Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (2000)

Heft: 1-2

Artikel: Autour de la quatrième dimension : Pawlowski - Apollinaire

Autor: Décaudin, Michel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870199

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

AUTOUR DE LA QUATRIÈME DIMENSION
PAWLOWSKI - APOLLINAIRE

Au début du XXe siècle, la notion de quatrième dimension se répand hors du monde de la recherche scientifique. Deux exemples sont ici donnés de son traitement littéraire et artistique. Pawlowski imagine avec humour une civilisation de la quatrième dimension qui s'épanouit dans un monde idéalisé. Apolinaire l'invoque, non sans prudence, pour illustrer les innovations des peintres cubistes.

La notion de quatrième dimension était incluse dans les géométries pluridimensionnelles qui se sont développées dans le courant du XIXe siècle. Celles-ci procédaient d'une méthode chère aux mathématiciens, l'extrapolation : puisque la géométrie euclidienne fonctionne sur deux dimensions, la géométrie dans l'espace sur trois, pourquoi ne pas imaginer des géométries à un nombre indéterminé de dimensions ? Mais on constate que cette généralisation dans laquelle la quatrième dimension n'est, à l'égal des trois premières, qu'un cas particulier des n possibles, n'a pas eu de diffusion importante à l'extérieur du monde scientifique. Sa vulgarisation se développa plutôt à partir des spéculations sur les rapports entre l'espace et le temps qui ont entretenu notamment les recherches d'Einstein sur la relativité : l'espace et le temps n'étaient plus considérés comme des catégories distinctes, mais comme les parties d'un même ensemble — autrement dit, le temps se ramène à une quatrième dimension de l'espace. C'est d'ailleurs la formule utilisée par Henri Poincaré, qui s'est à diverses reprises penché sur la question et semble partagé entre une vision purement mathématique et une ouverture sur les perspectives nouvelles de la science. Tantôt il parle en géomètre :

> Des êtres dont l'esprit serait fait comme le nôtre et qui auraient les mêmes sens que nous, mais qui n'auraient reçu aucune éducation préalable, pourraient recevoir d'un monde extérieur convenablement choisi des impressions telles qu'ils seraient amenés à construire une géométrie autre que celle d'Euclide et à localiser les phénomènes de ce monde extérieur dans un espace non euclidien ou même dans un espace à quatre dimensions. Que dis-je ? Avec un peu d'effort nous pourrions le faire également.

Tantôt il s'en réfère à l'espace-temps, sans toutefois oublier un problème géométrique réputé insoluble dans nos trois dimensions, celui de la quadrature du cercle. Ainsi dans ce long passage, qui mérite d'être cité intégralement, car il nous offre un vaste balayage de la question :

> Qu'entendons-nous en effet par quatrième dimension ? Le symbole nécessaire d'un inconnu sans lequel le connu ne pourrait pas exister. La quatrième dimension, dans notre monde à trois dimensions, c'est cette variable dont l'existence est indispensable dans toute équation de l'esprit humain mais dont la qualité s'évanouit au contact des chiffres dès que l'on tente de lui donner une valeur particulière. S'agit-il par exemple d'assouplir la géométrie en lui permettant de s'approcher des courbes esthétiques autrement que pour proscrire officiellement toute recherche de la quadrature du cercle ? d'humaniser le jeu artificiel des mathématiques en introduisant comme un ciment, entre les chiffres, la continuité de la vie ? S'agit-il encore d'expliquer les mouvements autrement que par des points immobiles dans les trois dimensions rigides de l'espace ? Immédiatement nous discernons une inconnue providentielle, une variable : le temps, et nous lui attribuons le rôle de quatrième dimension, transformant ainsi, au contact de l'espace, en valeur connue satisfaisant l'équation, une quantité qui, de vivante qu'elle était, n'est plus dès lors qu'un mannequin utile mais mécanique, un symbole de cette continuité sans laquelle toute conception scientifique n'est qu'un corps sans âme.
>
> S'agit-il d'expliquer, dans le domaine des idées, le mouvement immobile d'une œuvre d'art par rapport aux mouvements apparents de la vie, la qualité non mesurable par rapport aux qualités mesurables ? la fusion, en dehors du temps, du passé et de l'avenir dans notre subconscient, par rapport aux fluctuations de notre conscience ? la certitude de l'hypothétique quatrième dimension marquera la place qui ne saurait rester vide. Seulement, au fur et à mesure que nos équations partielles se satisfont, le symbole s'élève, toujours plus insaisissable, désertant

