

## Leibniz le poète et Borges le philosophe Pour une lecture fantastique de Leibniz

---

### *Naissance du fantastique*

1.

**L**e concept de fantastique fait partie de ces notions vagues et par là même souvent galvaudées qui, malgré leur imprécision, ou peut-être justement à cause d'elle, finissent par devenir des instruments méthodologiques irremplaçables. Périodiquement, il est vrai, des critiques intransigeants, épris d'une pureté conceptuelle empruntée aux sciences exactes, partent en guerre contre l'usage de termes tels que Moyen-Age, Baroque, Romantisme, en en démontrant l'ambiguïté, l'inadéquation, sinon l'inconsistance. Néanmoins, ils jouent toujours perdants: les concepts tiennent à leur existence et finissent par s'imposer d'autant plus sûrement que les attaques dont ils ont fait l'objet les ont contraints à se clarifier, à s'affiner et à se préciser davantage.

Il en va ainsi du fantastique, dont on nous pardonnera par conséquent de ne pas fournir d'entrée une définition parfaite. Il nous suffira, pour notre propos, d'esquisser au sein d'un domaine que nous supposerons connu une distinction entre ce que nous appellerons le fantastique sauvage et le fantastique dompté. Sous sa première forme, le fantastique fait appel aux données immédiates de l'inconscient collectif. Il jaillit des résonances secrètes qui s'établissent entre les contenus informulés du subconscient et l'image ou le texte, lorsque s'y expriment métaphoriquement les phantasmes de l'âme humaine, ses angoisses profondes, la vie sournoise du refoulé. Porté par les objets magiques ou les êtres fabuleux, les fées toutes-puissantes, les gnomes maléfiques et les ogres dévorants des contes populaires, saisi à travers les présages singuliers, les odyssées initiatiques, les destinées fatales et irrémédiables de la mythologie, incarné dans les monstres souterrains de Lovecraft ou les

cadavres vivants qui, du Golem à Frankenstein et Dracula, hantent la littérature, le fantastique est alors investi d'une force vive capable d'un impact direct, brut, violent, irraisonné.

A ce fantastique premier, nous aimerions opposer la forme plus subtile d'un fantastique contrôlé, allusif, circonspect. Il ne s'agit plus ici d'un débordement de l'imaginaire, d'un déferlement de fragments oniriques, d'un défolement des projections instinctuelles. L'ordre austère de la rationalité est en apparence indemne. Au lieu d'être agressée de l'extérieur par une dynamique hallucinatoire, la raison recèle sa propre négation, secrète ses propres forces de décomposition, rompt avec soi-même sous l'effet d'une puissance d'autodestruction. La structure logique du discours raisonnable se fissure alors, se disloque progressivement, s'ouvre à la dimension de l'absurde sans que l'argumentation manifeste ses failles. Peu à peu, cependant, le lecteur ou le spectateur est entraîné dans une réalité autre: la banalité quotidienne se transmue imperceptiblement en illusion extravagante, la consistance de la vie normale s'entrouvre discrètement sur des perspectives vertigineuses, les conceptions acquises et les certitudes établies se mettent à laisser place à des affirmations étonnantes. Entraîné sur un terrain mouvant, où l'évidence devient question, où les règles du jeu intellectuel se trouvent transformées, l'esprit vacille, non qu'il se voie projeté dans le vide absolu du non-sens, incapable de rien reconnaître, mais parce qu'il est entré, sans bien se rendre compte du comment, dans un univers parallèle, dans un autre monde possible, où règnent les lois inusitées d'une logique différente et néanmoins cohérente. La dimension du fantastique procède alors de la rupture consommée entre la rigueur formelle du discours et son contenu finalement délirant, provoquant au plus profond de l'être cette inquiétude, cette angoisse que nous avons tous ressenties à la lecture de Kafka, en contemplant les cités lumineuses et désertes de Chirico ou les perversions géométriques de Maurits Cornelis Escher.

Le caractère insinuant de ce fantastique rationnel rend compte également du mécanisme plus complexe de sa perception. Au lieu que nous soyons saisis d'emblée par des visions fantasmagoriques, happés sans transition dans le tourbillon frénétique des images de cauchemar, tout se passe ici avec quelque douceur, avec une tranquillité méditative et recueillie. Longtemps, l'esprit flotte dans l'espace vague qui sépare la raison du rêve, jusqu'à ce que, au détour d'une page, à la vue d'un détail presque insignifiant, la rupture se produise brusquement. L'atmosphère tout à coup se cristallise, l'illusion reconfortante se dissipe, le voile tombe, qui nous cachait l'aspect paradoxal de ce que nous

voyions sans le comprendre. Cette soudaine prise de conscience fait alors l'effet d'une surprise, d'une découverte presque fortuite, d'une subite révélation, bien que tout fût déjà donné, mais de manière latente. Le choc ainsi produit par cette discontinuité de la conscience ne contribue pas peu, à ce moment, à intensifier la force de frappe du fantastique, à épaissir l'ambiance d'étrangeté, à perpétuer, en marquant plus profondément l'esprit, la blessure narcissique de la raison.

En revanche, les formes du fantastique que nous venons d'analyser brièvement présupposent, toutes deux, une même adéquation entre l'expression symbolique du discours verbal ou pictural et les productions ensevelies de l'inconscient. Mais alors que, dans le premier cas, la communication s'établit directement, sans passer par la médiation d'une formulation intellectuelle, dans le second l'objet symbolique est transposé au domaine d'une discursivité rationnelle par la vertu d'un travail créateur, d'une mise en forme délibérée, d'une élaboration volontaire et patiente. De la sorte, l'immédiateté du fantastique se trouve rompue par l'insertion d'un détour obligé par l'espace de la rationalité. Toutefois, la raison opère à la manière non d'un écran, mais d'un filtre perméable, qui ralentit certes mais n'empêche pas la jonction, la mise à niveau, l'ajustement entre les représentations occultes de l'âme et l'œuvre littéraire ou artistique. Bien plus, en même temps qu'elle établit la distance entre les deux termes de la relation fantastique, elle en permet la réduction progressive par sa faculté à mettre au jour le mystère, à exhiber le paradoxe, à projeter dans la conscience le secret englouti. C'est ce même mécanisme, mais privé de la finalité explicite que lui confère l'auteur fantastique, que nous allons retrouver maintenant à un niveau de généralité plus grande.

## 2.

En cherchant à enserrer la réalité dans les mailles d'un réseau conceptuel, d'un tissu démonstratif, l'esprit a posé les bases d'un projet de rationalité dont les étapes, des représentations magiques de la pensée sauvage aux théories quantifiées des sciences modernes, ont marqué en profondeur le développement même de l'humanité. Néanmoins, à mesure qu'évoluaient les techniques cognitives et que s'affinaient les modes de penser, l'idéal rationaliste subissait des échecs successifs dans sa prétention à rendre compte absolument de la totalité de l'être. La raison s'est ainsi vue dans l'obligation de réfléchir ses propres limites. En assignant des bornes à l'horizon du pensable, la réflexion kantienne, relayée par celle de la philosophie analytique, s'est proposé d'accomplir

cette tâche dans le domaine de la métaphysique. Du côté de la science, la tentative de Hilbert d'assurer aux mathématiques des fondements irréfragables s'est soldée, comme on sait, par un constat d'impossibilité et la métamathématique, née du désir d'éclaircir l'impasse théorique, a poursuivi des buts en définitive parallèles à ceux d'une certaine critique philosophique et a consigné ses résultats sous la forme de théorèmes classiques qui fixent avec précision les limitations inhérentes à toute entreprise de formalisation (Cf. Ladrière). Ainsi, sur divers fronts, la raison ressortait privée d'une part importante de ses prérogatives.

Cependant, d'autres dangers menacent, plus insidieux encore parce que moins exactement connus. La rationalité n'est elle-même pas sans faille: elle est ouverte à la subversion; bien plus, elle est susceptible de générer ses propres ferments destructifs. La progression méthodique du raisonnement, usant de procédures explicatives et d'argumentations démonstratives, risque en effet de biaiser la nature même de son objet: prise à son propre jeu, victime d'une hybris intellectuelle, d'une démesure logique, la raison se trouve alors piégée, se condamnant elle-même à l'absurde.

La raison est, par excellence, équilibre. Elle manifeste dans ses productions harmonieuses, un classicisme de la pensée, où chaque concept entretient une relation stable à tous les autres, où l'ordonnement des articulations logiques est totalement limpide, où la formulation du sens est close en sa plénitude. Mais cet état d'équilibre est éminemment instable: il suffit de privilégier certaines considérations, d'accentuer outre mesure tel ou tel aspect de la théorie, de prolonger unilatéralement, dans quelque direction arbitraire, le développement de l'argumentation, pour que l'ensemble du discours se dissolve et bascule dans le paradoxe, l'hérésie, le fantastique.

On a remarqué depuis longtemps que toute théorie est virtuellement contenue dans ses prémisses. La démarche rationnelle, qui ne consiste en rien d'autre qu'en un déploiement des conséquences qu'il est possible d'en déduire, est alors un dévoilement des potentialités enfouies au cœur des présuppositions qui, implicitement ou explicitement, ont reçu l'accord de l'esprit. Or, fréquemment, les conclusions inférées des axiomes apparaissent comme étranges, comme irraisonnables, comme heurtant le sens commun, qui est alors réduit soit à rejeter les évidences premières, comme dans les démonstrations par l'absurde, soit à refuser de suivre le parcours démonstratif au-delà d'un certain point. Cette mutilation volontaire du raisonnement semble alors le prix à

payer pour éviter la rupture entre les conséquences logiques et les fondements intuitifs, sauf à tolérer l'agression du non-sens.

