

Software et hardware

*Oh Newton, Newton, qu'aurais-tu rêvé
si tu avais mangé la pomme ?*

Cher Michel,

Dans quelques minutes, je quitte la ville olympique d'Oslo. Je veux que tu te souviennes de moi comme d'un bon ami, même si cette "monstruosité" que tu as toujours observée dans ma conduite t'a choqué, comme tu le confessais une fois. Je mets entre tes mains ces souvenirs fragmentés, parce que tu y trouveras quelques-unes des nombreuses explications que je te dois. De plus, je le fais en reconnaissance de tout ce temps durant lequel tu as dû supporter ce disciple incompréhensible et anormal.

Aujourd'hui, je bois à ta santé, toi qui viens de produire le plus grand gymnaste de tous les temps ! Dans le futur, quand tu te rendras compte que tes garçons n'arrivent pas à dépasser mes records, essaie de ne pas les torturer ; ni eux, ni d'autres garçons dans le monde ne pourront le refaire, vu que les probabilités vont à l'encontre de cette tentative. Au revoir !

L'absurdité de la gravitation universelle

Comme toujours, il y avait la loi de la gravité. Je savais qu'une fois, ne serait-ce qu'une seule, cette petite formule concernant la chute des corps dès la première seconde, $G = 9,78 \text{ m/s}$, ne fonctionnerait pas. Parmi les lois liées à la chute m'intéressaient celles qui faisaient référence à l'espace et à la vitesse. La première disait que les espaces parcourus sont proportionnels aux carrés des temps que l'on met à les parcourir. Et la seconde que la vitesse acquise est proportionnelle au temps écoulé dans la descente. C'est pour cela que, depuis l'écolier qui travaillait avec les plans inclinés et les machines d'Atwood jusqu'au physicien nucléaire que je suis aujourd'hui, j'ai passé du temps à faire des recherches sur cette absurdité scientifique. Il y avait les ballons aéostatiques, les avions et les fusées qui quittaient la terre ; il y avait la grille volante de Minkowski qui s'élevait par impulsion ionique ; il y avait les supraconducteurs et les champs électromagnétiques opposés, comme promesse de l'anti-gravité. Mais je m'accrochais à la machine volante de Léonard et au premier appareil des Wright, une trame qui commençait dans les rêves nocturnes et finissait dans les livres de contes. C'est ainsi qu'il me fut facile d'interpréter le Petit Prince de Saint-Exupéry et Jonathan Livingstone le goéland de Bach comme productions de deux individus qui faisaient le même métier d'aviateur dans leur vie extralittéraire et qui étaient obsédés par la volonté de se libérer du $G = 9,78 \text{ m/s}$.

L'Aide-mémoire pour le prochain millénaire d'Italo Calvino tomba aussi entre mes mains. L'auteur proposait la "légèreté" comme recommandation pour les écrivains du futur. Il citait Cyrano et Swift, l'un volant vers la lune, l'autre soutenant l'île de Laputa grâce à un aimant. Il mentionnait Kundera et croyait voir dans L'insoutenable légèreté de l'être, l'inévitable poids de la vie. Finalement, il disait : « Il est certain que le software ne pourrait exercer les pouvoirs de sa légèreté sans la lourdeur du hardware, mais c'est le software qui commande, qui agit sur le monde extérieur et sur les machines. » Cependant, cette vérité, poussée à ses dernières conséquences, l'aurait amené à cataloguer comme "dénaturalisé" le travail sur le corps humain, considéré comme le simple hardware d'un software intelligent. Calvino, comme tout intellectuel, ne pouvait savoir en pratique ce qu'est le corps à proprement parler et il n'aurait pas compris que grâce au travail sur celui-ci, il aurait atteint la légèreté qu'il cherchait.

La machine commence à travailler

Depuis mon plus jeune âge, on m'emmenait à des exhibitions et à des tournois, mais je n'avais pas l'âge pour être admis en gymnastique sportive. Dirigé par les professeurs attachés à une telle activité, je passais donc des heures à faire les figures ridicules de la gymnastique suédoise, danoise et d'échauffements. Celui qui n'était pas vieux, gros et chauve, se présentait, au minimum, en chemisette, avec des tennies indécentes et d'amples pantalons coupés au-dessus du genou. C'est probablement de là que vient mon aversion envers cette tenue sportive associée à certains styles culturels : pantalons de golf et d'équitation, shorts de footballeurs et de rugbymen aux gros derrières, d'où provient la mode du monstrueux bermuda ou de sa cousine, la jupe-culotte. Quelle ne fut pas ma surprise des années plus tard en rencontrant les champions du Danemark qui critiquaient alors la gymnastique danoise, la tête de ligne de l'équipe américaine qui se moquait des bermudas et les gymnastes allemandes qui haïssaient les jupes-culottes. "Sensibilité commune", me dirai-je, et je serai réconcilié avec l'univers.