> les champs défrichés pour des terres nouvelles. Après chaque mur franchi nous trouvons un autre mur derrière lequel se trouve déjà et nécessairement la quatrième dimension, je veux dire l'éternel et indéchiffrable secret permettant la quadrature du cercle toujours plus grand de notre connaissance.

Ces thèmes furent facilement reçus dans une psychologie collective déjà troublée par les effets rapides des progrès techniques qui bouleversaient les repères traditionnels de l'espace et du temps — les formes à priori de l'intuition sensible de Kant. C'est la vitesse qui permet des pointes à plus de cent kilomètres à l'heure, le téléphone puis la télégraphie sans fil qui abolissent les distances, l'avion plus lourd que l'air qui s'élève dans le ciel, la « fée électricité » et ses miracles. Plus encore, la simplification de théories scientifiques récentes aboutit à traduire l'atomisme par l'idée que la matière est du mouvement ou à s'interroger sur le fait que deux parallèles puissent se rencontrer.

On ne s'étonnera pas qu'une focalisation se soit faite sur la quatrième dimension, notion à la fois simple et obscure, mais parlante, et réponse facile à toutes les interrogations. Quand en 1909 la revue *Scientific American* organise un concours pour la meilleure définition qu'on pourrait en donner, elle reçoit plus de deux cent cinquante réponses.

La littérature d'anticipation, particulièrement féconde dans les dernières années du XIXe siècle et au début du XXe, ne manqua pas d'explorer et d'exploiter le champ ainsi ouvert. Un exemple accompli du mélange de fascination et d'indétermination dans ces voies de l'imaginaire nous est donné par le *Voyage au pays de la quatrième dimension* de Gaston de Pawlowski.

Pawlowski (1874-1933) a été une grande figure du journalisme français. Ce docteur en droit fut le directeur d'organes aussi différents que *Le Vélo, Comœdia* ou *L'Opinion* et son œuvre de journaliste est immense ; il assura notamment la critique artistique et dramatique au *Journal*. Il fonda en 1907 le quotidien *Comœdia*, exclusivement consacré aux spectacles, aux arts et aux lettres et y publia de nombreux articles sur les sujets les plus divers. Il s'était intéressé très jeune à la question du temps et de l'espace ; une de ses premières nouvelles s'inspire de *La Machine à explorer le temps* de Wells, peu de temps après sa traduction en français.

Le Voyage au pays de la quatrième dimension ne parut qu'en 1912, mais de nombreux fragments en avaient été publiés dans la

presse depuis 1907, apparemment sans projet d'ensemble, du moins à l'origine, d'où sans doute l'allure discursive, sinon désordonnée, que prend parfois le récit. On n'y trouvera ni théorie ni définition un peu élaborée de la quatrième dimension, ni même une véritable mise en place romanesque. L'auteur procède par notations imprécises et dispersées, que pour les besoins de l'exposé je serai ici amené à regrouper.

