

**«Leçon du Théâtre»  
Saison 2010/2011**

**Séance du 9 mai 2011**

**EINSTEIN AVAIT BESOIN DU THÉÂTRE**

**I. L'ASCENSEUR DE TOURNESOL**

Il y a trois jours, j'ai fait un cauchemar. Avant de vous le raconter je vais préciser quelques points, appelés 'Matériel du Rêve', qui caractérisent la situation du rêveur, le contexte à partir duquel il entreprend son voyage onirique. J'habite au dernier étage de mon immeuble ; l'ascenseur tient donc une place, finalement, importante dans ma vie. Monter neuf étages en moins de deux minutes n'est pas une mince affaire. De plus, le malheureux ascenseur ne s'arrête pas toujours à l'étage demandé. Il hésite, il s'apprête à s'immobiliser audit étage et paf, il se met à redescendre. Il est alors bon de faire plusieurs flexions sur ses jambes, afin d'exercer une pression vers le bas, laquelle aide l'ascenseur à s'accrocher au bon étage. Evidemment, c'est gênant de pratiquer ce genre d'exercice devant d'autres gens, même si vous leur expliquez que vous faites ça pour qu'elles ne ratent pas leur étage. Quand vous sentez que l'ascenseur hésite, vous feignez de ne pas vous en rendre compte et dès qu'il se met à redescendre, vous adoptez un air niais de surprise (tout en bouillant à l'intérieur de vous-même : « mais pourquoi n'ai-je pas osé faire mes flexions ! Tout ça pour ne pas avoir l'air ridicule »).

Je suis certain de ne pas être le seul à ne pas oser faire de flexions devant quelqu'un d'autre, bien que je connaisse le truc. Quand l'ascenseur redescend brutalement, j'ai souvent remarqué, sur le visage de mes compagnons, cet air niais de fausse surprise. Eux non plus ne voulaient pas se ridiculiser. Pourtant, ça aurait eu une certaine gueule de voir un groupe de gens faire des flexions pour que l'ascenseur s'arrête à chaque étage mais enfin, ils sont comme moi, comme tous ces personnages de Labiche et Feydeau qui ne veulent pas nécessairement faire les choses les plus simples, qui font tout pour les éviter et qui, finalement, sont conduits à faire des choses plus folles que tout. Je vous raconte ça, mais cela n'a pas de rapport avec notre thème de ce soir, encore que cela montre combien je suis obsédé par ce foutu ascenseur : il me fait 'le coup' une fois sur quatre. L'autre nuit justement, lorsque je revenais d'un spectacle au fin fond de la banlieue parisienne, il me l'a fait, le coup. Heureusement, j'étais tout seul dans la cabine et j'ai pu accomplir mon exercice de flexion le plus tranquillement du monde. Et puis je suis rentré dans mon appartement. Je me suis affalé sur le sofa du salon, je me suis emparé de l'album de Tintin « Les sept boules de cristal ». Vous vous souvenez de cet album avec un dessin en couverture, représentant le professeur Tournesol, dont la chaise s'élève au dessus d'une table, à la stupéfaction de Tintin et du capitaine Haddock ? Je l'ai laissé sur mes genoux, je ne l'ai pas ouvert. En revanche, j'ai paresseusement allumé la télévision ; à une heure du matin, j'ai commencé à regarder un documentaire sur Youri Gagarine. Il y a cinquante ans, Youri Gagarine accomplissait le premier vol spatial d'un être humain autour de la terre. Cinquante ans déjà pour dire la vérité, je n'en étais déjà plus là. J'étais au cimetière de Montmartre et je n'étais pas seul. Heureusement, car fortement ému, je n'avais pas réussi à trouver la tombe. Le professeur Langevin était avec moi. Il me donna une petite tape amicale dans le dos. Ce n'est pas aisé de se trouver devant la tombe de son frère. Ce soir, je dois vous faire une confidence. J'ai eu un frère jumeau. Je n'en parle jamais car il est mort il y a très longtemps. Et puis, il faut dire que ce frère jumeau était beaucoup plus âgé que moi. Je ne sais plus s'il est mort il y a cinquante ans ou s'il avait cinquante ans de plus que moi. Le professeur Langevin tente de retirer la mousse au pied de la tombe, afin que nous puissions lire les dates inscrites à côté du nom de mon jumeau. Langevin s'accroupit et il n'est pas le seul à se pencher : le professeur Tournesol est carrément à genoux. Ils fouillent tout au fond de la machine devant laquelle nous nous trouvons alors, puis finissent par refermer la lourde plaque qui constitue le plancher de l'ascenseur. Nous