La compréhension de cette puissance de désagrégation qui conduit le procès rationnel à sa propre négation ne doit pas être cherchée au niveau de quelque limitation interne du fonctionnement de la raison. Il n'est plus question ici d'ambiguïtés sémantiques provoquant un décalage irréductible entre l'appréhension d'une idée et son expression formelle, ni d'une incapacité de la syntaxe à assurer leur cohérence logique aux schèmes réflexifs. Les difficultés d'ordre épistémologique qui interdisent un discours vrai sitôt qu'on a affaire à certaines classes de concepts ou de jugements restent également en deçà d'une explication positive. Quoiqu'il ne s'agisse pas ici d'analyser dans le détail les mécanismes de ce phénomène de dissolution, nous voudrions désigner l'interférence entre le travail raisonné de la pensée et les productions occultées au conscient.

Tout discours est toujours porté par l'inconscient: ce dont je parle, comme aussi ma manière d'en parler, ne sont jamais aussi clairs, ni aussi immédiats que je le pense. Les formations de l'esprit n'accèdent au champ de la conscience qu'à la faveur de l'élaboration d'un donné originaire profond, au terme d'une activité d'épuration, d'aménagement du contenu, de mise en ordre formelle. Plus ou moins importants, plus ou moins visibles, plus ou moins maîtrisés, les résidus inconscients mènent une existence souterraine, clandestine, insistante. La pratique psychanalytique n'est pas justifiée autrement: le songe, la parole, le texte sont susceptibles d'une lecture en filigrane, d'un déchiffrement du sens caché, d'un décryptage des marques affleurantes, d'une herméneutique de la cause seconde.

Or ce qui est vrai du rêve, du mot d'esprit, du mythe ou de la littérature vaut également, dans une même mesure, de la pensée rationnelle, qui n'échappe pas à la loi commune. La conscience de rationalité, qui confère leur statut aux expressions de la raison, ne saurait oblitérer totalement le fond énigmatique dont elles procèdent. L'abstraction la plus pure, la plus froide mathématique portent témoignage, en quelque façon, de leur origine inconsciente, que ce soit au niveau de l'objet étudié, du thème abordé, de l'orientation des intérêts, ou à celui, formel, du prétexte de la réflexion, du style de la démarche intellectuelle, des modalités du processus créateur (Cf. Granger; Ehrenzweig). Ce sera la tâche d'une psychanalyse de la pensée scientifique d'élucider les rapports entre les productions du subconscient et les constructions de la rationalité, entre le travail du ça et la créativité de l'intelligence, entre

l'économie inconsciente et la trame austère de la démonstration, entre les phantasmes enfouis et la jouissance que procure l'exercice de la raison (Cf., pour le domaine mathématique, Berloquin; Nimier).

### 3.

En ce sens, il paraît possible d'affirmer que toute métaphysique est fantastique, dès lors qu'elle n'est pas un discours dogmatique, sérieux, lénifiant, superficiel. Plus que toute autre, l'occupation du philosophe conserve, de manière indélébile, la trace douloureuse de son émergence première du tréfonds de l'âme, comme une cicatrice qui ne se referme jamais tout à fait. Ainsi, le cheminement métaphysique est-il parfaitement circulaire, et toujours à parcourir à neuf. Le geste philosophique est investi d'une autorité logique, il se désigne dans la figure claire d'un langage de raison; bien plus, il a défini lui-même, d'abord, l'espace de sa propre rationalité, au moment où les premiers penseurs grecs ont entrepris leur quête d'une intelligence des fondements de l'univers. Cependant il n'est jamais, en dernier ressort, que l'acte symbolique par lequel s'exprime un problème ontologique, une inquiétude existentielle, une angoisse vitale, qui déterminent formellement la structure de l'exposé en même temps qu'ils constituent le moteur de la réflexion.

Sous l'impulsion de ce désir d'une vérité pacifiante, de cette volonté désespérée de comprendre, la pensée métaphysicienne est alors contrainte à une progression à la limite extrême de son pouvoir, bientôt si subtile, si ténue, que la pointe fine de l'argumentation est exposée à se briser au moindre écart de l'imagination, sans que pour autant l'explication théorique ne soit en mesure de rendre compte du secret de l'être en son entier. La démarche intellectuelle a ainsi achevé son cycle complet. La superstructure conceptuelle élaborée afin de masquer la source profonde d'où naquit une méditation diffuse, personnelle, inavouée, est rattrapée par l'inconscient. La barrière posée par l'entendement se fissure alors et s'ouvre au retour du refoulé. Porté par une dynamique de l'interrogation qui ne saurait s'apaiser à la seule condition de se fixer dans la grille complexe de la rationalité, le texte philosophique, s'il mérite vraiment son nom, n'est pas clos sur lui-même. La part qu'il porte à la raison en l'énonçant sert de point d'ancrage à de tout autres idées, inspirées, sensibles, irrationnelles, qui se déploient dans le prolongement inexprimé du discours, comme si, à force de rationalisation, le champ de l'inconscient était mis à nu par ses commentaires mêmes. Par la vertu de cette résurgence du noyau irréductible, la rigueur des enchaînements déductifs devient la trame

d'une mythologie seconde, dont le symbolisme n'est plus supporté par des archétypes obscurs, mais par les notions intelligibles de la pensée logique. Et apparaît, au sein de l'univers métaphysique, cette dimension fantastique qui en constitue une propriété essentielle, constante, inéluctable.

La parole métaphysique inquiète, parce qu'elle dit plus qu'elle ne prétend dire. Elle nous laisse songeurs, au sens plein du terme, car elle soulève plus de questions qu'elle n'en résout, et ses demandes sont toujours plus fascinantes que ses certitudes. Quelque grande qu'elle soit, sa force se mesure moins au pouvoir de persuasion que lui confère la justesse de ses raisonnements qu'à la résonance énigmatique qu'elle provoque au niveau subconscient. Qu'alors la nature de l'homme et du monde se découvre, que les racines de l'existence se dessinent, qu'à la faveur de quelque fulguration soudaine la cause de l'être semble se révéler, l'esprit, comme enivré de la perspective du secret qu'il entrevoit, se trouve saisi d'une étrange stupeur. Ne parle-t-on pas ici de frisson métaphysique? et s'agit-il d'autre chose que de la terreur sacrée de l'initié, du *Grauen* du fidèle à qui la divinité se montre, de la crainte respectueuse et oppressée de l'adepte devant le mystère qui le dépasse? En réfléchissant l'image traditionnelle de la sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part, Pascal a exprimé ce sentiment de la transcendance, cette conscience aiguë de l'altérité, dans un cri d'effroi (*Pensées* Tourneur 237). Et ses considérations de la complexion infinie en même temps qu'infinitésimale de l'univers l'ont plongé dans un vertige singulier (*Pensées* 84 et 451; *Œuvres* 1105 - 1108, 1212 sq.). Car tel est le jeu du fantastique: l'esprit ne peut échapper à la subversion imaginaire, née de la tension dialectique entre raison et intuition, qui le projette à l'horizon perpétuellement fuyant du labyrinthe métaphysique.

### *Gottfried Wilhelm Leibniz vs Jorge Luis Borges*

Plus que toute autre, la réflexion leibnizienne engage à tenter sur elle l'expérience du fantastique, tant l'entreprise, paradoxale qu'elle est, jette un défi qu'il faut relever. L'inspiration strictement rationnelle – nous ne renoncerons au terme de rationaliste que parce que trop péjoratif – de la pensée de Leibniz, à tel point marquée qu'elle a fait parler à son sujet d'un panlogisme (Couturat XI), peut vouloir, en première instance, décourager d'essayer en cette voie. Nul peut-être plus que Leibniz n'a en effet été épris de raison, passionné de vérité, obstiné à comprendre; nul n'a mieux su asservir à son projet le langage méta-

physicien, clair et précis, limpide et complet, la magistrale découverte des techniques infinitésimales, dont la puissance nouvelle annonçait à ses yeux l'achèvement des mathématiques, la méthodologie formaliste exprimée dans l'idée d'une Caractéristique universelle, système de procédures calculatoires propres à résoudre tous les problèmes et à trancher toutes les questions (Cf. Knecht). Chez un esprit plus inquiet, sinon moins raisonnable, comme celui de Pascal, la dimension fantastique est à fleur de conscience, immédiatement perçue par le lecteur aussi bien que par l'auteur lui-même, moins intéressante par conséquent pour notre propos. A y regarder de plus près, l'œuvre leibnizienne recèle néanmoins une charge plus grande de fantastique, parce que justement plus secrète, plus diffuse et finalement plus présente. Il était inévitable, en effet, qu'en cherchant à unifier par une géniale synthèse les contradictions de la réalité, qu'en visant la réduction, au sein d'un système rationnel, des oppositions notionnelles telles qu'entre mouvement et repos, continuité et discontinuité, fini et infini, liberté et déterminisme, la pensée leibnizienne s'engage dans un jeu extraordinairement subtil, dans un exercice d'équilibre intellectuel d'une extrême instabilité théorique. La notion de monade, autour de laquelle s'articule cette *coincidentia oppositorum*, est en même temps le point d'application de toutes les divergences conceptuelles et le cou-teau sur lequel se tient en balance tout l'édifice métaphysique.

Si maintenant, dans un esprit somme toute très leibnizien, nous nous livrions au jeu des possibles, et imaginions ce qu'il adviendrait du système de Leibniz à supposer que nous y glissions un élément perturbateur, que nous opérions un infime déplacement d'accent, que nous explicitions une virtualité inexplorée? Sans doute sans le vouloir l'a-t-on déjà fait: l'œuvre de Jorge Luis Borges illustre parfaitement à nos yeux ce prolongement inconscient du projet leibnizien vers ses limites fantastiques. Notre démarche s'en trouve singulièrement facilitée, sinon totalement inutile. Il nous suffira, pour l'essentiel, de suivre à la trace, à travers les récits inquiets et précis, envoûtants et minutieux de Borges, l'ombre d'un Leibniz qui aurait sombré dans un excès de raison.