Un jour, je restai caché dans les vestiaires à la fin du cours qu'ils appelaient "éducation physique". Ensuite, me glissant par des couloirs semblables à ceux d'un hôpital, j'arrivai à un escalier. Je montai et me retrouvai sur un balcon que l'on utilisait pour observer les exhibitions. C'était une large tribune plongée dans l'obscurité totale. Je me plaçai dans un coin très protégé et de là, je regardai le gymnase principal qui m'était alors interdit. J'eus la vision du paradis ! Des murs tapissés d'énormes miroirs, des cordes, des trapèzes, des barres fixes, des barres parallèles, des cheval-d'arçons, des anneaux, des trampolines... tout était là.

Des matelas à perte de vue, des trampolines qui permettaient de s'envoler à chaque saut, des fosses matelassées pour amortir la sortie d'une pirouette dangereuse. Mais, plus important encore, il y avait là l'équipe de première catégorie, entourant l'entraîneur qui criait comme un fou :

« Gagner des points veut dire : force, vitesse, équilibre, rythme, résistance, réaction et élégance... Qui n'a pas travaillé l'une de ces choses perd des dixièmes, et donc, il perd ! Et toi, sac à patates ! En gymnastique, on n'additionne pas les points comme dans les sports insignifiants dans lesquels on accumule des buts, des points ou autres ; ici, on soustrait, on décompte par faute commise. »

Des mois passèrent, mais le jour même de mon anniversaire, je montrai ma carte d'identité au cerbère de l'entrée ; je vis la porte battante s'ouvrir et j'entraï triomphalement. L'odeur de la cire, de la magnésie, de la résine et des matelas remplis mes poumons comme l'air du matin. Mais alors que j'avais à peine posé un pied sur les bois lustrés, une main me souleva dans les airs en m'attrapant par le pantalon. Quelqu'un cria « Tu n'as pas les élastiques ! », et je fus mis dehors du gymnase. Je leur ferais payer plus tard ce cadeau d'anniversaire ! Le jour suivant, je me lançai à nouveau et personne ne prêta attention à moi. Ce fut à ce moment-là que je commençai à travailler réellement, sous la direction d'un professeur qui me plaça dans la catégorie "bambin zéro". Sous sa direction, vingt apprentis allaient lutter pour ne pas être écartés pour inaptitude. Au bout de six mois, nous étions cinq à rester de l'équipe initiale et nous passâmes entre les mains d'un autre préparateur, tandis que le premier recevait un nouveau groupe. Nous nous retrouvâmes tous les cinq en demicercle face au bourreau qui commença par nous regarder un à un de haut en bas. « Tu n'as pas mis les élastiques », me cria-t-il. Alors je les baissai, car ils étaient cousus à l'intérieur du pantalon et je les passai sous les chaussons.

« Maintenant, dis-moi ton prénom, pas ton nom ; ici il y a seulement des prénoms. Dis-moi ton âge, et tes travaux précédents. -René, sept ans et demi, deux ans de pratique de ce "truc". »

Le professeur ouvrit des yeux ronds comme des soucoupes. Et quand je répétais que l'éducation physique précédente était un "truc" que je me refusais d'appeler "gymnastique", je reçus une flèche in cuore⁹. Immédiatement, je devins le préféré, et je commençai à travailler deux fois plus que les autres membres du groupe, servant tout le temps d'exemple comme pire élève. Ce défi m'aida plus que tout autre entraînement. Cette forme dure et sans hypocrisie mielleuse me plut dès le début ; après tout, eux voulaient obtenir des champions et moi je voulais que mon corps soit mon jouet le plus proche.