sommes nombreux dans l'immeuble à les regarder, à suivre des yeux le moindre de leurs mouvements. La solution proposée par Langevin et Tournesol pour l'ascenseur (le doter d'un moteur nucléaire) n'avait pas fait l'unanimité à l'assemblée des copropriétaires, quoiqu'il faille reconnaître que cette solution représentait un gros avantage : elle ne coutait rien. Le royaume de Syldavie se chargeait de tous les frais, qui, pourtant, étaient énormes. Le royaume de Syldavie ne peut pas poursuivre la campagne de recherche qu'il a entreprise sur son propre territoire, à cause de l'espionnage constant de son voisin, l'état de Bordurie. Aussi, sont-ils bien contents de travailler dans des pays amis, comme l'est la France (sous couvert, bien entendu, de sociétés privées, sur des chantiers pluridisciplinaires, avec des ingénieurs tels que Langevin ou Tournesol). Il n'en reste pas moins que, gratuit ou non, un vecteur nucléaire pour un ascenseur, nous sommes en droit de nous poser la question : n'est-ce pas trop ? Comme on dit maintenant 'ça craint'. Après avoir pris chacun une petite mallette, Tournesol et Langevin entrèrent dans la cabine de l'ascenseur. Et je ne sais pas ce qui m'a pris, mais je n'ai pu me retenir, je me suis précipité derrière eux dans l'ascenseur, au moment précis où la porte se refermait. Mon jumeau avait bien essayé de me rattraper, mais je l'avais repoussé brutalement. C'est triste à dire mais ce frère jumeau, que j'aimais beaucoup, a toujours représenté la part honteuse de nous deux. Il a passé sa vie, du peu que j'en ai su, à avoir peur. La poussée du vecteur nucléaire était énorme, terrifiante, nous étions écrasés, collés au plancher, Tournesol affichait un sourire niais, Langevin, un air serein et moi, je commençais à pleurer. Très vite, j'ai cru entendre le bruit de la verrière au dessus du neuvième étage, qui volait en éclat. J'allais le signaler, quand Langevin, très calmement, déclara « Nous sommes loin ».

Avec son sourire niais, le professeur Tournesol ne cesse d'agiter ses lèvres ; Langevin m'explique : il compte les secondes. Oui, mais Tournesol ne fait pas que compter les secondes, à un rythme régulier : avec son marqueur, il trace un trait horizontal sur les parois de la cabine. Cet imbécile de Tournesol est en train de saloper l'ascenseur ! J'essaie de tendre la main, devenue trop lourde, pour arrêter ce dernier, le professeur Langevin me rassure : « Laissez-le, il marque à chaque fois la base de son calcul, de ses additions ». Cela fait plusieurs mois que dure ce petit manège et je m'étonne auprès de Langevin que nous soyons toujours collés au plancher. Je croyais que dans l'espace, on flottait dans la cabine de sa fusée. Ce n'était pas comme ça dans mes rêves. Langevin précise : « C'est à cause de l'accélération incessante du moteur ». Quelques temps plus tard, Langevin nous annonce que nous venons de revenir dans le champ de l'attraction terrestre et qu'il est temps de couper le moteur.

