

LES GARES DE L'INFINI (G.A. PAWLOWSKI).

Lola BERMÚDEZ

Universidad de Cádiz

On créa donc bientôt certains laboratoires d'un genre tout nouveau, où des hommes de bonne volonté s'efforcèrent de *partir pour l'infini*, comme on partait autrefois pour un long voyage. Ce furent, à proprement parler, de nouvelles *gares* que les civilisations d'autrefois n'avaient point prévues et où s'effectuaient journallement des départs de voyageurs vers l'intérieur d'eux-mêmes. D'innombrables précautions étaient prises pour assurer ces voyages étranges faits sur place et dont le but était d'échapper, dans la mesure du possible, aux exigences ancestrales du temps et de l'espace¹.

Ne nous y trompons pas : malgré les apparences (récit des "souvenirs futurs"), le roman de Pawlowski (1874-1933)² n'est pas un

-
- 1 G. de Pawlowski, *Voyage au pays de la quatrième dimension*, Chapentier, Paris, 1912, p. 277. D'autres éditions: 1923, Fasquelle illustrée par Sarluis; plus récentes, 1945 avec des dessins de Jean Tauriac et 1962, chez Fasquelle et chez Denoël dans la collection "Présence du Futur". Les pages entre parenthèses renvoient à l'édition de 1912.
 - 2 Jean Clair dans son livre *Marcel Duchamp ou le grand fictif*, Editions Galilée, Paris, 1975 fait allusion à l'édition de 1923 qui comportait deux parties nettement différenciées: une partie théorique, *Examen critique*, recueillant "l'ensemble des spéculations morales, philosophiques, esthétiques et mathématiques de Pawlowski" (p.34) et précédant le récit du voyage proprement dit. Dans l'impossibilité de consulter de cette édition, je me rapporterai exclusivement à l'édition de 1912 où cette distinction ne figure pas.

récit d'anticipation ni de science-fiction mais le parcours du "chemin mental" vers la "quatrième dimension"³, dimension cachée par moments mais toujours récupérable et que Pawlowski assimile à la notion de conscience:

Cette quatrième dimension, aux premiers âges du monde, ne pouvait être perçue que par l'esprit. Elle fut ce qu'on appela, faute de mieux, la conscience. Grâce à cette notion tout intérieure, l'homme pouvait se faire une idée intégrale de la nature, compléter les notions de l'espace à trois dimensions fournies par les sens, par la quatrième dimension perçue intérieurement, et se former ainsi des idées générales, des vues scientifiques irréprochables de l'univers entier (p.111)

Voici les caractéristiques de cette quatrième dimension vers laquelle était parti G. W. A. de Pawlowski (1874-1933), curieux personnage⁴ et rédacteur en chef de *Comoedia* depuis 1907 jusqu'en 1914. C'est dans ce journal qu'ont été publiés quelques uns des récits qui figureront dans le *Voyage* dont la parution connut un large retentissement et dont la lecture est à l'origine de postérieures et fécondes constructions imaginaires telles celle de Raymond Roussel⁵ (c'est dans *Comoedia* que parurent certains de ses textes) ou celle de

3 La notion n'était pas nouvelle: Abbot, dès 1884 s'en était occupé dans *Flatland* ainsi que C.H. Hinton deux ans plus tard. Cf. Pierre Versins, *Encyclopédie de l'Utopie et de la Science-Fiction*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1972, p. 658

4 André Warnod dans *Fils de Montmartre, Souvenirs* (Paris, 1955, p. 96-97) le présente comme "un homme qui échappait à toute commune mesure. Il était d'une taille gigantesque, comme son esprit et son intelligence. Il faisait figure de héros de Rabelais. Il était hors du temps présent, aussi bien dans sa façon d'être que dans sa façon de penser. C'était un homme "pas comme les autres". Docteur en droit, il avait soutenu une thèse sur la philosophie du travail (...) Pawlowski avait profondément le sens de l'humour et de l'ironie, mais - de même que Rabelais l'avait fait -, il s'en servait comme truchement pour expliquer les idées les plus subversives, à l'abri de toute censure". Cité par Jean Clair, *op. cit.*, p.30-31.

5 Cf. Annie Le Brun, *Vingt mille lieues sous les mots, Raymond Roussel*, J.J. Pauvert chez Pauvert, Paris, 1994.

Marcel Duchamp⁶. Fréquentateur des milieux littéraires de l'époque, Gaston de Pawlowski sera, évidemment, proche de Jarry⁷.

