ambiguïtés du personnage d'Einstein qui colore les rapports entre les gens et les lieux décrits »⁵³.

En définitive, relativement aux sens mélioratifs du terme *panthéon*, Einstein doit sa panthéonisation à la révolution épistémique qu'il a suscitée sur le double plan philosophique et scientifique. Cependant, l'imaginaire a aussi vu dans cette révolution l'origine des pires maux que connaît le monde depuis la deuxième guerre mondiale.

L'ambivalence des représentations d'Einstein

D'où l'ambivalence de cette figure savante dans l'imaginaire, et donc dans l'imagerie collective. L'on pourrait inférer, à partir de la perspective bleulérienne, que cette ambivalence traduit une schizophrénie collective essentielle, celle-ci étant idéalement manifestée par le biais de l'imaginaire. Ce qui, dans la perspective freudienne, ne serait pas un état pathologique. À moins d'élargir l'application du principe de cette pathologie à l'ensemble de l'humanité, auquel cas cette dernière serait atteinte d'un véritable «malaise dans la culture» dont elle serait consciente et dont l'exorcisation demeurerait à jamais une obsession collective et culturelle. Dans ces conditions, même la transcendance constituerait un des nombreux germes de ce « malaise », à plus forte raison un simple mortel comme Albert Einstein.

En termes archétypologiques intégraux, l'ambivalence de la perception d'Einstein par l'imaginaire pourrait alors se présenter comme dans le paradigme des correspondances ci-après, et ce conformément aux œuvres considérées précédemment :

Personnage : Einstein = Dieu et diable.

Épée : Théorie de la relativité = Verbe génésiaque et affront prométhéen.

Refuge : Physique = paradis et enfer.

Animal : Homme = ange et satan.

Eau : ?

Feu : $E = MC^2$ = énergie nucléaire et bombe atomique.

Chute : Science = savoir humain et ignorance divine.

Monstre dévorant : Einstein = diable et Dieu.

⁵³ Cf. résumé de *Driving Mr Albert : a trip across America with Einstein's brain*.

Quelque chose de cyclique (qui tourne, qui se reproduit ou qui progresse) : Histoire de la science = histoire de l'opposition entre le bien et le mal, opposition indépassable dialectiquement.

L'imaginaire permet ainsi de mettre à nu le caractère essentiellement indépassable, c'est-à-dire non dialectique, des sentiments contradictoires existant simultanément dans la perception collective d'Albert Einstein. Que ce dernier soit célébré comme un des plus grands génies scientifiques de tous les temps ne change en rien l'irréductibilité de son double statut de « Personnage » *et* de « Monstre dévorant » inhérent à l'imaginaire anthropologique. Il s'avère seulement que l'un de ces deux archétypes est, à l'occasion, susceptible de prendre un ascendant toujours provisoire sur l'autre, conférant alors à cet imaginaire une coloration soit agonique, soit irénique, mais toujours synthétique. Le spectre des représentations péjoratives d'Einstein relevées ci-dessus hantera toujours l'imaginaire, aidé en cela par les images apocalyptiques d'Hiroshima et de Nagasaki et par les remords de ce savant après la destruction de ces deux villes par deux bombes atomiques. De même, cet imaginaire n'oubliera pas que la perception du monde et la techno-science modernes doivent beaucoup à la formule $E = MC^2$. En Einstein, comme en tout le monde, coexistent irrémédiablement Dieu et le diable. Ce sur quoi l'imaginaire attire l'attention, et ce qui ne manque pas de nourrir le conflit des panthéons sur ce savant.

BIBLIOGRAPHIE

- Bleuler, Eugen, *Dementia praecox ou Groupe des schizophrénies*, GREC/EPEL, 2001.
- Boulle, Pierre, *E = MC²*, Paris, Récits, 1957.
- Buzzati, Dino, *Rendez-vous avec Einstein*, in [L'écroulement de la baliverna], Paris, Laffont, 1960.
- Clark, Ronald, *Einstein : the life and times : an illustrated biography*, New York, Abrams, 1984.
- Cousin, Philippe, Benoît-Jeannin Maxime, *La croisière Einstein*, Paris, Stock, 1983.
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
- Dürrenmatt, Friedrich, *Les physiciens*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1993.
- Einstein, Albert, *Comment je vois le monde*, Paris, Flammarion, 1934.
- Einstein, Albert, *La théorie de la relativité restreinte et générale*, Paris, Gauthier-Villars, 1956.
- Emmanuelli Michèle, Ruth Menahem, Félicie Nayrou (dir.), *Ambivalence : l'amour, la haine, l'indifférence*, Paris, PUF, 2005.
- Franco, Ferrucci, *La création. Autobiographie de Dieu*, Paris, Payot, 1990.
- Freud, Sigmund, *Œuvres complètes*, Paris, PUF, 1998

- Fritsch, Harald, *E = MC², une formule qui change le monde*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- Johnson, Terry, *Insignificance*, Londres/New-York, Methuen, 1982.
- Kaminsky, Stuart, *La case de l'oncle atome*, Paris, Gallimard, 1988.
- Lecay, Alexis, *Einstein et Sherlock Holmes*, Paris, Payot, 1996.
- Lightman, Alan, *Quand Einstein rêvait*, Paris, Laffont, 1993.
- Martin, Steve, *Picasso at the Lapin Agile*, New York, Grove Press, 1996.
- Mc Grail, Anna, *Mrs Einstein*, Anchor/Doubleday, Norton, 1998.
- Omnes, Roland, *L'espion d'ici*, Paris, Flammarion, 2000.
- Paterniti, Michael, *Driving Mr Albert : A trip across America with Einstein's brain*, New York, Random House, 2000.
- Riffaterre, Michael, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983.
- Thiessen, Vern, *Einstein's gift*, Toronto, Playwrights Canada Press, 2003.