Aussitôt, tout enfin devient plus léger. Dès que j'exerce une pression minime sur mon pied, je m'élève doucement dans la cabine. Ils se mettent à flotter autour de moi et désormais le professeur Tournesol trace ses barres n'importe où.

D'ailleurs, c'est amusant, la boule de son pendule s'est mise à circuler horizontalement. Je devrais rigoler, mais je suis furieux et j'interpelle Langevin : « Vous m'avez menti, nous ne revenons pas vers la terre. Il n'y a aucune attraction. En vérité, nous restons dans l'espace ! » « Pas du tout ! C'est simplement ce que vous croyez car nous avons coupé les moteurs » réplique le professeur Langevin, et Tournesol ouvre enfin la bouche pour déclarer en riant : « Nous sommes en chute libre et nous allons nous écraser sur le sol ! ».

« Nos parachutes vont s'ouvrir » me rassure Langevin, puis Tournesol ajoute « Oui, nous avons un parapluie, s'il pleut en arrivant ».

Aussitôt dit, aussitôt fait, nous ressentons un terrible contre coup avant d'atterrir sur terre. Nous atterrissons dans la cabine. Arrivés sur le sol, Tournesol déclare : « Trente et un million cinq cent trente six mille secondes - soit neuf multiplié par cinq, c'est à dire neuf. Messieurs, nous avons voyagé pendant un an ! »

Je n'ai pas attendu mon reste, je suis sorti de l'ascenseur et je me suis retrouvé sur la pelouse du champ de Mars. Pas très loin de mon immeuble, de là où j'avais laissé mon jumeau. Malheureusement, à part le champ de Mars, je ne reconnais plus rien, et Langevin qui m'a rejoint, me déclare : « c'est normal ». A un moment, je crois retrouver mon immeuble, mais maintenant, à la place, il y a un grand bâtiment qui s'appelle l'Unesco. Avec Langevin, nous avons fait des recherches et nous nous retrouvons au cimetière Montmartre, devant la tombe de mon jumeau. Il est mort il y a bien longtemps et il était déjà âgé, plus âgé que moi, bien sûr, car selon l'explication du Professeur Langevin, deux jumeaux dont l'un monte dans une fusée très rapide et l'autre reste à terre ne vieillissent pas à la même vitesse. Et Langevin d'ajouter « maintenant tu devrais aller te coucher ».

« Tu devrais aller te coucher » me dit ma femme, qui se tient debout dans le salon et qui a éteint la télévision « Allez, bouge-toi, ne reste pas inerte ». Inerte, voilà le mot qui me réveille et me pousse à y aller, au lit. L'inertie et la gravitation voilà ce à partir de quoi il fallait réfléchir. Autant vous dire que je n'ai pas retrouvé le sommeil. J'ai passé le reste de la nuit à ressasser. Je me suis même relevé pour faire des vérifications. Evidemment, les cauchemars exagèrent les choses : jamais au bout d'un an de voyage à grande vitesse, il n'existerait une telle différence d'âge entre le jumeau et moi. A partir du paradoxe, énoncé par le physicien Paul Langevin, grand vulgarisateur de la relativité, à partir du paradoxe sur les jumeaux, on a calculé à l'époque qu'après dix années passées hors de la terre, dans un engin qui se déplacerait à la vitesse de 265.000 km/seconde, un jumeau, en revenant sur notre planète, aurait vieilli de cinq années de moins

que son frère ou sa soeur restée au sol. Cela m'étonnerait que même dans mon cauchemar, l'ascenseur ait circulé à une vitesse de 265.000km/secondes. Franchement. Et puis il y a une grande différence entre cinq ans et cinquante, encore qu'en termes de chiffres et non de nombres, cela soit, d'une certaine façon, la même chose. D'ailleurs, à ce propos, le nombre de secondes dans une année qui n'est pas bissextile est bien 31.536.000. Pour l'instant, ne nous occupons pas de la différence entre les chiffres et les nombres et restons avec ce grand metteur en scène que fut Albert Einstein.