Le voyage de Pawlowski balance la fameuse dichotomie "eu-topique" ou "ou-topique" en faveur de la perspective "eu-chronique" ("la grande renaissance idéaliste"⁸ de l'Oiseau d'Or) même si, par ailleurs, au cours de la lecture on ne quitte jamais la perspective du "topique", du présent contemplé sous le double éclairage (diagnostic/thérapie) de ce qui, selon Pawlowski, constituait "l'erreur du vingtième siècle"⁹. Sous cet angle-là, le roman de Pawlowski s'éloigne des fabulations utopiques à l'usage tout en gardant avec elles certaines ressemblances qui tiennent essentiellement à l'utilisation du cadre fabulateur du "voyage imaginaire". Cependant il ne s'agit pas d'un voyage dans le sens traditionnel de récit d'accès à un autre "nulle part" mais ce que Pawlowski se propose, c'est de retracer les résultats d'expériences matérielles ponctuelles permettant d'ouvrir "la possibilité du grand voyage que notre esprit peut accomplir" (p. 4). Si le récit est radicalement critique avec le "topos" contemporain, ce n'est pas parce qu'il propose un monde meilleur, envers positif du négatif de l'époque. Bien au contraire, l'avenir est terrifiant mais ce panorama n'est désolant que dans la mesure où il prolonge, dans un sens univoque, l'ouverture scientifique que le XXe siècle avait entamée. Ce que Pawlowski semble déplorer, ce serait plutôt la persistance dans l'"erreur", c'est-à-dire, l'étroitesse et la rigidité montrées dans l'application des conquêtes et qui tiennent au fait que la science se montre "terrorisée à l'idée de sortir un instant de son petit domaine de

6 Cf. le livre de Jean Clair ci-dessus cité ou cet autre, plus récent, de Juan Antonio Ramírez, *Duchamp, el amor, la muerte, incluso*, Siruela, Madrid, 1993.

7 "Si le premier des Pyast, celui d'Ubu était "rustique", le Pyast des "Propos des Assassins" [*Les Jours et les Nuits*] est poète, ce qui pourrait désigner - bien qu'il ne nous ait laissé aucun poème - le très subtil et audacieux aventurier de l'esprit que fut Gaston de Pawlowski dont maintes réflexions sur le temps, l'espace, la réalité, la position de l'observateur, les pouvoirs de la vitesse, la souveraineté de l'imaginaire suivent un cours familier à Jarry", N. Arnaud, *Alfred Jarry. D'Ubu Roi au Docteur Faustroll*, La Table Ronde, 1974, p. 354-355, note 1.

8 Pawlowski précise lui-même sa position: "Entre la théorie matérialiste grossière et la théorie idéaliste naïve, il existe autre chose, une réalité des idées, la seule réalité au monde mais qui ne relève que du point de vue de la quatrième dimension" (p. 102).

9 "Il est facile de s'en rendre compte avec le recul du temps: la désastreuse apparition sur terre du Léviathan, substituant sa colossale personnalité artificielle aux individualités humaines, fut entièrement due à l'erreur scientifique, étroite et puérile du vingtième siècle" (p. 103).

relations connues, où les idées se font vis-à-vis en posture de menuet” (p.6). Le geste de Pawlowski, même s’il fait allusion à cette resplendissante période de l’Oiseau d’Or serait plus près de la mise en garde contre les méfaits du naturalisme, considéré responsable de l’état des choses de l’époque, que de la fascination par des lendemains chantants.

Le naturalisme qui “envahit tout” et qui “passa [...] des sciences naturelles dans la littérature et dans l’art, par l’intermédiaire de la psychologie” (p.119), est donc signalé comme “le flot qui l’apporta...”, comme le mouvement responsable de la toute-puissance de Léviathan entravant, par des opérations collectives et systématiques d’analyse, le libre, poétique et individuel exercice de la synthèse imaginaire¹⁰. Le Léviathan, remplacé par le Grand Laboratoire Central et restreint plus tard à l’autorité absolue des Savants - figures qui surplombent les deux grandes “périodes scientifiques” - succombèrent, lors de la découverte de la quatrième dimension, devant l’Oiseau d’Or qui offrait de plus larges perspectives et venait à colmater les failles ouvertes par la perversion imprévue de certains mécanismes d’un système qui s’était interdit les contradictions.