Pour peu qu'on ait pratiqué l'un et l'autre –mais peut-être sont-ils une minorité, ceux qui ont lu le métaphysicien baroque et l'essayiste argentin?–, le rapprochement de Leibniz et de Borges n'est pas si arbitraire qu'il peut paraître à première vue. Certes, Borges est essentiellement, exclusivement homme de lettres –les mauvaises langues diront même littérateur– alors que Leibniz était philosophe, mathématicien, historien, juriste, diplomate... Inversement, il est presque trop facile de

trouver de nombreuses ressemblances entre deux destins et deux œuvres en apparence éloignés par l'époque, l'orientation, les buts, mais elles restent finalement assez superficielles. Ainsi, dans les circonstances extérieures de la vie d'abord: Leibniz eut une longue carrière de bibliothécaire à Hanovre et à Wolfenbüttel, et Borges à Buenos Aires <sup>1</sup>, moins par occupation professionnelle d'ailleurs que par vocation d'anachorète bibliophile <sup>2</sup>. A un niveau plus personnel, l'un et l'autre sont des solitaires, uniques en leur temps, totalement personnels, hommes privés avec la même consécration que d'autres se veulent hommes publics (Ibarra Préface 10), malgré un désir constant de communiquer, une ouverture sans relâche sur le monde, une curiosité passionnée et universelle (Berveiller). Dans les deux œuvres, ce qui frappe immédiatement, c'est le recours au savoir: allusions, citations, discussions critiques. Mais alors que chez Borges nous nous trouvons en face d'une érudition souvent feinte <sup>3</sup>, fonctionnant comme procédé rhétorique, l'encyclopédisme baroque dont fait preuve Leibniz, en particulier dans ses écrits de jeunesse, prend valeur de méthode rationnelle, d'outil de recherche au service de la vérité (Knecht 29 sq.). De nombreux thèmes enfin sont communs aux deux penseurs: celui du labyrinthe est sans doute le plus fondamental de tout l'œuvre borgésien (Caillois 214 sqq.), autant sur le plan formel du style narratif qu'au niveau du motif littéraire, de la vieille parabole ésotérique, si appréciée du Baroque (Hocke; Santarcangeli) et à laquelle Leibniz ne cesse de recourir pour qualifier les problèmes ardues des sciences et de la métaphysique.

Pourtant, bien au-delà même de ces ressemblances externes, c'est l'analogie des sujets abordés, l'identité des préoccupations qui imposent le rapprochement: même émerveillement face à l'enchaînement enchevêtré des causes et des effets où aucun événement ne manque cependant de sa justification, même fascination devant les ramifications sans bornes des possibilités diverses, mêmes méditations sur les para-

---

<sup>1</sup> Après avoir été employé dans une bibliothèque municipale de 1938 à 1946, il est depuis 1955 directeur de la Bibliothèque Nationale.

<sup>2</sup> N'a-t-il pas écrit dans un de ses poèmes: "Moi qui m'imaginai le Paradis / Sous l'espèce d'une Bibliothèque." ("Poème des dons", *Auteur* 70; "yo, que me figuraba el Paraíso / bajo la especie de una biblioteca" (*OC* 2: 187). Cf. "Cécité" (*Conférences* 131). Dans un écrit autobiographique, Borges note également: "Si on me demandait ce qui a compté le plus dans ma vie, je répondrais: la bibliothèque de mon père. Il m'arrive de penser qu'en fait je ne suis jamais sorti de cette bibliothèque" (*Préfaces* 238).

<sup>3</sup> Ibarra, *Borges* 97-104 et Préface 9 sq. Voir également les remarques de Borges même dans son essai d'autobiographie (*Préfaces* 269 sq.).

doxes innombrables de l'infini, même génie de l'invention combinatoire, ici cependant au service d'une thématization de l'absurde, d'une propension ludique à la mystification, là méthodologie de la découverte scientifique.

De Leibniz à Borges, la parenté semble ainsi évidente. Cette similitude est-elle alors fortuite, ou procède-t-elle au contraire d'une influence directe ? La pensée leibnizienne est certes trop connue pour être ignorée d'un homme aussi cultivé que Borges. Si elle ne peut être niée absolument, l'influence de Leibniz saurait difficilement être prouvée<sup>4</sup>, malgré quelques références directes (Cf. "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", *Fictions* 27; "Pierre Ménard auteur du Quichotte", 59 et 60; "Thème du traître et du héros", 162; "Le temps et J. W. Donne", *Enquêtes* 37 sq.; "Sur Oscar Wilde", 108 note; "Pascal", 131 et 132; "La langue analytique de John Wilkins", 142 note; "Avatars de la tortue", 157 et 160; "Nouvelle réfutation du temps", 258; "Note sur Edward Kasner and James Newman: Mathematics and the imagination", *Discussion* 152) et le témoignage d'Adolfo Bioy Casares, avec qui Borges aurait discuté, parmi d'autres sujets, des après-midi et des soirées entières de l'harmonie préétablie (Bioy 18).

L'inspiration directe paraît bien, dès lors, faire défaut, et l'œuvre bor-gésien est loin de constituer un commentaire de Leibniz, en quelque sens que ce soit. Par un heureux hasard, Leibniz a trouvé en Borges un prolongement fantastique que rien ne laissait présager. Rien, sinon cet autre paradoxe qui résulte d'une inversion des termes et qui nous fait voir en Leibniz le poète et en Borges le philosophe.

L'intérêt que Borges porte à la philosophie (Vax 252-256), à la métaphysique, à la théologie même, n'est bien évidemment pas celui d'un chercheur spécialisé, menant son étude avec un sérieux professionnel ou professoral. Borges se présente lui-même comme "un Argentin égaré dans la métaphysique" ("Nouvelle réfutation du temps", *Enquêtes* 255) et, non sans humour, juge sa vie "consacrée à la littérature et, parfois, à la perplexité métaphysique" (257). Mais son accointances philosophique n'est pas plus le dilettantisme superficiel du collecteur d'idées abstruses qu'il peut paraître de prime abord, qu'elle ne se réduit aux élucubrations absurdes d'un amateur de théories absconses. Une curiosité spéculative toujours en alerte, inlassable forger

---

<sup>4</sup> Il est à peine fait mention de Leibniz dans Kockelkorn, sauf aux pp. 47 et 69. De même, Champeau ne mentionne Leibniz qu'en passant (121). Berveiller (314 sq) relève cependant le constant intérêt de Borges pour Leibniz.

d'hypothèses, Borges pratique la pensée pour la pensée comme d'aucuns l'art pour l'art, sans se départir jamais d'une intelligence qui s'investit d'une valeur morale. Cet esthétisme intellectuel l'amène à s'intéresser aux idées philosophiques bien moins pour leur vérité que pour leur originalité, voire leur bizarrerie ("Epilogue" 307). "Il y a dans l'histoire de la philosophie, écrit-il une fois, des doctrines probablement fausses, qui exercent un charme obscur sur l'imagination des hommes" ("Quevedo" 69)<sup>5</sup>. C'est pourquoi il tente de réhabiliter des théories décriées, comme la gnose ou la Kabbale ("Une défense de la Cabale", *Discussion* 33-39; "Une défense du fallacieux Basilide", 40-48), affectionne la discussion des thèses contradictoires ("La loterie à Babylone", *Fictions* 92 sq.), prend un plaisir vaguement pervers devant une aporie<sup>6</sup>, renverse les certitudes les mieux établies<sup>7</sup>, pousse les arguments philosophiques à l'absurde ("Le *Biathanatos*", *Enquêtes* 122-127; "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", *Fictions* 19-46), sème le doute quant aux possibilités de la raison humaine ("Avatars de la tortue", *Enquêtes* 162) et manifeste une ironie cruelle et mélancolique face à la recherche du vrai ("La bibliothèque de Babel", *Fictions* 101 sq.). "Nous ne savons même pas de façon certaine, écrit-il dans une de ses préfaces, si l'univers appartient à la littérature fantastique ou au réalisme" ("Santiago Dabove: *La Mort et son vêtement*", *Préfaces* 68)<sup>8</sup>. Ce détachement, cette distance que s'impose Borges par rapport à la philosophie telle qu'elle est généralement comprise, justifie qu'on ait parlé, au sujet de son œuvre, de "métaphysique-fiction" (Ibarra *Borges* 165, 184). Comme les habitants de la planète imaginaire de Tlön, Borges considère la métaphysique comme une branche de la littérature fantastique (*Fictions* 31)<sup>9</sup>. De fait, mieux encore que dans des essais tels que ceux qui sont réunis sous les titres de *Discussion* ou d'*Enquêtes*, où ce maniérisme philosophique se donne libre cours, le génie borgésien se manifeste dans les nombreux récits, élégants et énigmatiques, dans lesquels l'étrangeté de l'évocation dessine le cadre rhétorique où se meut la réflexion. Son œu-

<sup>5</sup> "Hay en la historia de la filosofía doctrinas, probablemente falsas, que ejercen un oscuro encanto sobre la imaginación de los hombres" (OC 2: 39).

<sup>6</sup> Par exemple les paradoxes des Eléates.

<sup>7</sup> Comme lorsqu'il présente Bloy comme un hérésiarque dans "Le miroir des énigmes" (*Enquêtes* 183).

<sup>8</sup> "ni siquiera sabemos con certidumbre si el universo es un espécimen de literatura fantástica o de realismo." (OC 4: 52)

<sup>9</sup> Ailleurs, Borges qualifie la *Somme théologique* de conte fantastique ("Utopie d'un homme qui est fatigué", *Livre de sable* 101 sqq.).

vre tout entière est l'élaboration théorique d'une sur-réalité (Cf. Pérez) qui, avec impertinence, focalise l'attention sur les questions auxquelles d'autres ont prétendu répondre. On voudrait alors qualifier son attitude de "gnosticisme sceptique", s'il était possible d'apparier ces deux termes. L'apport de Borges au monde philosophique, la trace qu'il y laissera ne se situent donc pas au niveau dogmatique, mais dans une autre façon de penser, dans une vision critique sans être nihiliste, humoristique sans être futile, portée sur l'esprit humain aux prises avec l'opacité du monde qui l'entoure et avec son propre mystère. Le message de Borges philosophe n'est pas un système, mais la proclamation salutaire que tout système est imparfait, que l'indécidable souvent doit tenir lieu de vérité, que la rationalité elle-même est secrètement piégée.