## II. L'ASCENSEUR D'EINSTEIN

### A. Einstein et la mise en scène

Quand on essaie d'imaginer les rapports d'Einstein avec les arts, on pense spontanément à la musique, ce qui, bien entendu, s'avère être le cas pour bon nombre de scientifiques : Einstein n'est pas le seul. Toutefois il ne s'agit pas des penchants de spectateur, ni non plus de quelques démarches d'amateur. Il ne s'agit pas de violons d'Ingres, mais bel et bien de la structuration du travail scientifique d'Albert Einstein, de son processus de recherche, ces deux choses parlant bien plus que quelque anecdote biographique. Là, on se rend compte qu'Einstein fait du théâtre, peut-être sans le savoir, mais peu importe ; la matière et le vivant font du théâtre tout en laissant aux êtres humains le plaisir de le revendiquer. La difficulté, avec Einstein, vient du fait qu'il pratique le théâtre en tant que metteur en scène, à une époque où la mise en scène ne bénéficie pas encore de la reconnaissance qu'on lui sait aujourd'hui. De plus, il s'agit d'un metteur en scène qui ne produit aucun spectacle pour des spectateurs, qui ne travaille dans aucun théâtre, avec aucun comédien. Sa mise en scène, il se la joue dans sa tête. Cette mise en scène semble ne relever que du seul niveau imaginaire. Vous me direz avec raison « C'est le cas de tout un chacun dès qu'il se met à penser à quelqu'un ou à quelque chose ». Vous aurez bien sûr raison, si l'on s'en tient à l'aspect illustratif des personnes et des choses. Voilà bien qui corrobore mon incrédulité à l'encontre des mises en scène n'étant qu'illustrations. A partir du moment où un metteur en scène dépasse l'intention illustrative et l'intention significative (lesquelles, au bout du compte, sautent vers l'aval du processus de re-présentation (avec tiret), sautent, donc, par dessus ce processus et cette pratique pour ne s'exprimer qu'au moyen d'images et de concepts), à partir du moment où l'on dépasse ce simplisme expressif, on commence réellement à faire de la mise en scène. Et il faut bien savoir que le travail concret de la mise en scène s'effectue à toutes les étapes, tant au niveau pensé qu'au niveau positif (NB : faisons une référence prudente à l'art conceptuel, qui légitime chaque étape de l'élaboration artistique). Voilà pourquoi il nous est possible de parler des mises en scène d'Albert Einstein au même titre qu'il est fait état de sa méthode de pensée créatrice.

La pensée créatrice d'Einstein, c'est déjà de la mise en scène, une mise en scène dont il a grand besoin pour progresser dans sa recherche. Bien qu'il s'agisse d'une mise en scène mentale, nous avons à faire à une authentique mise en scène de théâtre : elle s'appuie sur l'observation d'une et/ou de plusieurs situations, sur l'opinion que peuvent ressentir les personnages, les locuteurs. Elle s'appuie aussi sur les conséquences qu'il est nécessaire de tirer de ces situations par rapport aux acteurs. D'une situation, il est nécessaire de connaître toutes les implications et d'être prêt à en tirer toutes les conséquences possibles. Je tiens à signaler au sujet des conséquences que chez Antonin Artaud, le mot 'cruauté', dans l'expression 'Théâtre de la cruauté', désigne surtout la volonté de pousser chaque chose vers sa conséquence, quand bien même celle-ci controuverait la bienséance et l'opinion. Toutefois, je dois avoir l'honnêteté vis à vis de vous, d'avouer la réserve que j'éprouve vis à vis d'Artaud, bien que j'ai mis en scène les Cenci mais après tout, il s'agit d'une adaptation de l'oeuvre de Shelley ; la réserve que j'éprouve se trouve exister vis à vis d'un révolté qui a cédé génialement à la dictature du signe. Pour Artaud, il était urgent de faire signe et, pour lui, un acteur se devait « devenir signe ». Le primat du signe donne l'impression de s'écarter peu ou prou de la situation.