Comment entre-t-on dans le monde de la quatrième dimension ? Cela peut être un simple fait de hasard. Le narrateur se trouve un jour à Paris entre les gares du Nord et de l'Est devant une « gare du Midi » qu'il n'avait jamais vue. C'est une gare étrange, qu'on dirait sortie d'une toile de Delvaux, sans voies ni trains, mais qui est un passage vers le pays inconnu. On peut aussi y pénétrer par un acte de volonté ; mais Pawlowski est bien évasif concernant la nature du processus. Il se contente de nous dire que ce n'est pas un phénomène de lévitation, ni un transport mental comme en imaginent les spirites et les auteurs de science fiction. Il s'agit — je le cite — d'« une solution de l'univers imprévue et définitive » qu'il ne peut approcher que par métaphores : l'immobilité apparente d'une roue qui tourne sur son axe, l'impression qu'on peut avoir de sortir d'une pièce entièrement close ou l'oubli d'une partie de la route au cours d'un déplacement.

Le « voyage » — c'est le mot qu'il emploie, préfigurant curieusement le *trip* cher à maint de nos contemporains — se fait « sur place », « en profondeur ». Il vous introduit instantanément dans un univers sans durée où tous les actes sont simultanés, où l'infini et l'éternité, réalisés dans l'instant, abolissent par là même le temps et l'espace. Ce « départ pour l'infini » qu'est le voyage n'est pas pour autant une libération à l'égard de la condition humaine. Si l'homme atteint dans un éternel présent toutes les idées passées, ce n'est pas par une fusion dans l'universel, une communion avec la Grand Tout, mais grâce à la rapidité de pensée qu'il a acquise :

> Entre les trois dimensions des phénomènes enregistrés par les sens et la quatrième dimension, suggérée par la conscience, l'homme restait inerte à mi-chemin, enfermé dans sa personnalité définitivement abstraite de toute idée de temps et d'espace. Le voyageur ne situait plus, comme autrefois, l'infini au dehors de lui, il ne l'extériorisait pas d'une façon grossière, sous les espèces d'une quelconque divinité, l'infini se trouvait au dedans de lui-même là où il situait jadis sa conscience.

Veut-on pousser l'enquête ? On apprendra que la quatrième dimension est la pénétration des domaines que la science ignore : l'esthétique, la morale, les « impondérables »:

> C'est donc à une quatrième dimension que revient le soin de compléter notre connaissance de l'Univers, de symboliser ce domaine de l'Art, immense, agissant, impondérable, non mesurable et mystérieux, que nous ne saurions écarter d'une conception générale de l'Univers sans omettre ce qui constitue la raison d'être de cet Univers, son évolution et son but.
> [...]
> La quatrième dimension n'est en effet, on le sait, que la façon d'exprimer cette réalité qualitative de l'univers qui ne correspond en rien aux apparentes réalités mathématiques. Assimiler l'espace à des représentations algébriques, voir dans une grandeur d'espace une idée de multiplicité, c'est là une erreur naïve dans laquelle sont tombés les premiers chercheurs qui s'inquiétèrent en Allemagne de géométrie non-euclidienne.

Le « Léviathan de la Science », avec ses « certitudes », est incapable d'accéder à la quatrième dimension. Autant dire qu'elle est un au-delà de la raison, une sorte de métaphysique expérimentale. C'est la poésie qui permet de l'approcher. Car les poètes, les « imaginatifs » ont été aptes « depuis les origines du monde » à découvrir les secrets de la nature, « vérités profondes » qui échappent aux savants :

> Considérez attentivement une œuvre d'art. Vous n'aurez pas de peine à distinguer en elle la partie matérielle à trois dimensions soumise au temps et à l'espace, c'est-à-dire qui révèle une époque ou une matière, et, d'autre part, une idée — une simple ligne bien souvent — qui révèle la quatrième dimension, qui est de tous les temps, qui ne dépend point de l'évolution ou des civilisations, une idée immortelle qui échappe à l'espace et au temps. La matière, ici comme ailleurs n'est qu'un ensemble d'hypothèses provisoires. L'Art pur n'a pas d'histoire, il ne saurait évoluer.