A l'inverse, nous aimerions suggérer qu'on voie en Leibniz un poète. Ce n'est certes pas en raison de ses travaux de versification, non dépourvus de qualités d'ailleurs (Cf. Hankins), que nous hasardons cette thèse. Derrière la précision technique de la pensée, le style formaliste d'un langage qui répugne à la fantaisie, comme celui d'un Desargues par exemple, malgré la puissance explicatrice d'une raison incisive, les idées leibniziennes ouvrent à l'imagination de qui sait faire la part du songe à la lecture d'un texte philosophique, ou même mathématique, la dimension lyrique de l'utopie. L'œuvre de Leibniz ressortit intégralement à une poétique de l'intelligence, tant elle prodigue de réflexions originales, fruits de quelque rêverie lucide, tant elle donne, en symbolisant le monde qu'elle entreprend d'expliquer, son expression métaphysique à l'illusionnisme baroque du "tout se passe comme si", tant enfin elle invite l'esprit à s'aventurer dans le dédale raisonnable et mystérieux d'un univers où peu s'en faut que la réalité philosophique ne dépasse la fiction littéraire. Le but de cet article n'est autre, en somme, que d'en porter le témoignage.

### *Lire le fantastique*

#### **a) Le jardin des possibles**

L'entreprise métaphysique leibnizienne, telle qu'elle trouve son expression achevée dans les *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* de 1710 (GP VI 21-462), a pour but ultime la justification de Dieu dans sa création. Aux arguments que des penseurs athées ou des philosophies dualistes tiraient de l'existence du mal dans le monde, Leibniz oppose sa thèse célèbre du meilleur des

mondes possibles. L'argumentation est trop connue pour que nous y revenions ici en détail. En revanche, il n'est peut-être pas inutile d'en remémorer l'aspect essentiellement mathématique, ce terme n'étant nullement pris en un sens formel, mais dans celui d'un type de raisonnement inspiré du calcul intégral, plus précisément du calcul des variations. A cette fin, Leibniz élabore, à l'arrière-plan du monde réel, la construction intellectuelle de l'ensemble des mondes possibles, ce "monde immobile et étrange que constitue le domaine des possibilités" dont parlera Borges ("Prose et poésie d'Almafuerte", *Préfaces* 14)<sup>10</sup>, c'est-à-dire la collection de toutes les configurations passées, présentes et futures que pourrait prendre l'univers sans devenir contradictoire. Pour peu alors que nous suivions en cela l'exemple de la mécanique rationnelle et que nous fassions correspondre à chaque état possible du monde un point de l'espace de phases métaphysique, aux dimensions innombrables, défini de cette manière, nous pourrions, à partir d'un point quelconque, mener dans les deux directions une ramification infinie et structurée d'états possibles successifs. Dans ces conditions, la réalité n'est que l'un des chemins de ce graphe, celui pour lequel la fonction totalisatrice du bien trouve sa valeur maximale.

Du fait du nombre énorme, et peut-être infini, de ces cheminements (de) possibles, tour à tour divergents et convergents, imbriqués et divisés, l'imagination creuse, dans le discours théorique, une brèche où l'esprit s'abîme dans le merveilleux. La démonstration leibnizienne s'achève d'ailleurs sur le développement d'un mythe, au sens platonicien du terme, qui complète et corrige le *De libero arbitrio* (1482) de Laurent Vallà. Pallas, incarnation de la sagesse divine, conduit en songe le sacrificateur Théodore à travers le "palais des destinées", où se trouvent "des représentations, non seulement de ce qui arrive, mais encore de tout ce qui est possible" (*Théodicée* 414; GP VI 362). Chaque monde possible y est figuré par un appartement contenant "un grand volume d'écritures" (*Théodicée* 415; GP VI 363)<sup>11</sup>, description détaillée de tous les événements qui le composent. La vision ne tarde pas à s'élargir:

Les appartemens alloient en pyramide; ils devenoient tousjours plus beaux, à mesure qu'on montoit vers la pointe, et ils representoient de plus beaux mondes. On vint enfin dans le supreme qui terminoit la Pyramide, et qui étoit le plus beau de tous; car la Pyramide avoit un commencement, mais on n'en voyoit point la fin; elle avoit une pointe, mais point de base; elle alloit croissant à l'infini. C'est (comme

<sup>10</sup> "el mundo inmóvil y extraño que forman los objetos posibles" (OC 4: 15).

<sup>11</sup> On retrouve ici le thème du monde comme bibliothèque (cf. *infra*, § c).

la Déesse l'expliqua) parce qu'entre une infinité de mondes possible, il y a le meilleur de tous, autrement Dieu ne se seroit point déterminé à en créer aucun; mais il n'y en a aucun qui n'en ait encor de moins parfaits au dessous de luy: c'est pourquoy la Pyramide descend tousjours à l'infini. (*Théodicée* 416; GP VI 364)

L'évocation de cette construction pyramidale, labyrinthique, illimitée, confère à la *Théodicée* une conclusion proprement surréaliste. L'illusion fantastique, certes involontaire puisque Leibniz ne désirait pas autre chose qu'expliquer son propos métaphysique "de la manière la plus claire et la plus populaire qui (...) soit possible" (*Théodicée* 405; GP VI 357), résulte cependant moins encore de la complexité de l'objet théorique ainsi construit que de la perception simultanée d'univers logiquement coordonnés et néanmoins contradictoires, qui scandalise l'esprit de la même manière que l'existence, bien connue depuis Gödel, d'énoncés qui, tout comme leur opposé, peuvent être adjoints comme axiomes au même système formel<sup>12</sup>. La frontière entre l'actuel et le virtuel s'estompe alors et l'on reconnaît que la réalité n'est qu'une variante possible du rêve<sup>13</sup>. A cela s'ajoute la nostalgie engendrée au plus profond de l'âme par la considération, en des moments de rêverie, des multitudes de possibilités offertes à notre vie et laissées, volontairement ou non, dans les limbes de la réalité. Ce désir à jamais inassouvi de vivre l'ensemble des potentialités fonde une métaphysique du regret dont la conscience frustrée découvre l'amère sévérité.

Deux récits de Borges, tous deux tirés du recueil *Fictions*, illustrent à propos les virtualités fantastiques du thème des ramifications multiples. Dans "Examen de l'œuvre d'Herbert Quain" (108-116), Borges discute l'œuvre d'un auteur fictif, dont le roman *April March*, au titre à dessein équivoque, est régressif et ramifié:

L'ouvrage comprend treize chapitres. Le premier rapporte le dialogue ambigu de quelques inconnus sur un quai. Le second rapporte les événements de la veille du premier. Le troisième, également rétrograde, rapporte les événements d'une autre veille possible du premier; le quatrième, ceux d'une autre. Chacune de ces trois veilles (qui s'excluent rigoureusement) se ramifie en trois autres veilles, de caractère très différent. La totalité de l'ouvrage comporte donc neuf romans; chaque roman trois longs chapitres. (Le chapitre premier, naturellement, est commun à tous les romans). Dans ces romans, l'un est de caractère symbolique; un autre, surnaturel; un autre, policier;

<sup>12</sup> Par exemple l'axiome du choix, l'hypothèse du continu généralisée, l'axiome de constructibilité.

<sup>13</sup> "(...) le réel était une des virtualités du rêve" ("La parabole du palais", *Auteur* 56).



et les démiurges et les dieux pour l'infini: histoires infinies, ramifiées à l'infini. (113)<sup>15</sup>

L'œuvre littéraire d'Herbert Quain n'est évidemment qu'une allégorie. La structure causale de l'univers reproduit le schéma logique du roman par

(...) l'enchaînement enchevêtré des causes et des effets, si vaste et si intime qu'on ne pourrait sans doute annuler *un seul* fait éloigné, pour insignifiant qu'il fût, sans invalider le présent. Modifier le passé n'est pas modifier un seul fait; c'est annuler ses conséquences qui tendent à être infinies. En d'autres termes, c'est créer deux histoires universelles. ("L'autre mort", *Aleph* 101sq.)<sup>16</sup>

Dans le second récit, "Le jardin aux sentiers qui bifurquent" (*Fictions* 117-134), la démarche est progressive au lieu d'être régressive, et d'emblée présentée comme infinie. Ts'ui Pên, qui fut gouverneur du Yunnan, renonça au pouvoir pour écrire un roman et construire un inextricable labyrinthe. Après treize ans consacrés à ces tâches, il fut assassiné: son roman était chaotique, et personne ne découvrit le labyrinthe (123 sq.). Or, cent ans plus tard, le sinologue Stephen Albert découvrirait que le roman et le labyrinthe constituaient un seul et même objet, que le livre confus était le labyrinthe:

Dans toutes les fictions, chaque fois que diverses solutions se présentent, l'homme en adopte une et élimine les autres; dans la fiction du presque inextricable Ts'ui Pên, il les adopte toutes -simultanément. Il *crée* ainsi divers avenir, divers temps qui prolifèrent aussi et bifurquent. De là, les contradictions du roman (...). Dans l'ouvrage de Ts'ui Pên, tous les dénouements se produisent; chacun est le point de départ d'autres bifurcations. Parfois, les sentiers de ce labyrinthe convergent (...) (129 sq.)<sup>17</sup>

<sup>15</sup> "No sé si debo recordar que ya publicado *April March*, Quain se arrepintió del orden ternario y predijo que los hombres que lo imitaran optarían por el binario (...) y los demiurgos y los dioses por el infinito: infinitas historias, infinitamente ramificadas." (*OC* 1: 463)

<sup>16</sup> "de la intrincada concatenación de causas y efectos, que es tan vasta y tan íntima que acaso no cabría anular *un solo* hecho remoto, por insignificante que fuera, sin invalidar el presente. Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias, que tienden a ser infinitas" (*OC* 1: 575). Dans un passage intéressant de *Sylvio and Bruno*, Lewis Carroll, autre logicien fantastique, que Borges a d'ailleurs préfacé (cf. *Préfaces* 53-57), raconte une tentative malheureuse de modifier le déroulement du passé (476 sq.).