Pour sa part, Einstein avait le sens de la situation, il savait l'attraper et en suivre la conséquence. Ceci ne le conduisait pas à prendre pour argent comptant l'opinion des personnages qu'il mettait en scène, mais à la prendre sereinement en compte afin de comprendre (au sens étymologique du mot) ce que chaque situation a d'absurde, de révoltant, de révolutionnaire. Pour exemple, dans sa vie de citoyen du monde, il a aussitôt tiré la conséquence de la découverte de la fission nucléaire.

## B. L'exemple de l'ascenseur dans trois situations mises en scène par Einstein

### 1. La chute libre

- Einstein prend l'exemple d'un ascenseur, tiré par un câble dans un immeuble d'une très très grande hauteur. Cet ascenseur se trouve donc dans le champ gravitationnel de la terre. Les passagers dans l'ascenseur n'en savent pas plus que ce que je viens de dire, mais ils partagent bien l'opinion selon laquelle il existe une force gravitationnelle.

- Alors, le metteur en scène Einstein coupe le câble de l'ascenseur qui tombe en chute libre. Comme il se doit, la vitesse de la chute va progressivement s'accélérer.

- Les passagers qui sont dans une cabine aveugle, sans la moindre fente ou vitre, s'aperçoivent tout d'un coup que leur corps est devenu léger, qu'il leur suffit d'une légère pression de leurs pieds pour s'élever doucement dans la cabine. Ils flottent dans cette cabine, leurs cravates et leurs sacs flottent aussi, les objets peuvent être poussés horizontalement.

- La hauteur exceptionnelle de l'immeuble explique pourquoi la chute de l'ascenseur, en dépit de son accélération, prend un certain temps au cours duquel les passagers (ne percevant rien de l'extérieur), éprouvent des sensations, allant de l'étonnement magique à la surprise plus rationnelle, celle-ci rappelant que tout ce petit monde semble échapper à l'attraction terrestre. Ils en viendront à croire qu'ils voyagent dans l'espace juste avant que l'ascenseur ne s'écrase au sol.

- Il est évident que si nous nous trouvons dans un avion (ce qui est devenu courant) et que cet avion essuie un trou d'air, nous ressentirons un choc : l'inquiétude nous saisira. Il est vrai qu'en décrivant la situation des passagers de l'ascenseur dont on a sectionné le câble, on s'est bien gardé de mentionner l'à coup qui sera, bien sûr, ressenti à ce moment. De plus, nous, passagers de l'avion, nous ne sommes pas dans la même situation d'opinion, pour ne pas dire dans la même situation psychologique. D'abord, il y a les hublots, ensuite, nous savons que tout trajet en altitude dure un certain temps, enfin nous sommes prévenus à l'encontre des catastrophes aériennes. Cette différence de situation d'opinion des personnages renvoie à la difficulté rencontrée par les premiers metteurs en scène de Ionesco. Eugène Ionesco exigeait que les personnages de ses pièces n'existent qu'à partir de l'instant où ils se trouvent en scène. Dans le théâtre de Ionesco, il n'y a jamais eu et il n'y aura jamais d'existence en dehors de la scène. Ceci posait un problème dans la mesure où ce que disaient et faisaient les personnages renvoyait peu ou prou à des éléments qui existaient en dehors de la scène. Cela explique en partie pourquoi un critique anglais avait appelé ce théâtre 'le Théâtre de l'Absurde' (expression qui a fait fureur au grand dam des auteurs). Ce type de difficulté est largement assumé à notre époque, où le personnage, de plus en plus souvent, cède place au locuteur ou à l'actant.