Le naturalisme - nom générique accordé à l’application systématique du positivisme - est donc considéré responsable d’une attitude qui s’interdisait l’ombre du doute et prétendait à une explication totalisatrice du réel. C’est donc partant de la fragilité des assises mais aussi de la potentialité des capacités de transformation de l’homme que des siècles de monstruosité scientifique se sont obstinés à mater sous couvert de progrès intellectuel et moral, que Pawlowski s’applique à nous décrire la *qualité* de ce temps immobile, innombrable et circulaire, cette faculté de penser le réel autrement que par le filtre homéothétique du réel lui-même qui restreint les pouvoirs de la vision et nous renvoie une copie-conforme de l’univers: comptes rendus, attestations, rapports, analyses... des cohortes, littéraires ou autres, entichées de naturalismes de toute sorte.

10 “On ne connut plus que des descriptions exactes, que des analyses minutieuses, que des monographies de famille, des fiches anthropométriques, des photographies réalistes, que l’on dénomma tranches de vie” (p. 119).

L'échafaudage parfois "pseudo-utopique" ne doit pas nous leurrer sur la visée poétique qui me semble être celle de Pawlowski. Dès sa perspective, il ne s'agit nullement - comme il a été ci-dessus rappelé - de s'aventurer dans la description ou présentation d'un monde meilleur abolissant les malheurs de celui-ci, mais justement de préserver le présent, de proposer des voies d'échappement, des trouées d'infini aérant l'étouffante réalité d'une vision devenue aveugle à force de boucher l'invisible.

Apparaît donc urgente aux yeux de Pawlowski l'apparition d'un regard imaginaire qui rende habitable l'univers et qui revendique, par la *qualité* de cette conscience synthétique de la quatrième dimension, le principe du plaisir sur celui de la réalité, ennuyeux, légal, a-poétique:

Entre le monde sensible et notre conscience, nous occupons une place étrange et mal définie; nous restons timidement blottis au fond du navire qui nous emporte au hasard des flots dans une mer inconnue, et nous nous déclarons satisfaits si notre place demeure, pour nous, relativement la même entre les quatre murs de notre cabine. Si nous avions la volonté de sortir un instant de notre retraite, de jeter courageusement les yeux au dehors, il nous serait facile, cependant, de comprendre que rien n'est moins assuré que notre périlleuse situation dans l'ensemble des phénomènes et des idées (p.5-6).

D'autres phénomènes sont donc possibles. Là, à portée de la main. Il suffit de pénétrer dans les "gares de l'infini". Sous les pattes du Léviathan sommeille le réactif Oiseau d'Or. La formulation peut paraître puérile mais la phraséologie confusément idéaliste et, par moments, apocalyptique ne doit pas nous cacher la fulgurance et l'ironie de certains des phénomènes entrevus: la "diligence innombrable", "la maison plate", "l'homme coupé en deux", "la vision de l'invisible", "la matérialisation de cauchemars", "le jardin des planètes", "la maison des corps"... autant d'expériences permettant au narrateur d'inscrire, dans l'humaine et scientifique condition, la perspective de l'infini, de la beauté, de l'éternité en définitive car, ce n'est pas d'immortalité dont il s'agit mais d'apercevoir, dans l'instantanéité du voyage, l'au-delà du monde, l'autre côté du miroir.

Il est évident que ces phénomènes n'appartiennent pas tous à la période de la quatrième dimension mais ce qui intéresse ce n'est pas tant l'assignation à l'une ou l'autre période - le manque de conscience étant la limite entre elles - que le constat de leur existence, le bouleversement des perspectives habituelles qui rendent tellement fade le plat du quotidien. Dans ce sens, la quatrième dimension met en marche le mécanisme des contradictions, banni de la période scientifique¹¹, ce qui, tout naturellement, entraînera le dérèglement du morne système social instauré par Léviathan:

Il y eut bientôt, dans tout le Léviathan, comme une formidable vague d'ennui qui s'abattit sur tous les hommes. Dépourvus d'initiative et de toute émulation, les êtres humains ressemblaient chaque jour davantage aux cellules disciplinées qui composaient leur propre corps (p. 114).