L'attardé et la mouche

Jusqu'à l'âge de quatre ans, je fus un enfant attardé. Mes réflexes ne répondaient pas bien et je répétais chaque opération sans pouvoir la maîtriser, jusqu'à ce que je la comprenne. Je veux dire que si je devais prendre un cube, le nombre de fois que je m'exerçais à la même tâche n'avait pas d'importance, car le résultat était toujours le même, c'est-à-dire mauvais. Je refaisais tout à chaque fois comme s'il s'agissait de la première fois et c'est la raison pour laquelle je n'appris pas non plus à articuler les mots. Je me souviens comment mes parents m'invitaient à dire "maman" et "papa", mais je voyais seulement leurs énormes bouches, entendais leurs sons et ressentais leurs étranges désirs. Un jour, une mouche se posa sur mon visage ; ensuite, elle s'envola et je sentis une différence entre la sensation que j'avais et celle que l'insecte emporta dans l'air avec lui. Lorsque j'eus interprété son vol, je décidai que ma main l'attraperait et je réalisai cela à une telle vitesse que l'infirmière qui me gardait sortit en criant pour annoncer la bonne nouvelle. Mais lorsque je commençai à marcher à l'âge de trois ans, je continuais à apprendre avec chaque fois plus de perfection, si bien qu'en peu de temps, je pus faire l'équilibre dans les endroits les plus insolites. Je crois que quelque chose de semblable se produisit lorsque je compris l'articulation du langage. Ce n'est que lorsque je fus prêt, et à cause du climat d'oppression que je sentais autour de moi, que je mis en marche la machine à parler et le fis chaque jour avec plus de vitesse et d'habileté. À cette époque-là circulait la théorie de la "maturation" des centres nerveux, si bien qu'on arriva à la conclusion que j'étais normal et que j'avais "mûri" plus lentement que prévu. Et c'est ainsi que pour m'éviter une rechute dans l'idiotie, on m'emmena faire de la diction, de la représentation théâtrale, de la musique et de la gymnastique. Si l'intention de ces braves gens était que je réponde aux codes d'éducation, cela demeura impossible jusqu'à quatre ans, parce que j'étais retardé, mais à partir de cinq ans, je maniais déjà les fonctions les plus importantes.

Quand j'entraï à l'école, je retombai dans cette imbécillité tant redoutée, parce que je ne pouvais pas comprendre comment 2 pouvait être égal à 1 + 1. En vérité, je continue à ne pas le comprendre aujourd'hui, parce que dire que deux représentations différentes sont identiques est un mystère extraordinaire. Par la suite, quand ils arrangèrent les choses en expliquant qu'elles n'étaient pas égales, mais "équivalentes", la situation s'améliora car je compris le système de convention qu'ils utilisaient. Mais un problème subsistait : on ne pouvait pas me demander d'être attentif à une explication sur les héros nationaux, alors que les professeurs étaient des livres vivants et ouverts. Dans le ton de leur voix, dans leurs gestes et dans leurs mouvements corporels, dans leurs déséquilibres émotifs, je revisitais l'histoire du mollusque jusqu'à Napoléon. Je résolus ce problème plus tard, lorsque je m'entraînai à écrire de chaque main des choses différentes. Avec la gauche, je résumais les explications ; avec la droite, je notais mes observations sur chaque muscle et sur la respiration du professeur face à moi. Jusqu'au moment où, finalement, je pus le faire tous les jours sans l'écrire. Avec le temps, je pouvais être attentif simultanément aux thèmes et aux

situations de chaque personne présente dans un ensemble.