Un des principaux effets de la quatrième dimension est une « abstraction possible de l'espace par la seule volonté de l'esprit ». Notons encore ici le rôle primordial de la volonté. La quatrième dimension n'est pas comme en géométrie une extrapolation des données fournies par notre expérience de la perception. Elle n'est pas une dimension nouvelle s'ajoutant à la longueur, la profondeur et la hauteur. Elle n'est pas une hypothèse mathématique réduite au « mesurable », aux « quantités ». Elle est

de l'ordre de la qualité et semble échapper à toute définition. L'abstraction de l'espace et du temps génère la simultanéité. Tous les phénomènes « deviennent en quelque sorte simultanés », ils sont « dégagés de tout rapport historique de cause à effet, mais distincts simplement l'un de l'autre par leurs simples qualités ». S'ensuivent les conséquences les plus diverses. C'est ainsi que, « du jour où l'esprit s'accoutuma, petit à petit, à se libérer du corps et à voyager au gré de sa seule fantaisie », les moyens de transport devinrent inutiles, l'alimentation se fit par des « courants diathermiques », la transmission de la pensée se substitua au langage articulé et à la lecture.

Le corps matériel a dû s'adapter à ces conditions nouvelles. Aux trois canaux semi-circulaires de l'oreille s'en est ajouté un quatrième, circulaire, lui. Mais des complications peuvent surgir :

> [...] le corps humain est construit d'après les données de l'espace à trois dimensions. La charpente osseuse est établie suivant cette vision provisoire de l'univers, les organes sont contenus par les muscles, par la peau dans un espace à trois dimensions. Du jour où l'on voulut plier le corps humain aux exigences de la quatrième dimension, il fut exposé aux désordres les plus graves. Sans blessure apparente, sans ouverture visible, certains organes se trouvèrent transportés au dehors du corps et, sous la poussée naturelle des muscles, ils se groupèrent en un indescriptible amas, échappant à toute règle connue, à toute anatomie précise.

Un tel désordre a conduit à édifier une « Maison des corps » où sont mises à l'abri les structures corporelles désarticulées mais encore vivantes. La quatrième dimension n'est pas accessible à tous et certains n'y parviendront jamais. Elle comporte pour ceux qui y pénètrent de nombreux risques de dérapage. À force d'extérioriser leur imagination, des hommes et des femmes ont introduit les trois dimensions dans leurs rêves et leur ont ainsi donné la réalité de la vie quotidienne. Le rêve d'un accident se traduit dès lors au réveil par une blessure réelle. Les poètes sont naturellement parmi ceux qui ont le plus abusé volontairement de cette réalisation des rêves. Pour canaliser ces dérives, on a été amené à réglementer les rêves et à créer une « potion spéciale » — une sorte d'anti-drogue — qui les neutralise. Pawlowski navigue entre deux conceptions. D'une part il se représente une quatrième dimension qui est de l'ordre de la qualité, où l'on pénètre par « une pensée dégagée du monde à trois dimensions et échappant dès lors aux illusions du temps et de l'espace ». De l'autre il envisage

une subsistance de relations matérielles entre deux univers ou plutôt deux ordres dimensionnels. La première prévaut, la seconde ne servant essentiellement qu'à évoquer des situations piquantes ou paradoxales. À la limite, la quatrième dimension n'est pas autre chose pour lui que la conscience « opérant la synthèse définitive du monde, permettant à l'esprit de saisir d'un seul coup, sans l'intermédiaire d'aucune notion accessoire de temps ou d'espace, la substance même des phénomènes ». L'amour de deux êtres se fond dans l'amour universel ; toutes les apories entre l'individuel et le collectif, le moi et le monde sont résolues :

> Ce fut la révélation nette et profonde de la quatrième dimension qui permit, enfin, à l'humanité de trouver la voie qu'elle cherchait obscurément depuis des siècles, et de résoudre d'une façon définitive les antinomies les plus irréductibles.