### 2. Inertie et gravitation

Lorsqu'on prétend poser une situation, il est bon de reconstituer le chemin qui fait qu'elle est telle aujourd'hui, à nos yeux, tout comme elle n'est pas telle aux yeux des personnages.

Tout en naissant à chaque instant, la pensée créatrice d'Einstein reprend un fil. En l'occurrence, le fil embrouillé de l'inertie et de la gravitation. En reprenant et en démantelant ce fil avec Einstein, on comprend pourquoi les personnages de l'ascenseur en chute libre ont l'impression de se trouver dans l'espace, libérés de l'attraction terrestre, alors que l'ascenseur se trouve bien dans son champ gravitationnel. Pourquoi ont-ils cette sensation de légèreté ? Avec Galilée, puis avec Newton, les hommes apprennent que des objets de poids différents, donc de masses différentes, tombent à la même vitesse, croissante, vers le sol. Quand je dis : les hommes apprennent, c'est une façon de parler, car dans un premier temps, ceux qui auront entendu parler de Galilée rigoleront méchamment de ses folies et plus tard, nombre de ceux qui auront l'opportunité de découvrir Newton trouveront ses idées trop abstraites et ses calculs trop rébarbatifs. Pourtant, quelque chose d'extraordinaire était en train de se dégager, quelque chose allant à l'encontre de l'opinion. Pour celle-ci, et dans le fond elle n'a pas vraiment changé, un objet plus lourd tombe plus vite qu'un objet plus léger. Nous, qui ne sommes pas scientifiques, nous ne nous débarrassons jamais totalement des vieilles mises en scène qui structurent nos opinions. Pensons à l'histoire de Newton, celle avec la pomme.

Remarquez, cette pomme, c'est un coup de pub absolument fantastique. Tout le monde a entendu parler de la pomme de Newton, mais il est permis de se demander s'il ne s'agit pas d'une réussite de communication, au bout du compte, trompeuse. D'abord, il n'est pas avéré que cette histoire ait été racontée par Isaac Newton, qu'une pomme lui soit tombée sur la tête, ni même qu'il n'ait pensé ou évoqué une pomme dans le cadre de sa démarche de recherches. Il n'empêche que c'est un sacré symbole, mais justement, c'est un symbole et non pas une situation.

En effet, cette histoire eut surtout pour effet de masquer la problématique mise en place par Newton. L'histoire de la pomme comme rideau du spectacle. Pourtant derrière ce rideau, quelle problématique ! Avec non seulement la loi de la gravitation universelle, mais aussi, entre autre, la notion de masse, le principe d'inertie, la proportionnalité de l'accélération etc

Paradoxalement, la révolution accomplie par Einstein consiste pour une grande part, en un éclaircissement et un recadrage des éléments que Newton avait sorti d'un sac, déjà, auparavant, bien rempli par Galilée, ainsi donc : la masse, l'inertie, la gravitation qui n'était que de la pesanteur.

Plus un objet est lourd, plus nous avons de difficultés à le déplacer et à le soulever. Plus une masse est importante, plus elle oppose une inertie importante à toute force qui entendrait la mettre en mouvement. Donc, ce que l'on appelle (de façon trop simpliste jusqu'à Einstein) la force de gravitation ou la force d'attraction terrestre, rencontre la résistance de l'inertie lorsqu'elle s'efforce d'attirer une masse. Plus une masse est importante, plus son inertie est importante, donc, plus il est difficile de l'attirer.

Pourquoi les passagers de l'ascenseur sont-ils en chute libre ? Parce qu'ils sont entraînés dans ce qu'Einstein appelle le champ gravitationnel. Pourquoi, entraînés dans cette chute libre, éprouvent-ils une impression physique de légèreté, jusqu'à se prendre pour des cosmonautes dans l'espace ? Parce que l'attraction terrestre est compensée par leur inertie. Et Albert Einstein met au jour l'équivalence entre l'inertie et la gravitation.