Adrénaline et tragédie grecque

À l'école, je participais avec enthousiasme à tous les jeux, les poussant jusqu'à leurs limites, entouré de camarades maladroits qui se fatiguaient dès le premier effort. Je m'intéressais aussi, jusqu'à sept ans, à toutes sortes de sports. Mais quand j'entrai dans la catégorie infantile zéro, je commençai par rejeter le muscle du nageur, mou et de réaction lente, le muscle en paquet du boxeur et de l'haltérophile, le muscle fibreux de l'athlète. Le seul respect que je conservai était pour la hauteur obtenue en saut à la perche et pour le plongeon artistique. Ceci dit, dans le premier cas, on s'élevait appuyé sur une perche et dans le deuxième cas, on faisait les pirouettes en tombant comme du plomb. Il était évident que tous les sports entraînaient une formation musculaire irrégulière, ou donnaient de la vitesse à une partie du corps et en ralentissaient une autre. Seule la gymnastique permettait d'obtenir ce que je cherchais. Mais dans cette activité, il ne s'agissait pas simplement de régime alimentaire, d'heures d'entraînement quotidien ou de sommeil équilibré, mais de la précision d'un programme pour maîtriser le corps. J'étendis cette idée à d'autres activités, avec la prudence requise dans chaque cas. Si j'avais dit à mes mentors de théâtre ou de musique que mon intérêt suprême était de convertir mon corps en un instrument hautement perfectionné d'un programme, ils auraient pensé que c'était une autre de mes plaisanteries. Ils ne pouvaient pas comprendre que mes blagues visaient aussi le même objectif. Ainsi, quand je perfectionnais le rôle charnière dans une scène ou quand je faisais des sauts, bondissant sur les portées en composant de la musique, j'affinais en réalité chaque muscle et je rendais chaque viscère conscient. Une fois, dans Médée d'Euripide, je me plantai sur la scène et, à la fin, jouant Jason, je dis : « Écoute, Zeus, les paroles de cette panthère sinistre ! Je te prends à témoin qu'il m'est interdit de seulement toucher ces chers cadavres ! » Pourquoi le public applaudit-il mon art avec une telle véhémence ? Je le dirai une fois pour toutes : parce que j'avais su mettre du glucose, de l'insuline, de l'adrénaline et des hormones dans l'expression dramatique.

De la musique, j'ai tiré la compréhension du rythme interne des mouvements. Au début, c'était avec un métronome que je régulai les ciseaux avant et arrière et le passage des jambes sur le cheval d'arçon. Ensuite, je commençai à chanter certaines mélodies pendant que je faisais les figures aux anneaux. Plus tard, j'utilisai des fragments d'Orff dans les figures imposées des concours. À la fin, je programmai les figures libres en sentant mon corps exécuter des ordres dodécaphoniques, dans lesquels chaque muscle était un instrument différent harmonisé en symphonie.

Et il m'a semblé que les Soviétiques cherchaient quelque chose de semblable. En les suivant pendant des jours sur vidéo, au ralenti, je reconnus, derrière leurs mouvements, le machinisme de Prokofiev. Ils en étaient encore à l'étape physique, dans laquelle ils utilisaient la musique comme un appui objectif et ils ne saisissaient pas la fonction mentale qui transfère l'image musicale à l'action corporelle. Dit de façon simple, je dirais qu'ils travaillaient sur la perception, alors que moi, j'extériorisais la représentation tous les jours davantage. Cependant, cette équipe fut à l'avant-garde de son époque, car c'est elle qui introduisit les mouvements de danse dans la conception traditionnelle. Lors des concours, leur technique surprit les juges occidentaux mais, avec le temps, cette école s'imposa jusque dans les tournois. Grâce à son influence et à l'arrivée de la gymnastique artistique féminine, les Roumaines purent parachever ce décollage qui stupéfia le monde.

À treize ans, j'étais champion junior dans toutes les disciplines et m'entraînais déjà sur l'indépendance des sensations visuelles. Les yeux bandés, je passais d'un appareil à l'autre, tout en mesurant les distances avec mes senseurs internes ; dans ces moments-là, la musique jouait son rôle. À cette époque, j'appris que la course d'élan pour prendre de la vitesse dans le saut de cheval et au sol ne devait pas être exécutée sur la pointe des pieds comme on l'enseignait en gymnastique, mais de la plante vers l'avant, en décrivant un cercle imaginaire avec les jambes et en diminuant son diamètre en fonction de la distance jusqu'au point de saut. Et les sauts eux-mêmes devaient suivre une séquence talon-plante-pointe, pour produire ces déplacements longs et suspendus que l'on avait pu observer auparavant chez des danseurs comme Nijinsky et que les critiques de ballet considéraient à l'époque comme "d'impossibles vols". Ce n'était pas encore des envols, mais des mouvements simples qui impliquaient les abducteurs droits et longs de la cuisse jusqu'aux ligaments annulaires du tarse.