Une même ambiguïté pèse sur la place de la quatrième dimension dans l'évolution du monde. Tantôt Pawlowski laisse entendre que le « voyage » est possible à tout instant et dans toute circonstance par un acte individuel qui peut être temporaire. Tantôt il brosse une vaste histoire de l'humanité qui se termine en utopie. Dans cette perspective, le premier âge scientifique, l'âge du Léviathan, a été marqué par la domination progressive des machines, dirigées par une oligarchie, sur l'homme réduit à un nouvel esclavage. C'est là que Pawlowski donne libre cours à un sens étonnant de l'anticipation, évoquant pêle-mêle l'eugénisme et l'insémination artificielle, la pollution de l'atmosphère, un appareil capable de dévier les obus, les autoroutes qu'il appelle « autopistes », le « radiophotogramme » qui n'est autre que le téléphone à écran, l'« instantanégramme » qui permet l'impression simultanée d'un journal en divers lieux. Les observations humoristiques ne manquent pas, quand, par exemple, il imagine que des « ferro-pucerons » vont démanger les avions et les force à se gratter... La machine acquiert ainsi son autonomie. Dans la deuxième période de l'humanité, le monde est dirigé par une machine unique, *Big Brother* avant la lettre, qui rend l'esclavage universel. Enfin, après cette démesure du matérialisme est venue une renaissance idéaliste qui, par la quatrième dimension, apportera la résolution de tous les conflits inhérents à la condition humaine et réalisera « l'union des âmes de tous les temps dans le même temps — qu'on excuse l'expression ». Les trois âges, inverses en somme des trois âges d'Auguste Comte, trouvent leur épanouissement dans le triomphe de l'Idée, qui « invente le monde »:

> L'Idée à quatre dimensions est éternelle et immuable, sans mesure et sans âge. Elle se manifeste par les symboles de la matière à trois dimensions qui nous paraît dès lors en mouvement et dans un état de perpétuel devenir.

Conclusion un peu décevante, car c'est être allé bien loin pour retrouver, paré de couleurs nouvelles et en quelque sorte ravalé, un idéalisme dont se réclamaient les symbolistes vingt ans auparavant. Spiritualistes et tenants de l'ésotérisme s'intéressèrent d'ailleurs à ce livre qui était « toute sagesse » selon A.-D. de Beaumont qui y lisait une « incursion audacieuse, que l'on dirait inspirée de l'Invisible, dans ce que peut être et doit être, une région qui ne serait pas, comme la nôtre, étriquée dans le Temps et l'Espace, en hauteur, largeur, profondeur[1] ».

Les enjeux étaient différents dans les discussions qui animaient les ateliers au sujet de la quatrième dimension. Celle-ci pouvait paraître en effet comme une explication et une justification des recherches auxquelles se livraient les peintres autour du cubisme. Marcel Duchamp en témoigne :

> On discutait ferme à l'époque de la quatrième dimension et de la géométrie non-euclidienne. Mais la plupart des gens considéraient ces problèmes en amateurs. Metzinger s'y intéressait particulièrement. Et, en dépit de tous nos malentendus, ces idées nouvelles nous aidèrent à prendre nos distances à l'égard des banales habitudes de penser, — des platitudes de café et de studio.

Plus critique, Cendrars dans *Aujourd'hui* reproche aux peintres cubistes leur confusion d'esprit :

> [...] sous le prétexte de serrer la *réalité* de plus près, ils ont censément multiplié *l'espace* par *le temps*, ce qu'ils ont naïvement appelé *la quatrième dimension*, créant ainsi une hérésie, où ils n'approchèrent jamais que la *réalité de l'objet*, et non pas la *réalité en soi*.

Il est vrai que sous la plume de Metzinger ou de Gleizes — les deux théoriciens de la peinture nouvelle dans leur livre *Du cubisme* paru en 1912 — la notion de quatrième dimension reste vague et pourrait s'assimiler à un simple recours au temps. Le premier écrit dans *Paris-Journal* du 10 août 1911 que « le tableau possédait l'espace, voilà qu'il règne dans la durée ». Gleizes uti-

---

1. A.-D. de Beaumont, *La Vie mystérieuse*, 25 février 1914.

lise également ce terme bergsonien dans la *Revue indépendante* de septembre : « À l'espace [le peintre] joindra la durée ». Mais que peut être une peinture de la durée ? Ne serait-il pas, en l'occurrence, plus clair de parler de mouvement ou de vitesse, comme le font précisément à la même époque les peintres futuristes ?