<sup>17</sup> "En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Tsui Pên, opta -simultáneamente- por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela. (...) En

Ce roman singulier, insensé de prime abord, est présenté comme une méditation philosophique sur le temps, que Ts'ui Pên ne comprend pas comme rectiligne, univoque, absolu:

Il croyait à des séries infinies de temps, à un réseau croissant et vertigineux de temps divergents, convergents et parallèles. Cette trame de temps qui s'approche, bifurque, se coupe ou s'ignore pendant des siècles, embrasse toutes les possibilités. (133) <sup>18</sup>

Exploitée avec maîtrise par un écrivain sûr de son talent, façonnant avec minutie les facettes de son œuvre, misant tout sur des ambiguïtés précisément calculées, la théorie leibnizienne révèle ici pleinement son potentiel esthétique et sa capacité immanente de séduction imaginative. Certes, la valeur littéraire du récit de Borges ne réside pas uniquement dans l'invention abstraite de ce roman étrange et impossible: sa puissance narrative est indissociable de la démarche même de l'écriture, qui transpose continuellement sur le plan formel l'objet qu'il est censé décrire, et exprime ainsi à son propre niveau le jeu multiplié des possibles que le roman chinois se proposait d'illustrer. Ces perpétuels glissements entre langue et métalangue, si l'on nous passe ici ces termes pompeusement techniques, joints au procédé classique du récit dans le récit, appliqué en l'occurrence jusqu'au troisième niveau, ne contribuent pas peu à l'attrait de ce conte sur l'imagination, virtuellement happée dans l'enchevêtrement qui ne devait être, au départ, que le prétexte de l'intrigue.

Le procédé, pourtant, n'est lui-même par étranger à Leibniz, dont le système tout entier n'est que la reprise, indéfiniment répétable, des mêmes structures homologues <sup>19</sup>, révélatrice en dernière instance de l'harmonie cosmique. Ici donc, le conte répète le système à un double niveau: le fond et la forme définissent un réseau parallèle de correspondances qui approfondissent en même temps qu'elles éclairent le mystère latent du texte leibnizien.

---

la obra de Tsui Pên, todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones. Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen" (OC 1: 477).

<sup>18</sup> "Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan o que secularmente se ignoran, abarca *todas* las posibilidades" (OC 1: 479).

<sup>19</sup> Ce qu'a excellemment montré Serres.

## b) Les hasards de la nécessité

Les constructions que nous venons d'évoquer inquiètent d'un autre point de vue encore. La clarté théorique du paradigme rationnel qui formalise l'univers des possibles se trouve tout naturellement voilée par sa trop grande complexité réelle. Bien qu'obéissant à un déterminisme absolument rigoureux, le monde apparaît, à l'esprit humain, comme totalement désordonné, tant se multiplient les implications causales: la connexion des actes devient illusoire, la finalité se dissout dans l'arbitraire, la détermination finit par ressembler au hasard. L'univers est proprement labyrinthique – "l'infini labyrinthe des effets et des causes", comme dira Borges ("En commençant l'étude de la grammaire anglo-saxonne", *Auteur* 114) <sup>20</sup>– puisqu'un labyrinthe n'est pas autre chose qu'une structure logique récursive, mais en apparence illimitée et qui transcende les capacités de l'intuition humaine.

L'illusion n'est pourtant que de nature épistémologique, et l'un des buts des recherches logiques de Leibniz est de rendre compte, à un niveau métathéorique, de ce phénomène. La raison humaine est ainsi faite qu'elle ne peut se forger une représentation parfaitement claire que d'un objet qu'elle peut analyser totalement. L'exemple du chilio-gone, figure géométrique à mille côtés, prouve l'existence d'entités définies en précision, mais réfractaires à l'intuition (*Meditationes de Cognitione, Veritate et Ideis*; GP IV 423). A bien plus forte raison, les structures infinies opposent-elles à l'intelligence une limite infranchissable, qu'il s'agit cependant de réfléchir. Les résultats théoriques de Leibniz pourront être brièvement rappelés. Ils se situent comme toujours, en vertu d'un isomorphisme maintes fois affirmé (Knecht 156), aussi bien au niveau des notions que des énoncés: au concept clair, complètement décomposable en ses prédicats, s'oppose l'idée confuse, où l'analyse se poursuit à l'infini, de même qu'aux vérités nécessaires, réductibles aux axiomes de base en un nombre fini d'étapes, s'opposent les vérités contingentes, dont la démonstration requerrait une infinité de déductions (216-219). Sous ces conditions, il est évident que pour Dieu seul toute notion est claire et toute proposition vraie nécessaire.

Un malaise peut alors s'installer dans le décalage qui s'opère entre le savoir d'un déterminisme universel et absolu et l'impossibilité à le démontrer *more geometrico*, entre la conscience de la nécessité qui rend

---

<sup>20</sup> "La infinita urdimbre de los efectos y las causas" (OC 2: 217). Cf. aussi "Avatars de la tortue" (*Enquêtes* 157); "Le Zahir" (*Aleph* 143); "L'écriture du dieu" (151); "L'autre duel" (*Brodie* 89); "Préface à Macbeth" (*Préfaces* 184).

“l’avenir irrévocable comme le passé” (“Le jardin aux sentiers qui bifurquent”, *Fictions* 122)<sup>21</sup>, et l’exigence morale de la liberté. En privilégiant le premier aspect, on n’a pas manqué d’accuser le système leibnizien de fatalisme, niant le libre-arbitre et justifiant par là même le sophisme paresseux. Certains textes, comme le suivant, semblent confirmer une telle interprétation:

Il n’y a point de doute qu’un homme pourroit faire une machine capable de se promener durant quelque temps par une ville, et de se tourner justement au coin de certaines rues. Un esprit incomparablement plus parfait, quoique borné, pourroit aussi prévoir et éviter un nombre incomparablement plus grand d’obstacles. Ce qui est si vray, que si ce monde selon l’Hypothese de quelques uns, n’estoit qu’un composé d’un nombre fini d’Atomes, qui se remuassent suivant les loix de la mecanique, il est seur, qu’un esprit fini pourroit estre assés relevé pour comprendre et prévoir demonstrativement tout ce qui y doit arriver dans un temps déterminé, de sorte que cet Esprit pourroit non seulement fabriquer un vaisseau, capable d’aller tout seul à un port nommé, en luy donnant d’abord le tour, la direction et les ressorts qu’il faut. Mais il pourroit encor former un corps capable de contrefaire un homme (...). (*Reponse aux reflexions contenues dans la seconde Edition du Dictionnaire Critique de M. Bayle, article Rorarius, sur le systeme de l’Harmonie preétablie*; GP IV 555 sq.)

Cependant, par ses excès même, pareil passage démontre par l’absurde que la critique s’égaré en soumettant à une lecture trop naïve les thèses de Leibniz. Une mise en parallèle avec une œuvre comme le *Locus Solus* de Raymond Roussel, où le calcul des événements est poussé jusqu’en ses limites extrêmes, suffit à dénoncer ce que cette compréhension a d’unilatéral. L’omniscience assumée par manière d’hypothèse se condamne elle-même à la contradiction dès qu’elle cherche à se penser libre ou, pour dire les choses autrement, le savoir absolu est incompatible avec la liberté humaine, qui n’est peut-être que l’illusion de la liberté.

La problématique du destin, avec ses corollaires de la liberté et du mal, est au centre également de la thématique borgésienne. La nature foncièrement déterministe du sort y acquiert constamment une dimension ludique qui, loin d’en altérer le sérieux, ne fait qu’en rendre plus implacable la nécessité apparemment absurde.

Récit faussement policier, “La mort et la boussole” (*Fictions* 169-188) développe le thème de l’homme joué par son destin. Le détective Eric Lönnrot parvient, à la suite d’un raisonnement purement géométrique, à déterminer le lieu et la date d’un troisième assassinat, sans se rendre

---

<sup>21</sup> “un porvenir que sea irrevocable como el pasado” (OC 1: 474).

compte que c'est sa propre mort qui a ainsi été préméditée. Mais c'est dans "La loterie à Babylone" (82-93) que Borges développe le plus magistralement le paradoxe de la liberté comme illusion de notre ignorance. Il y décrit la genèse et le triomphe d'une institution étrange qu'il place, non par hasard, dans l'antique cité de Babylone. Simple divertissement populaire au départ, la loterie y devient progressivement, sous l'influence d'un certain goût du risque, mais surtout d'une nécessité interne, une organisation anonyme et toute-puissante, distribuant à chaque habitant une destinée bonne ou mauvaise. On n'est guère loin de la leçon d'un certain structuralisme, à cela près qu'ici une fonction sociale remplace l'abstraction d'un déterminisme théorique.

La transposition au plan éthique de ces mêmes considérations illustre de façon exemplaire à quel point la spéculation leibnizienne incline au fantastique dans la mesure même où elle vise au plus pur rationalisme. En analysant les rapports complémentaires et réciproques du bien et du mal, qui, à la suite de saint Paul et de saint Augustin, figuraient au centre de la dramaturgie baroque, chez Calderón en particulier<sup>22</sup>, Leibniz n'échappe pas, en effet, au paradoxe méthodologique de la raison suicidaire. Certes, dans le cadre métaphysique de l'harmonie préétablie, la relativité des valeurs est rapportée à l'aspect incomplet de la connaissance humaine, et disparaît dans la synthèse absolue de la sagesse divine. Cependant, ce savoir théorique est non effectif, au sens mathématique de ce terme, c'est-à-dire qu'il ne permet pas de résoudre le "problème de la décision" pour la conduite morale. Bien plus, il ne fait qu'aggraver l'incertitude en jetant le soupçon sur les critères traditionnels de l'éthique, puisque le bien apparent est toujours suspect d'un mal plus grave, et réciproquement d'ailleurs. L'explication philosophique se détruit ainsi elle-même en pratique, et justifie la nécessité de la grâce. Le rationalisme mystique doit ainsi être compris non seulement comme une rationalisation de thèmes d'origine théologique, alchimique, pansophique, mais comme l'aboutissement fidéiste d'un intellectualisme qui a outrepassé ses propres limites.