Au 18<sup>ème</sup> siècle, Isaac Newton enrichit la distribution entamée par Galilée, puis Albert Einstein change la mise en scène, en creusant les situations et, conséquemment, en faisant évoluer les rapports entre les personnages. Il n'est pas certain que Newton ait changé d'opinion comme Galilée était parvenu à le faire, en dépit de ses rétractations officielles. Une opinion est toujours l'approbation aveugle d'une mise en scène, laquelle participe à la structuration d'une conception du monde. Einstein réalise une nouvelle mise en scène en approfondissant une situation et en explorant celles qui lui sont corrélatives.

### 3. Deux autres situations pour les passagers de l'ascenseur

- Maintenant, nous nous retrouvons dans l'ascenseur avec des passagers qui sont toujours dans l'impossibilité de voir l'extérieur. Cette fois-ci, l'ascenseur se trouve vraiment dans l'espace, hors champ gravitationnel de la terre. Alors Albert Einstein saisit le câble qu'il avait tout à l'heure coupé et, avec une force croissante, il entraîne l'ascenseur à toute vitesse, loin dans le ciel. Les passagers, en raison de leur inertie qui résiste à la force d'Einstein, sont collés au plancher. Ce coup-ci, ils ne volettent plus dans la cabine, ils ressentent la lourdeur et ils sont persuadés qu'il s'agit de l'attraction terrestre. Maintenant que la gravitation terrestre a disparue, elle fait son grand retour dans leur opinion.

- Pour la troisième situation, Einstein imagine une espèce de manège, avec un bras, qui tourne dans l'espace, hors du champ gravitationnel de la terre. L'ascenseur est fixé au bout d'un bras du manège et pour nous, qui l'observons depuis la terre, il est dans une position horizontale. Si le manège ne tournait pas, le rôle du plancher serait tenu par un des côtés de la cabine, et le plancher lui-même serait un côté comme un autre ; mais le manège tourne à grande vitesse et les passagers sont pieds au plancher, bien que celui-ci soit à l'horizontale. Là encore, ils sont persuadés de subir l'attraction terrestre, que celle-ci agit dans l'axe du plancher, bien que celui-ci soit à l'horizontale pour nous, observateurs. Il s'agit d'un effet que vous connaissez bien, lorsque dans une voiture qui effectue un virage à toute vitesse, vous êtes entraîné sur le côté de la voiture, celui qui se trouve à l'extérieur du virage. On parle de force centrifuge, laquelle est produite par la résistance de l'inertie.

**- Attention : dans chacune des trois situations, les différentes sensations éprouvées sont dues au mouvement accéléré ou rotatif de l'ascenseur. Accéléré pour la chute et l'envol. Rotatif pour le manège. Au contraire, rappelons (ou précisons) : les sensations éprouvées à l'intérieur d'un objet qui se déplace en ligne droite selon un mouvement uniforme, et celles éprouvées à l'intérieur d'un objet immobile, sont identiques.**

Dans tous les cas, Einstein montre que la confusion des passagers est due à leur méconnaissance approfondie d'une situation, ce qui, d'un point de vue théâtral, démontre que les personnages ont besoin de méconnaissance. Méconnaissance que l'on s'emploie, et ce n'est pas facile, à faire partager aux acteurs. Une méconnaissance dont on peut craindre, dans le vaste domaine des spectacles, qu'elle ne soit pas toujours assumée par des exécutants et des actants qui n'ont rien à savoir ou qui, au contraire, savent tout. 'Une méconnaissance méconnue', en quelque sorte.

Une telle question mérite d'être réfléchi et débattue longuement. Du point de vue de la physique, cette confusion est due à la méconnaissance que l'on a de l'équivalence de l'inertie et de la gravitation.

Il est heureux de faire se rencontrer la nécessité de méconnaissance du théâtre et la nécessité de connaissance de la science.