En se plaçant dans une perspective géométrique, Apollinaire se trouve dans un terrain plus sûr — qui toutefois ne le libère pas de toutes ses hésitations. Plusieurs passages de son livre *Les Peintres cubistes : méditations esthétiques*, publié en 1913, font allusion aux relations qu'on a cru voir entre la géométrie et le cubisme. Non, d'ailleurs, sans raison, dans la mesure où les peintres qui se sont reconnus dans cette tendance prétendent substituer à une représentation réaliste une schématisation des formes et une décomposition en plans dans les deux dimensions de la toile. Apollinaire commence par justifier ce rapprochement :

> On a vivement reproché aux artistes-peintres nouveaux des préoccupations géométriques. Cependant les figures géométriques sont l'essentiel du dessin. La géométrie, science pure qui a pour objet l'étendue, sa mesure et ses rapports, a été de tout temps la règle même de la peinture.

Mais, ajoute-t-il, « la géométrie est aux arts plastiques ce que la grammaire est à l'art de l'écrivain ». Un instrument, donc, et une structure plus ou moins malléable. Cette mise au point faite, il en revient aux trois dimensions, auxquelles « les savants ne [se] tiennent plus ». De même, alors que « jusqu'à présent, les trois dimensions de la géométrie euclidienne suffisaient aux inquiétudes que le sentiment de l'infini met dans l'âme des grands artistes », les peintres nouveaux ont éprouvé le besoin d'une autre dimension :

> [Ils] ont été amenés tout naturellement et, pour ainsi dire, par intuition, à se préoccuper de nouvelles mesures possibles de l'étendue que dans le langage des ateliers modernes on désignait toutes ensemble et brièvement par le terme de quatrième dimension.

Apollinaire avance prudemment. La remarque « pour ainsi dire, par intuition » est une addition sur le texte primitivement paru dans *Les Soirées de Paris* et vise à écarter toute analogie avec la démarche rationnelle du scientifique. Et s'il en vient à écrire la formule de « quatrième dimension », on voit avec quelle précaution il le fait, invoquant plutôt « le langage des ateliers » qu'une théorie déterminée. Plus loin, il la qualifiera d'« imagination » et

en réduira non la signification, mais le contenu intellectuel :

> [Elle] n'a été que la manifestation des aspirations, des inquiétudes d'un grand nombre de jeunes artistes regardant les sculptures égyptiennes, nègres et océaniennes, méditant les ouvrages de science, attendant un art sublime, et qu'on n'attache plus aujourd'hui à cette expression utopique, qu'il fallait noter et expliquer, qu'un intérêt en quelque sorte historique.

Il n'empêche. Continuant sur sa lancée, il entreprend une définition ou, tout au moins, ouvre des perspectives :

> Telle qu'elle s'offre à l'esprit, du point de vue plastique, la quatrième dimension serait engendrée par les trois mesures connues : elle figure l'immensité de l'espace s'éternisant dans toutes les directions à un moment déterminé. Elle est l'espace même, la dimension de l'infini ; c'est elle qui doue de plasticité les objets. Elle leur donne les proportions qu'ils méritent dans l'œuvre, tandis que dans l'art grec par exemple, un rythme en quelque sorte mécanique détruit sans cesse les proportions.

À la différence de l'art grec qui « prenait l'homme pour mesure de la perfection », l'art des peintres nouveaux « prend l'univers infini comme idéal » et cet idéal donne une « nouvelle mesure de la perfection qui permet à l'artiste-peintre de donner des proportions conformes au degré de plasticité où il souhaite l'amener ».