Avec "Thème du traître et du héros" (162-168), Borges illustre avec maîtrise la relativisation des actes selon le point de vue porté sur eux, en se référant cette fois explicitement à Leibniz (162). Ryan, le narrateur du récit, cherche à connaître la vérité sur l'assassinat de Fergus Kilpatrick, chef de la lutte pour l'indépendance de l'Irlande, mais en réalité

---

<sup>22</sup> En premier lieu dans *La dévotion à la croix*. Plus près de nous, la même thématique se retrouve dans *Le soulier de satin* de Claudel.

agent double. Démasqué par un autre conjuré, James Alexander Nolan, chargé de découvrir le traître, il se condamne lui-même à mort et, pour se racheter, charge son accusateur de mettre en scène son exécution sous les apparences d'un martyr qui serve la cause patriotique. Celle-ci aura lieu lors d'une représentation du *Jules César* de Shakespeare, non sans que les jours qui précédèrent fussent mis en scène à l'image de ce même drame. Le paradigme théâtral, si profondément baroque par ailleurs, ne s'arrête pourtant pas là, mais s'élargit comme quelque labyrinthe circulaire:

Dans l'ouvrage de Nolan, les passages imités de Shakespeare sont les *moins* dramatiques; Ryan soupçonne que l'auteur les a intercalés pour que quelqu'un, dans l'avenir, trouve la vérité. Il comprend qu'il fait partie lui aussi de la trame de Nolan (...) Après mûre réflexion, il décide de passer sa découverte sous silence. Il publie un livre consacré à la gloire du héros; cela aussi, peut-être, était prévu. (167 sq.)<sup>23</sup>

Le destin de Kilpatrick, traître et héros à la fois, jouant le rôle du personnage qu'il n'est qu'à moitié, symbolise exactement toute vie humaine, dont la vérité, ou si l'on préfère le sens, n'est connaissable que partiellement. La liberté de l'homme n'est pas autre chose, en effet, que cette incertitude qui oscille indéfiniment, sans que le savoir théorique d'une limite n'abolisse jamais l'absurdité vécue. Et là où Leibniz recourt à la foi, le sceptique Borges, plus subtilement qu'un Voltaire, dénonce le renversement des valeurs dont l'explication rationnelle, toujours imparfaite, n'abolit pas le caractère scandaleux, accentuant presque absurdement l'aporie en inversant l'orientation de la finalité:

J'en connais qui faisaient le mal pour que le bien en résulte dans les siècles à venir ou pour qu'il en soit résulté dans les siècles passés (...). ("L'immortel", *Aleph* 30)<sup>24</sup>

### c) La bibliothèque universelle

Le savoir humain ne peut se constituer qu'à partir du désordre apparent de l'univers, en dégageant au-delà de celui-ci l'ordonnement

<sup>23</sup> "En la obra de Nolan, los pasajes imitados de Shakespeare son los *menos* dramáticos; Ryan sospecha que el autor los intercaló para que una persona, en el porvenir, diera con la verdad. Comprende que él también forma parte de la trama de Nolan... Al cabo de tenaces cavilaciones, resuelve silenciar el descubrimiento. Publica un libro dedicado a la gloria del héroe; también eso, tal vez, estaba previsto" (OC 1: 498).

<sup>24</sup> "Sé de quienes obraban el mal para que en los siglos futuros resultara el bien, o hubiera resultado en los ya pretéritos..." (OC 1: 541).

caché qui le sous-tend, en lisant sous la trame embrouillée des événements le déploiement nécessaire des causes. Ce travail de déchiffrement est à l'origine de la métaphore classique de l'univers conçu comme livre ou comme bibliothèque, formulée génialement par Galilée pour définir le programme de la science mécaniste, et que Leibniz reprend à de nombreuses occasions.

Le monde de Borges est doublement un monde de livres: au sens propre, trivialement, par sa profession de bibliothécaire, au sens figuré puisque ses récits fourmillent de citations, de résumés, de comptes rendus, de références à des livres réels ou inventés. Il n'est donc pas étonnant que Borges répète, en le développant de la métaphore à l'allégorie, le thème du monde comme bibliothèque. Dans "La bibliothèque de Babel" (*Fictions* 94-107), il décrit un monde abstrait, monotone, vaguement sinistre:

L'univers (que d'autres appellent la Bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries hexagonales, avec de vastes puits d'aération au milieu, bordées par des balustrades très basses. De chacun de ces hexagones on voit les étages inférieurs et supérieurs, interminablement. La distribution des galeries est invariable. Vingt-cinq étagères, à raison de cinq par côté, couvrent tous les murs moins un; leur hauteur, qui est celle des étages eux-mêmes, ne dépasse guère celle d'une bibliothèque normale. Le pan libre donne sur un couloir étroit, lequel débouche sur une autre galerie, identique à la première et à toutes. A droite et à gauche du couloir, il y a deux cabinets minuscules. L'un permet de dormir debout; l'autre, de satisfaire les besoins fécaux. C'est entre les deux que passe l'escalier en colimaçon, qui s'abîme et s'élève à perte de vue. (94 sq.)<sup>25</sup>

La Bibliothèque présente les mêmes caractéristiques que l'univers: une structure labyrinthique, topographiquement imprécise<sup>26</sup>, une forme

---

<sup>25</sup> "El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, y tal vez infinito, de galerías hexagonales, con vastos pozos de ventilación en el medio, cercado por barandas bajísimas. Desde cualquier hexágono, se ven los pisos inferiores y superiores: interminablemente. La distribución de las galerías es invariable. Veinte anaqueles, a cinco largos anaqueles por lado, cubren todos los lados menos dos; su altura, que es la de los pisos, excede apenas la de un bibliotecario normal. Una de las caras libres da a un angosto zaguán, que desemboca en otra galería, idéntica a la primera y a todas. A izquierda y a derecha del zaguán hay dos gabinetes minúsculos. Uno permite dormir de pie; otro, satisfacer las necesidades fecales. Por ahí pasa la escalera espiral, que se abisma y se eleva hacia lo remoto" (*OC* 1: 465).

<sup>26</sup> Si l'on interprète le texte de Borges à la lettre, on a plutôt affaire à deux boyaux verticaux, reliés entre eux, et non à la structure alvéolaire de la ruche, à laquelle fait

illimitée<sup>27</sup>, une durée supposée éternelle (97). Les hommes qui l'habitent, "imparfaits bibliothécaires" (97)<sup>28</sup>, adoptent également des attitudes diverses, administrant avec dévotion le dépôt qui leur est confié ou détruisant en des accès de rage iconoclaste des milliers de volumes, confinés casanièrement dans l'hexagone qui les a vus naître ou parcourant avec fièvre couloirs et escaliers, résignés à l'inaction devant la masse des lectures offertes ou passionnément en quête d'une sagesse diffuse dans les textes innombrables qui les entourent. Car la Bibliothèque présente d'autres propriétés:

Chacun des murs de chaque hexagone porte cinq étagères; chaque étagère comprend trente-deux livres de même format; chaque livre a quatre cent dix pages; chaque page, quarante lignes, et chaque ligne environ quatre-vingts caractères noirs. (96)<sup>29</sup>

La plupart des livres, cependant, présentent un aspect informe et chaotique, dépourvu de sens en quelque langue que ce soit:

On ne l'ignore plus: pour une ligne raisonnable, pour un renseignement exact, il y a des lieues et des lieues de cacophonies insensées, de galimatias et d'incohérences. (98)<sup>30</sup>

La solution de l'énigme ainsi posée revient à un bibliothécaire de génie qui conjectura la nature combinatoire de la Bibliothèque:

*Il n'y a pas, dans la vaste Bibliothèque, deux livres identiques. De ces prémisses incontrouvables il déduisit que la Bibliothèque est totale, et que ses étagères consignent toutes les combinaisons possibles des vingt et quelques symboles orthographiques (nombre, quoique très vaste, non infini) c'est-à-dire tout ce qu'il est possible d'exprimer, dans toutes les langues. (100)<sup>31</sup>*

immédiatement songer la forme hexagonale, et que l'on trouve curieusement dans le projet d'un plan pour un palais de Pierre de Cortone (cf. Fagiolo, t. II, pl. 87).

<sup>27</sup> "(...) la Bibliothèque est une sphère dont le centre véritable est un hexagone quelconque, et la circonférence inaccessible." (96). "*La Biblioteca es una esfera cuyo centro cabal es cualquier hexágono, cuya circunferencia es inaccesible*" (OC 1: 466).

<sup>28</sup> "el imperfecto bibliotecario" (OC 1: 466).

<sup>29</sup> "A cada uno de los muros de cada hexágono corresponden cinco anaqueles; cada anaquel encierra treinta y dos libros de formato uniforme; cada libro es de cuatrocientas diez páginas; cada página, de cuarenta renglones, cada renglón, de unas ochenta letras de color negro" (OC 1: 466).

<sup>30</sup> "Ya se sabe: por una línea razonable una recta noticia hay leguas de insensatas cacofonías, de fárragos verbales y de incoherencias" (OC 1: 466).

<sup>31</sup> "*No hay, en la vasta Biblioteca, dos libros idénticos. De esas premisas incontrovertibles dedujo que la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles*

Le paradigme d'une combinatoire lettriste, d'un délire typographique, d'une bibliothèque totale, qui radicalise à l'extrême le thème de l'univers-livre, en inversant les termes de la métaphore, n'est pas de l'invention de Borges, qui n'a fait que le reprendre directement de l'œuvre du philosophe et romancier allemand Kurd Lasswitz (1848-1910)<sup>32</sup>. Mais le conte borgésien aurait tout aussi bien pu naître de la lecture d'un fragment logique de Leibniz intitulé *De l'Horizon de la doctrine humaine* (*Opuscules* 96; cf. aussi 532). On sait que la combinatoire occupe, dans la pensée du philosophe de Hanovre, une place privilégiée. Sa première œuvre importante, la *Dissertatio de Arte combinatoria* de 1666 (GP IV 32 sq.), pose en effet déjà les bases théoriques de toute l'entreprise leibnizienne de fonder une logique formalisée. Tout concept y est pensé réductible à des concepts simples, indécomposables, indépendants et clairs par eux-mêmes. Ces concepts primitifs forment ce que Leibniz appelle l'Alphabet des pensées humaines et engendrent par combinaison la totalité des notions concevables plus complexes (Knecht 105 - 110, 150 - 157).