Le mécanisme collectiviste imposé par le Léviathan ne devait pas être transposé, selon Pawlowski, dans un autre système qui remplacerait le fonctionnement du système actuel. Bien au contraire, Pawlowski tient au développement de l'idée que ce système social - et c'est pourquoi son *Voyage* ne peut pas être assimilé au discours réglementariste et ordonnancier¹² des utopies à l'usage - devrait être sapé par un "système mental" différent qui fournisse à l'homme les perspectives poétiques qui nous occupent dans ce commentaire: "Un jour viendra où l'on comprendra qu'il existe ainsi dans l'être humain un chemin du progrès beaucoup plus sûr et beaucoup plus facile que le chemin extérieur que la science s'efforce de suivre actuellement" (p. 13).

11 "Le Léviathan ne connaissait point de contradictions, il ignorait la haine et le sacrifice; le dévouement était pour lui sans signification, et l'amour inconnu" (p. 113).

12 On retrouve difficilement dans le récit de Pawlowski certaines des caractéristiques qui, selon Raymond Trousson (*Voyages aux pays de nulle part*, Editions de l'Université de Bruxelles, 1975), définissent le genre (insularité, mépris de l'argent, ostracisme, régularité...). Par contre, celles qui apparaissent (présence du législateur, dirigisme, aspiration à l'uniformité, collectivisme...) sont dénigrées.

Ces perspectives poétiques privilégient le temps - un temps "simultané" et continu (p.29), immobile (p.30) instantané (p.34), dégagé de "tout rapport historique de cause à effet" (p. 14) - au détriment de l'espace, ce par quoi le récit de Pawlowski s'éloigne également des récits utopiques traditionnels. Contrairement à d'autres récits de villes ou pays imaginaires, il n'existe dans le *Voyage* de Pawlowski aucune description de l'habitat du pays de la quatrième dimension. Dans ce récit ne sont décrits que des états, situations, processus, phénomènes, actions, personnages... Les seuls endroits nommés ("Le jardin des planètes", "Les gares de l'infini", "La maison des corps") ne le sont que dans la mesure où ils servent à des opérations mentales concrètes qui aucunement dénie l'espace environnant. Il s'agit de le réinvestir autrement. Le pays de la quatrième dimension est par conséquent, un pays subjectif, intérieur, individuel, privé, unique et multiple, plus près de l'émergence des nouvelles conceptions de la science que de la morne objectivité prônée par le naturalisme.

Dans la quête d'"un accroissement toujours plus grand des [...] facultés intellectuelles, par une recherche de plus en plus active de l'idée pure", le "langage vulgaire" de Léviathan est incapable de rendre compte des particularités de l'entreprise. C'est peut-être parce que l'utopie, comme l'affirme L. Marin¹³, n'est pas un concept mais "discours de la figure", que Pawlowski a recours à l'expérience esthétique pour expliquer la nature et les caractéristiques du phénomène:

C'est ainsi qu'au-dessus des *quantités* découpées par la science, notre esprit nous révèle perpétuellement ces *qualités* qui ne connaissent aucune mesure scientifique et qui se traduisent matériellement à nos yeux par l'existence des *oeuvres d'art* (p. 26).

L'expérience artistique (l'art étant "un démenti perpétuel porté à la science", p. 50) devient ainsi le paradigme du voyage, référence

13 L. Marin, *Utopiques. Jeux d'espaces*, Minuit, Paris, 1973, p. 22.

cautionnant sans cesse, tout au long de ce “conte philosophique”, la vraisemblance de la quatrième dimension :

C'est aux poètes, aux imaginatifs, qu'il appartient, depuis les origines du monde, de découvrir les secrets de la nature, parce que cette découverte est en somme tout intérieure et que sa vérification expérimentale n'est qu'un vain simulacre. En méconnaissant la vérité possible de certaines inventions poétiques, les savants ne manquent pas de réduire le domaine des découvertes possibles et l'on ne saurait trop signaler la facilité avec laquelle ils écartent de leurs préoccupations certains problèmes dont l'existence, cependant, est indéniable (p. 39-40).

Nombreuses sont les occurrences où Pawlowski fait allusion à la qualité de l'expérience ainsi qu'à la difficulté pour expliquer la nature du phénomène. Les voyageurs partant pour l'infini devaient subir, tout naturellement, un propeudétique imaginaire:

Le voyageur était préparé, durant un mois, à ce *voyage instantané*, par des lectures philosophiques et des visions artistiques de plus en plus pures. L'éducation de la volonté commençait par l'analyse du *Parménide* de Platon, elle se terminait par des sensations purement musicales, la musique mathématique permettant des synthèses plus complètes que les autres arts et évoquant le maximum de souvenirs possible. En ce sens, les nouvelles *gares de l'infini* rappelaient un peu les théâtres des temps barbares (p. 278).