Un autre aspect important que je perfectionnai, était lié à la qualité de la résistance, à l'amélioration de la capacité à fournir de l'oxygène, à l'élimination de l'anhydride carbonique et de l'acide lactique, et à l'augmentation du rendement de divers organes sollicités, tels que les poumons, le cœur, le foie et les reins. Sur la base du principe de durée et d'intervalle, je travaillai la résistance générale anaérobie, comme l'entendait Jorge de Hegedüs, qui prétendait augmenter la résistance en faisant baisser la consommation d'oxygène nécessaire lors des efforts et de la vitesse. Il voyait cette résistance différente de celle localisée dans un groupe de muscles. Mais après avoir observé et étudié les comportements chez différents sportifs, je fus convaincu que le manque d'oxygénation cérébrale, produit par des entraînements mal dirigés, entraînait la diminution de certaines fonctions. Je me concentrai donc sur la respiration que je contrôlai pour qu'elle ne soit jamais retenue mais qu'en inspirant par le nez et expirant entre les dents, elle fonctionne toujours comme un pendule qui accompagnerait mes mouvements. Je ne laissai pas non plus le cœur

dépasser ce que j'appelais le "seuil de rupture aérobie" que je situais à 180 pulsations par minute.

Vous n'irez pas très loin avec la paranoïa !

La Commission Nationale du Sport ainsi que le grand maître Michel me demandaient régulièrement de donner certaines recommandations aux gymnastes du pays. Cette fois-là, j'allai le faire avec l'équipe sur le point de se rendre à Bruxelles pour disputer la qualification de zone.

Dans le gymnase central, je commençai à donner des explications au groupe qui, en demi-cercle devant moi, écoutait et prenait des notes. Je développai la conception classique selon laquelle il fallait s'en tenir, pour obtenir une bonne note, à ce que les juges appelaient "élégance". Pour eux, "élégance", cela voulait dire : les pointes des pieds et des mains tendues, les cuisses jointes, la tête haute, les épaules basses, entrées et sorties clairement marquées... Mais j'ajoutai qu'il ne s'agissait là que de la carapace de la gymnastique ; quand les Grecs inventèrent les Olympiades, ils mirent l'âme dans le corps. C'est par conséquent dans les gymnases que les philosophes développèrent leurs idées, et c'est là aussi que des peintres et des sculpteurs venaient s'inspirer, en prenant pour référence la plastique corporelle. Pour eux, le corps était quelque chose qu'il fallait humaniser et pas simplement un objet naturel, comme dans le cas des animaux. Mais j'interrompis bientôt le discours, en percevant chez les auditeurs cette impatience agitée de l'arrogance et du désir de se mettre en vedette. Toute considération était inutile si elle ne correspondait pas strictement à leurs intérêts immédiats. Ils voulaient évidemment briller comme des êtres exceptionnels.

Ainsi, je me trouvais devant des freluquets qui se sentaient des surhommes. Je savais très bien que dans leurs caboches confuses commençait à se nicher le rêve impossible des champions, rêve dans lequel on pourrait produire des chutes plus lentes qui permettraient d'introduire des exercices de plus en plus complexes dans une figure donnée. Il arrivait la même chose à des virtuoses dans d'autres domaines, comme Houdini, lequel essayait de briser certaines limites physiques et s'entraînait, avec chaque fois plus de rigueur, pour échapper à un emprisonnement. Chez ces derniers, la lutte se faisait contre la loi d'imperméabilité des corps, de la même façon que chez nos bizarres jeunes gens, c'était contre $G = 9,78$ m/s. Pour diluer le syndrome paranoïde, je voulus les dissuader de faire quelque chose d'irréalisable, tout du moins pour eux.

Je dis alors :