On a pu s'interroger sur les sources de cette référence à la géométrie et des ces considérations qu'on dirait presque einsteiniennes sur l'infini. On a rappelé la personnalité curieuse de Maurice Princet, actuaire et réputé « mathématicien » auprès de ses amis du Bateau-lavoir qu'il fréquentait assidûment. Un de ses discours préférés aurait porté sur les rapports entre le cubisme et les géométries non-euclidiennes — d'où, peut-être, les positions d'Apollinaire à l'égard de ces géométries. Willard Bohn a établi un rapprochement beaucoup plus probant avec un article du peintre américain Max Weber paru dans le numéro XXXI de *Camera Work* en 1910, « The Fourth Dimension from a plastic point of view ». Élève de Matisse, Weber avait séjourné en France de 1905 à 1908 et avait alors rencontré Apollinaire. Bien que celui-ci ne le cite qu'une fois dans son œuvre publiée et que l'article en question ne figure pas dans sa bibliothèque, la simple comparaison des textes montre qu'il l'avait lu attentivement et en avait tiré, presque à la lettre, sa définition de la quatrième dimension comme « l'espace même », saisi dans son infinité.

On remarquera cependant qu'en s'appuyant ainsi sur Weber, sinon en le transcrivant, Apollinaire ne faisait qu'aller dans le sens de sa propre conception de l'art. La notion de simultanéité, qui est au cœur des polémiques de 1913-1914, est depuis toujours un ressort fondamental de son écriture et la quatrième dimension selon Weber lui donne une base théorique. Car c'est bien de « l'immensité de l'espace s'éternisant dans toutes les directions à un moment déterminé » qu'il s'agit dans *L'Enchanteur pourrissant* aussi bien que dans « Lettre-Océan » ou dans les poèmes « simultanés » de *Calligrammes*: le temps et l'espace y sont abolis, ou plutôt rassemblés, comme coagulés, dans l'instant du récit. D'une façon analogue, à travers *Le Poète assassiné* passe le rêve d'un effacement du temps qui permet la connaissance de ce qui a été, qui est et qui sera, réalisant ainsi l'universalité dans la simultanéité.

L'apparition épisodique et relativisée de la quatrième dimension dans les *Méditations esthétiques* n'est donc pas une simple concession à la rumeur du temps et aux lieux communs à la mode. Elle nous ramène à l'essentiel d'une pensée esthétique dont nous reconnaissons aujourd'hui la permanence sous la variété des étiquettes, orphisme, esprit nouveau, surréalisme...

Le romancier et le poète critique d'art... D'un côté l'anticipation qui tourne à l'idéologie et rejoint une ligne de pensée traditionnelle, de l'autre un regard toujours attentif à la nouveauté et ouvert à l'avenir... Malgré quelques analogies de vocabulaire, en particulier à propos de l'« espace infini », la distance est grande entre l'imagination de la quatrième dimension chez Apollinaire et chez Pawlowski. Ces deux exploitations opposées d'un grand thème scientifique passé dans le public sont-elles autre chose que l'image du grand frémissement qui a saisi toutes les activités de l'esprit humain au début du XXe siècle ?

Michel Décaudin

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Gaston de PAWLOWSKI, *Voyage au pays de la quatrième dimension*, Paris : Fasquelle, 1912 (édition complétée et corrigée en 1923).

Claude DEBON, « Pawlowski et Apollinaire. Prophètes du monde moderne », in *Verso la modernità*, Paris, Fasano : Nizet, Schena, 1995.

Guillaume APOLLINAIRE, *Les Peintres cubistes : méditations esthétiques*, Paris : Figuière, 1913. (édition établie par LeRoy Breunig et Jean-Claude Chevalier, Paris : Hermann, 1965.)

Willard BOHN, « La Quatrième Dimension chez Apollinaire », in *Guillaume Apollinaire 14, Recours aux sources*, Paris : Minard (Lettres modernes), 1978.

Henri POINCARÉ, *La Science et l'hypothèse*, Paris : Flammarion, 1904.