Le poète, “ennemi séculaire” du Grand Laboratoire Central parce qu'il ne cherche pas la *quantité* de l'immortalité mais la *qualité* d'infini que seuls les chefs-d'oeuvre peuvent atteindre¹⁴, constitue

14 “Le chef-d'oeuvre se révèle à nous spontanément en dehors de toute explication matérielle et toute analyse critique n'est qu'un grossier rappel en arrière. L'absolu et l'infini ne se définissent pas matériellement, ce sont des joies a priori que les artistes peuvent seuls atteindre” (p. 272).

donc le modèle de l'homme de l'âge de l'Oiseau d'or car lui seul est capable de transformer le réel. Les possibilités de transformation que la connaissance de la quatrième dimension accorde à l'homme est donc comparable à la merveilleuse magie de l'image poétique qui, par un regard nouveau, métamorphose le réel en un univers neuf, inépuisable.

Ainsi sera révélé "le secret de la vie" non pas au sens anti-scientifique que laisseraient croire certains passages du livre (la critique des aspects analytiques des découvertes scientifiques) ni dans le sens spirite ou alchimico-ésotérique banal, mais "secret", entendu comme ce qui restait caché, cet élément dont l'existence était plus ou moins indéniablement presumée mais méconnue. La "conscience" qui définit la quatrième dimension serait - tout comme l'expérience esthétique ou poétique - cette faculté d'éveiller, ce geste de dévoilement qui tout d'un coup découvre le mouvement d'une ligne ou l'immobilité d'un raccourci, cet instant précieux permettant d'entrevoir une fragile et in-finie beauté qui, à des moments fulgurants, nous réconcilie avec une vie dont la ligne d'horizon est en permanence condamnée par l'imposante figure de la mort, Léviathan atroce du système social assignant à tous, partout et à tout moment, l'impossibilité de la fuite, même et surtout mentale. Et pourtant...: "c'était quelque chose d'infiniment plus simple que tout cela: une solution de l'univers, imprévue et définitive" (p. 43).

"La grâce fugitive d'un mouvement, l'étincelle insaisissable d'une pensée" (p. 320) que l'art procure restant interdites, le "voyage" de Pawlowski nous dépose tout de même dans des gares qui, dans l'attente du train de la *résurrection* amenant la nécessité de "l'amour universel", permettent l'accès à un pays "réel", plus beau que celui-ci. À l'heure actuelle, dans l'attente sceptique et méfiante de l'Oiseau d'Or, il reste tout de même, la région des virtualités poétiques, pays pour lequel ces gares délivrent toujours des tickets.

Resumen

En 1912 fue publicada *Voyage au pays de la quatrième dimension*, novela de G.A. Pawlowski, redactor jefe de la revista *Comoedia*, en la que se habían publicado anteriormente algunos capítulos de dicha novela que no es meramente un eslabón más de los viajes imaginarios y utópicos. Introduce al lector en esquemas espacio-temporales trastocados, y reclama fundamentalmente una nueva dimensión poética, la “consciencia” de la cuarta dimensión la única que permite acceder al tiempo único, abolido, que ofrece la obra de arte.

Résumé

Le roman de G. A. Pawlowski, *Voyage au pays de la quatrième dimension*, publié en 1912 et dont certains chapitres parurent premièrement dans *Comoedia*, revue dont Pawlowski était rédacteur en chef, ne constitue pas uniquement une maille ajoutée à la chaîne des voyages imaginaires et utopiques. Tout en introduisant le lecteur à la chaîne des voyages imaginaires et utopiques. Tout en introduisant le lecteur dans des rapports spatio-temporels bouleversés, réclame essentiellement la nécessité d’une dimension poétique nouvelle, la “conscience” de la quatrième dimension, qui, seule, permet d’accéder à ce temps unique, aboli, que l’oeuvre d’art procure.

Summary

In 1912, the novel *Voyage au pays de la quatrième dimension*, by G. A. Pawlowski was published. Pawlowski was editor in chief of the review *Comoedia*, in which several chapters of the above novel had already been published. This novel is not simply another example of utopic imaginary journeys; it presents the reader with distorted perceptions of space and time and principally calls for a new poetic dimension, the “awareness” of the fourth dimension, the only one which gives access to the unique, suspended (concept of) time which works of art offer.