« Les masses animées de rotation tendent à s'éloigner de leur axe, la force centrifuge étant proportionnelle au carré de la vitesse de cette rotation. À l'équateur, la force centrifuge est de $1/289$ de l'intensité de G , 289 étant le carré de 17 . Si le mouvement circulaire est 17 fois plus rapide que la rotation de la terre, G est nul. La rotation est de $1,665$ km/h, on doit donc dépasser $28,305$ km/h pour échapper à la terre. Bien. Alors braves petits, quand vous tournez à grande vitesse sur la barre fixe, quelle vitesse moyenne atteignez-vous ? Aux alentours de 60 km/h. Tout est force centrifuge, étant donné que la barre n'exerce pratiquement pas d'action de gravité. Si ton poids est de 75 kg, à 60 km/h, tu exerces sur la barre une tension équivalente à 300 kg. Quand tu la lâches en saut périlleux de sortie, tu peux parvenir à t'élever beaucoup plus haut que la barre et faire un triple groupé ou bien un double tendu. Il existe un point mort dans lequel tu ne montes, ni ne descends... À quel moment se produit-il ? Logiquement, au milieu de la figure du triple groupé ou du double tendu. Et quelle est la hauteur à ce moment-là ? La hauteur maximale bien sûr, toujours au-dessus de la barre... À cet instant, ton poids est égal à zéro. Mais la gravité fait que tu touches le sol en moins d'une seconde étant donné que tu te trouves à moins de 9 m 78 de hauteur. Bien, chers bambins, comment pourriez-vous voler dans ces conditions déplorable ? Pour commencer, il serait nécessaire de pouvoir faire six tours groupés ou quatre tendus et cela serait possible si la vitesse montait à 120 km/h, le poids atteindrait alors 600 kg, que devraient supporter tes mains, sans que tu lâches avant le bon moment ! Même comme cela, en atteignant plus de 9 m de hauteur au-dessus du sol, tu tomberais ensuite comme un piano. Si dans le deuxième tour, tu imprimais une grande quantité de vrilles, une décomposition de forces se produirait, semblable à celle d'un gyroscope, dont la force centrifuge pourrait égaler G . Mais elles devraient être faites à une telle vitesse que tu perdrais même tes habits, en plus de te rompre tous les os. Bien sûr, l'élasticité de la barre pourrait favoriser la sortie, mais tu serais au sol de toute façon en moins d'une seconde. Pour comble, personne n'a jamais effectué en sortie plus de deux tours tendus avec vrille. C'est pour cela que personne ne dépassera une seconde avant de tomber. C'est ainsi que les rêves qui obsèdent les grands de la gymnastique doivent pour l'instant être réservés à l'oreiller sur lequel vos grosses têtes animales se reposent. Otez-vous donc de la tête le mythe de dépasser l'instant limite de suspension. J'ai dit ! »

Ils me regardèrent avec haine. La même haine que j'ai vue dans les yeux des physiciens quand on leur jette à la figure que la vitesse limite est de $299\,792$ km/s. Tous savent qu'il en est ainsi et c'est d'ailleurs ainsi qu'ils l'expliquent eux-mêmes. Mais de quel droit quelqu'un vient-il insister sur ce point ? Certainement, une voix intérieure leur dit qu'un jour ces limites seront brisées. Les physiciens, à la différence des gymnastes, ne s'autorisent pas à écouter leurs désirs, à moins que dans un moment d'inattention, ils tendent la main et avalent la brillante pomme de Newton ou les pommes célestes de Römer (s'il s'agit de gravitation ou de vitesse de la lumière). Un instant après l'anecdote, je pris un dynamomètre digital que j'avais construit et plaçai ses deux terminaux sur les appuis centraux de la barre. Ensuite, je leur demandai d'observer avec

attention sur le petit écran l'augmentation du poids en fonction de la vitesse. Je sautai sur la barre, montai en verticale en même temps que j'exigeai la lecture à haute voix et je commençai à tourner en grands tours. Le chœur certifiait : 280... 290... 150... 90... 50...

Je sautai alors le fameux double saut périlleux en vrille et tombai sur la pointe des pieds sur le tapis. Selon l'appareil, le poids avait commencé à diminuer à mesure que la rotation s'accélérait, ce qui était absurde. Comme personne ne posa aucune question, il fut évident qu'ils avaient pensé à un défaut dans les indications du dynamomètre. C'est ainsi qu'ils se contentèrent de prendre note de la correction de l'exercice, ce sur quoi se termina l'exposé théorique-pratique.

Cette étrange vibration

Pendant longtemps, je me dédiai à transformer mon corps en une espèce d'image sonore, de telle manière qu'en oscillant depuis l'intérieur, chaque cellule transmette cette vibration, en premier lieu à la barre, ensuite aux fixations, de là au sol et finalement aux murs et à la masse d'air du gymnase. Il s'agissait de l'âme de la musique, traduite en la plus belle expression de l'élégance corporelle. Mon corps jouerait le rôle d'instrument, comme une guitare qui vibre, émue par la pulsation d'une corde et qui transmet sa voix en résonance avec d'autres objets et avec l'ouïe humaine. De ce fait, en transmettant la vibration aux corps environnants, la source émettrice serait rétro propulsée. On arriva ainsi à aujourd'hui, jour où les Olympiades devaient se transformer en un événement artistique. Je ne raconterai pas ce qui arriva pendant la journée durant laquelle j'obtins le score maximal dans tous les agrès. Je relaterai la partie finale qui, à mon goût, fut la meilleure.