Or l'enjeu de toute la recherche logique de Leibniz n'est autre que de créer l'outil méthodologique nécessaire à la constitution d'une Encyclopédie, somme de toutes les connaissances possibles, disposées en ordre axiomatique-déductif, et ainsi établies en vérité. Il n'est donc pas outre mesure étonnant de trouver dans les textes relatifs à l'Encyclopédie un essai où Leibniz recourt de nouveau à la combinatoire, pour tenter cette fois de mesurer l'ampleur de son entreprise et fixer une limite *a priori* au volume du savoir. Leibniz cherche le nombre de tous les énoncés possibles et de tous les livres qu'on pourrait écrire, indépendamment de leur vérité ou de leur sens. En partant de 24 lettres il trouve  $(24^{33} - 24)/23$  pour le nombre des mots et  $24^{3650000000001} - 24/23$  pour celui des énoncés, dont il indique comme limite supérieure  $10^{7300000000000}$ .

Ces calculs sobres et précis contrastent avec les visions étranges que Borges tire d'une réflexion identique. C'est que pour Leibniz l'art combinatoire est un outil parfaitement rationnel, un moyen cohérent d'investigation scientifique, une méthode pour atteindre à la connais-

---

combinaciones de los veintitantos símbolos ortográficos (número, aunque vastísimo, no infinito) o sea todo lo que es dable expresar: en todos los idiomas" (*OC* 1: 467).

<sup>32</sup> Cf. "Note sur (à la recherche de) Bernard Shaw"; *Enquêtes* 243; Berveiller 330. Lewis Carroll également, dans *Sylvie and Bruno Concluded*, a soulevé la question du nombre fini des livres possibles (595), en y incorporant le thème de l'écrivain nécessairement plagiaire (cf. *infra* l'œuvre de Pierre Ménard).

sance. Le vertige intellectuel face à des nombres “astronomiques”, auquel un Pascal se montrait si sensible, l'impossibilité tragique d'établir des critères de filtrage permettant de sélectionner les énoncés doués de sens lors de la production mécanique de ceux-ci, semblent totalement passés sous silence, mais ce silence même peut être révélateur d'un refoulement douloureux de l'irrationalité latente. Borges au contraire dégrade délibérément la combinatoire au rang d'un jeu gratuit, générateur d'absurdité et finalement de désespoir face à l'improbable découverte d'un livre intelligible, d'une phrase sensée, d'un mot réel.

#### d) Représentations

Le projet encyclopédique de Leibniz s'inscrit dans une visée théorique totalisatrice et, par là même, participe d'une idéologie rationaliste dont son promoteur n'a pourtant jamais été entièrement dupe. L'entreprise excède les forces d'un seul homme; bien plus, elle demeure radicalement utopique. Pour nécessaire que soit l'ordonnancement, selon un schème axiomatico-déductif, de toutes les connaissances acquises, l'achèvement d'un corpus universel du savoir est irrémédiablement voué au domaine du rêve (GP VII 500 sq.). Poursuivons pourtant ce rêve, dans lequel Leibniz n'a pas craint d'investir son génie et qui n'a cessé de stimuler, au sein du processus dialectique de l'invention et de l'établissement qu'il a si précisément analysé, sa réflexion méthodologique et ses recherches de savant.

Une fois constituée, l'Encyclopédie ne serait rien d'autre qu'une représentation parfaite, c'est-à-dire totale et adéquate, de l'univers. La notion même de représentation se trouve, comme on sait, au cœur de la pensée leibnizienne (Knecht 138). L'être n'est pas un donné monolithique, opaque, singulier: il est le lieu d'un réseau infini de correspondances, un faisceau cohérent et inépuisable de relations, un assemblage dont l'unité même est faite de la diversité répétitive d'analogies sans nombre: analogie entre l'idée et la chose, qui fonde l'adéquation de la connaissance, analogie entre l'effet et la cause, qui permet de remonter de celui-là à celle-ci, analogie entre la substance individuelle et le monde, qui sous-tend toute la théorie de l'harmonie préétablie<sup>33</sup>. La

---

<sup>33</sup> Ce principe d'analogie n'est pas propre à Leibniz. Issu de la pensée antique, il trouve au XVII<sup>ème</sup> siècle un regain d'intérêt avec le motif de la *catena rerum*, le modèle du *tota in toto et tota in qualibet parte*, la thèse *omnia in omnibus* (sur tout cela voir par exemple Leinkauf). Mais Leibniz pense ces paradigmes sur le mode scientifique et non plus ésotérique.

thèse métaphysique transcende cependant son contenu rationnel, puisqu'elle permet seule une lecture poétique du monde. Car si la nature nous émeut, si le conte nous enchante, si la métaphore inquiète ou ravit, ne le devons-nous pas toujours à la trame imaginaire des correspondances secrètes que nous devinons autour de nous ?

Au problème classique de la communication des substances, insoluble en métaphysique cartésienne, Leibniz répond par sa thèse de l'harmonie préétablie, chef-d'œuvre théorique de l'illusionnisme baroque (Barth 413-434): "tout se passe comme si" les Monades communiquaient l'une avec l'autre, alors qu'en vérité elles sont "sans fenêtres", mais reflètent chacune pour soi, à proportion de leur degré de conscience, l'ensemble de l'univers: "Toute âme est un miroir du monde tout entier, suivant son point de vue." (*Lettre à Gilles Filleau des Billettes* (4/14 décembre 1696, GP VII 452).

Au niveau de l'abstraction conceptuelle, la monadologie n'éveille qu'un intérêt quasi mathématique, en ce sens qu'elle apporte une solution rationnelle précise à une interrogation métaphysique. Elle n'en est pas moins susceptible, cependant, de révéler des ressources fantastiques latentes. D'une part, finitude de l'intelligence et relativité de la situation font qu'hormis Dieu nulle substance ne possède une vision absolue et parfaite du monde qui l'entoure: sa représentation reste par essence à la superficie de l'être, au niveau macroscopique de l'apparence première. Ce caractère limitatif préserve d'ailleurs l'esprit de s'abîmer dans le gouffre ontologique des causes récurrentes et des raisons éternellement avant-dernières, et rend supportable une existence vouée au quotidien. De son côté, l'expérience intime, sans infirmer formellement l'explication leibnizienne, ne manifeste que rarement, et toujours comme à regret, la correspondance universelle des substances, et se voit pas là même exclue de la bonne conscience logique, mise au ban de la rationalité et confinée au domaine marginal de la pathologie ou de la paranormalité.

Qu'advierait-il cependant si la profondeur du champ de la représentation s'ouvrait soudain à l'infini, tandis que l'angle de la vision s'élargissait simultanément pour embrasser l'entier de l'univers? "L'Aleph", qui a donné son titre à un recueil de nouvelles paru en 1949, fournit la réponse de Borges à cette question et prolonge les réflexions de Leibniz en direction du rêve. Sous la conduite d'un ami, le narrateur découvre, dans la cave d'une vieille maison promise à la démolition, l'existence d'un Aleph, "l'un des points de l'espace qui

contient tous les points (...) le lieu où se trouvent, sans se confondre, tous les lieux de l'univers, vus de tous les angles." (201)<sup>34</sup>

Référence implicite à Leibniz, cette formulation introduit à la dimension fantastique que confère l'excès de précision dans les détails, joint à la démesure de l'universalité:

A la partie inférieure de la marche, vers la droite, je vis une petite sphère aux couleurs chatoyantes, qui répandait un éclat presque insupportable. Je crus au début qu'elle tournait; puis je compris que ce mouvement était une illusion produite par les spectacles vertigineux qu'elle renfermait. Le diamètre de l'Aleph devait être de deux ou trois centimètres, mais l'espace cosmique était là, sans diminution de volume. Chaque chose (la glace du miroir par exemple) équivalait à une infinité de choses, parce que je la voyais clairement de tous les points de l'univers. (205)<sup>35</sup>

Dans sa description désordonnée et fragmentaire des visions innombrables qui se précipitent, trop longue pour que nous puissions la reproduire ici (205-207), Borges libère la charge affective, précédemment occultée par la forme rationnelle et le contexte philosophique:

(...) j'eus le vertige et je pleurai, car mes yeux avaient vu cet objet secret et conjectural, dont les hommes usurpent le nom, mais qu'aucun homme n'a regardé: l'inconcevable univers. (207)<sup>36</sup>

D'instrument épistémologique, d'instance conceptuelle, de théorie explicative de l'univers, la représentation monadique est ainsi devenue prétexte à inquiétude. En l'arrachant à l'abstraction, par le vertu d'un style narratif parfaitement maîtrisé, Borges suggère plus qu'il n'impose l'effroi métaphysique qui saisit l'âme accablée d'un trop grand savoir et à qui seul l'oubli peut porter remède:

<sup>34</sup> "es uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos (...) el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos" (OC 1: 623).

<sup>35</sup> "En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo" (OC 1: 625).

<sup>36</sup> "sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo" (OC 1: 626).