Face au silence du public, à l'expectative des juges et des gymnastes, à l'attention de millions de téléspectateurs, je marchai lentement jusqu'à la barre. J'écrasai un morceau de résine pour que mes chaussons ne glissent pas sur le sol en quittant le tapis ; je frottai mes mains dans la poudre de magnésie pour annihiler toute possible transpiration ; je marquai la figure d'entrée sous la barre et, en inspirant, je m'y accrochai. En quelques secondes, je développai divers exercices pour arriver à la fin de la série. Depuis la verticale, je commençai le grand tour. Aux premiers 90° du tour, j'étais déjà sur la fréquence ; à 180°, les ondulations commencèrent depuis l'intérieur, se répandant à toute la masse musculaire ; à 270°, la barre commença à vibrer en suivant ma représentation interne ; à 360°, je me retrouvai à nouveau à la verticale et une onde se répandit vers les fixations et le sol du gymnase. J'amorçai le second tour à une vitesse démesurée, inversant les mécanismes mentaux qui indiquèrent : « egufirtnececrof am rap elunna'j euq ellectse etpmoc iuq étivarg al euq te exa nom tse errac ua tmemellennoitroporp erret al ed sac el snad ,uep etropmi'm elòp el srev ruetauqé'l ed etnengua iuq noitarélécca'l ed noitalsnart aL. 2 -(R/a + 1) g = (R/a + 1) /1g = 'g ùo'd ,²(a + R) :²R : g : 'g ,eunimid sdiop el euq tnadnep etnengua essetiv al ,elucer egami nom euq tandnep ecnava sproc nom, sérged 09 Å. »

Mais déjà à 180°, j'introduisis la symphonie que j'avais choisie pour l'occasion, sachant qu'elle serait facilement reconnaissable par le public... « Une concession, pensai-je, mais c'est bien que nous passions tous un bon moment ». À ce moment-là, tout en faisant mes calculs, j'avais déjà écouté rapidement le troisième mouvement de la symphonie et j'arrivais au quatrième en laissant derrière le baryton et les quatre voix. La barre ondula. Les fixations, le sol et les murs commencèrent à amplifier l'émission. C'est ainsi que je remplaçai les voix humaines par des cuivres à vent après le grand chaudron de la partition mentale. Et, mettant tout en fa majeur, le Chœur de Beethoven explosa en sons lumineux, dans lesquels on ne reconnaissait ni les chœurs, ni les cuivres conventionnels... Toute l'atmosphère était inondée de musique ; le public sauta des sièges comme propulsé par des ressorts ; les papiers des juges s'envolèrent et plusieurs gymnastes partirent en arrière, tombant les fesses sur les tapis, les parquets et les récipients de magnésie. Je passai une seconde fois par 360°, pendant que je jubilais sur l'ode ridicule de Schiller, que Beethoven avait mise en musique, « Au Chérubin est donnée la contemplation de la Divinité ! Au misérable ver de terre est concédée la volupté ». Dans l'original, c'était mis dans un autre ordre : « Wollust war dem Wurm gegeben und der Cherub steht vor Gott ! » Les beaux chérubins roulaient par terre comme de misérables petits vers de terre, les fesses poudrées de magnésie...

Finalement, aux 270° du deuxième tour, j'exécutai la sortie et, tournant en vrilles rapides comme une toupie, je montai en saut périlleux tendu, et ainsi trois fois de suite, jusqu'à arriver au point mort à plus de dix mètres au-dessus du sol. Alors, je commençai à descendre comme ces fusées qui alunissent doucement. Au bout de cinq longues secondes, je me posai sur le tapis sur la pointe des pieds, et terminai la figure. Profitant de la confusion générale, je m'éclipsai rapidement alors que quelqu'un vociférait : « Baissez la musique ! Vous avez perturbé une figure extraordinaire avec ces haut-parleurs de grande puissance !... Irresponsables ! »

Je me trouve maintenant dans cette pièce, finissant d'écrire avec la main droite tandis que j'essaie de traverser le bois du bureau avec l'index de la main gauche. Et je me demande : Devrais-je accepter la loi d'imperméabilité parce que la perception me démontre qu'un corps ne peut se trouver à l'endroit occupé par un autre ?