Dans la rue, sur les escaliers de Constitución, dans le métro, tous les visages me parurent familiers. Je craignis qu'il ne restât pas une seule chose capable de me surprendre, je craignis que l'impression de revenir d'ailleurs ne m'abandonnât jamais. Heureusement, au bout de quelques nuits d'insomnie, l'oubli s'empara de moi de nouveau. (208; cf. aussi la fin du récit. (211)<sup>37</sup>

Mais l'oubli n'est pas toujours possible. Selon une approche différente, meilleure encore peut-être, de l'idée leibnizienne de la Monade, "Funes ou la mémoire" (*Fictions* 139-152) transpose en effet le problème de la représentation dans la catégorie du souvenir. Victime d'un accident, le jeune métis Irénée Funes a vu ses capacités d'observation et de mémorisation augmenter dans des proportions incalculables. Son esprit est ainsi devenu capable d'enregistrer sans opérer aucune sélection et de restituer sans la moindre erreur, dans tous ses détails, n'importe quel objet, quelle sensation, quelle idée:

Dans sa chute, il avait perdu connaissance; quand il était revenu à lui, le présent ainsi que les souvenirs les plus anciens et les plus banaux étaient devenus intolérables à force de richesse et de netteté (...) Il connaissait les formes des nuages australs de l'aube du trente avril mil huit cent quatre-vingt-deux et pouvait les comparer au souvenir des marbrures d'un livre en papier espagnol qu'il n'avait regardé qu'une fois et aux lignes de l'écume soulevée par une rame sur le Río Negro la veille du combat de Quebracho. (146 sq.)<sup>38</sup>

Menée jusqu'à ses conséquences ultimes, la théorie leibnizienne de la représentation bascule dans l'absurde. Comme pour le spectateur de l'Aleph, le monde de Funes provoque le vertige, l'angoisse, sinon le désespoir. Mais par delà ces sentiments de malaise, l'histoire soulève indirectement le problème de la structure de la représentation. En termes mathématiques, la question est de savoir si l'on a affaire à un isomorphisme ou à un homomorphisme. Relatant le destin de Funes, Borges démontre *ab absurdo* la nécessité d'une perception restreinte, confuse, intermittente. Considérons en effet les applications d'un en-

<sup>37</sup> "En la calle, en las escaleras de Constitución, en el subterráneo, me parecieron familiares todas las caras. Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver. Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido" (*OC* 1: 626).

<sup>38</sup> "Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. (...) Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que sólo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho" (*OC* 1: 488).

semble en lui-même: il est clair qu'il ne peut y avoir d'homomorphisme injectif, c'est-à-dire d'isomorphisme sur une partie de l'ensemble, que si celui-ci est infini. Ainsi, à propos de l'Aleph, Borges note-t-il justement qu'il est, en théorie des ensembles, "le symbole des nombres transfinis, dans lesquels le tout n'est pas plus grand que l'une des parties" (209)<sup>39</sup>.

Essentiellement borné, dans la double acception de ce terme, l'esprit de Funes est incapable d'assumer la charge de ses propres souvenirs, trop nombreux et trop précis pour ne pas fournir une représentation isomorphe du passé. D'où les deux conséquences suivantes: d'une part le classique paradoxe de Tristram Shandy, de l'autre l'impossibilité de la pensée abstraite.

Répétition intégrale et fidèle de la réalité vécue, le souvenir en reproduit également la durée:

Deux ou trois fois, il avait reconstitué un jour entier; il n'avait jamais hésité, mais chaque reconstitution avait demandé un jour entier. (*Fictions* 147)<sup>40</sup>

L'exercice de la mémoire se révèle ainsi doublement inutile. La simple perpétuation du passé, sans structuration logique ni même organisation taxinomique, ne saurait conférer aucun sens aux faits mémorisés; requérant néanmoins l'attention de l'esprit tout entier, elle rend impossible un ordonnancement même réduit du matériau originel. Par ailleurs, la relation exhaustive des contenus de la conscience, outre qu'elle serait interminable, n'échapperait pas au point critique où le souvenir répétitif s'aviserait de devoir saisir son propre commencement: Funes a-t-il jamais repensé à l'une de ces journées consacrées à la souvenance?<sup>41</sup>

Dans la mesure où la pensée n'est jamais reproduction littérale du réel, mais qu'elle implique un choix entre éléments pertinents et aspects superflus, la structure mentale de Funes le condamne à demeurer au stade d'une représentation brute, morcelée, proprement inconsistante:

Celui-ci, ne l'oublions pas, était presque incapable d'idées générales, platoniques. Non seulement il lui était difficile de comprendre que le symbole général "chien" embrassât tant d'individus dissemblables et de formes diverses; cela le gênait que le chien de trois heures qua-

---

<sup>39</sup> "el símbolo de los números transfinitos, en los que el todo no es mayor que alguna de las partes" (*OC* 1: 627).

<sup>40</sup> "Dos o tres veces había reconstruido un día entero, no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero" (*OC* 1: 488).

<sup>41</sup> Leibniz a réfuté à l'avance cette possibilité (*Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain* II, 1, 11; GP V 103; 19, GP V 108).

torze (vu de profil) eût le même nom que le chien de trois heures un quart (vu de face). (150) <sup>42</sup>

De la réalité au concept, il ne saurait par conséquent être question d'isomorphie au sens strict. Les correspondances qui s'établissent entre les Monades ont un caractère homomorphique qui justifie la confusion et l'obscurité de leur perception du monde.

### e) Entrée des signes

Chez Leibniz, la théorie du signe est au centre du débat sur la logique, le langage, la pensée. Le signe y assume une quadruple fonction: en tant que marque matérielle permanente, il permet la conservation du sens et supplée de ce fait à la mémoire; même, il est le véhicule de la communication entre les esprits; il sert en outre à abrégé, remplit donc le rôle de généralisation et d'abstraction si nécessaire, nous l'avons vu, à toute pensée; enfin, et par là même, il devient le support, sinon l'instrument indispensable à l'exercice de la raison. Il n'étonne pas, dès lors, que la réflexion leibnizienne se soit attachée à l'étude du fonctionnement, de l'usage et du choix des signes.

Le rapport du signifiant au signifié est conçu, encore une fois, en termes de représentation. En mettant en évidence l'analogie formelle, qui n'établit pas une relation point à point entre le mot et la chose, mais entré la trame syntaxique du discours et le contenu sémantique de l'univers, Leibniz réfute le nominalisme en fondant le pouvoir de signification sur une correspondance structurelle. Reste, désormais, à fixer le système sémiotique répondant aussi bien aux contraintes théoriques de l'univocité et de la précision qu'aux impératifs pratiques de la manipulation et de l'utilisation des signes.

Le débat sur l'isomorphisme inauguré par la théorie de la représentation, trouve son pendant exact en termes de désignation. Le dilemme est en effet celui de l'arbitraire du signe, qui semble rendre impossible toute génération du sens, opposé à une théorie poétique de l'imitation<sup>43</sup>. L'hypothèse d'un monde jumeau, où "il n'y aurait moyen de

---

<sup>42</sup> "Éste, no lo olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)" (OC I: 489). L'idéalisme tlönien n'aboutit pas à des conséquences différentes (28 sq.). Leibniz fait des réflexions analogues dans ses *Nouveaux Essais* II, XXVII, 4; GP V 215.

<sup>43</sup> Pour un historique de la question, voir Genette.

dire lequel de ces doubles est la chose elle-même et lequel est son nom”, faisait déjà rire Socrate (*Cratyle* 432 d), et le langage par objets des habitants de Balnibarbi (Swift XI 169 sq.) démolit, sur le mode déliquant, la conception naïve d’une vérité fondée sur l’équivalence de l’image, dont Leibniz avait esquissé une réfutation structuraliste (Knecht 133-141).

Le paradoxe d’une praxis sémiologique réduplicative comme critère de scientificité trouve chez Borges une illustration ironique. Fragment fictif d’une relation de voyage du XVIIe siècle, “De la rigueur scientifique” parle en effet d’un empire où

(...) l’Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d’une seule Province occupait toute une Ville et la Carte de l’Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l’Empire, qui avait le Format de l’Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. (*Auteur* 122)<sup>44</sup>

Du niveau simplement absurde, cependant, Borges nous fait subtilement atteindre à une dimension fantastique, en jouant avec intelligence sur la réflexivité de la relation de coïncidence: le déclin de l’art topographique signifia inévitablement la chute de l’empire...

La constitution d’un alphabet commode, et en particulier d’une base de numération idéale, a longuement occupé Leibniz, dont la recherche théorique n’était jamais conduite sans égard pour de possibles mises en pratique. Ses travaux nombreux sur l’arithmétique binaire révèlent un constant souci de simplification et d’efficacité, par l’économie extrême des notations, réduites aux seuls chiffres 0 et 1, en même temps d’ailleurs qu’ils confinent à une arithmosophie de type pythagorien. Bien qu’elle n’ait pas permis, comme Leibniz l’avait souhaité, de faire progresser la théorie des nombres, la réduction de l’infini du dénombrable à des combinaisons de deux symboles n’en a pas moins connu des prolongements théoriques et, avec l’apparition de l’informatique moderne, des champs d’application intéressants.

---

<sup>44</sup> “...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, esos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él” (*OC* 2: 225). Cf. aussi “Magies partielles du Quichotte”, *Enquêtes* 85. La même idée se trouve déjà chez Lewis Carroll, dans *Sylvie and Bruno Concluded* (617).

De préoccupation rationnelle, le choix de signes devient, chez Borges, l'amorce de variations spéculatives. Funes invente ainsi une méthode d'énumération qui se situe à l'opposé du système dyadique, puisqu'elle travaille avec un maximum de signes distincts et déplace le principe d'économie du nombre de symboles au nombre de caractères nécessaires à la représentation d'une grandeur numérique:

Il fut d'abord, je crois, conduit à cette recherche par le mécontentement que lui procura le fait que le nombre trente-trois en chiffres arabes exigeait deux signes et deux mots, au lieu d'un seul mot et d'un seul signe. Il appliqua ensuite ce principe extravagant aux autres nombres. Au lieu de sept mille treize, il disait (par exemple), "Maximo Perez"; au lieu de sept mille quatorze, "Le chemin de fer"; d'autres nombres étaient "Luis Melian Lafinur", "Olimar", "soufre", "le trèfle", "la baleine", "le gaz", "la chaudière", "Napoléon", "Augustin de Vedia". Au lieu de cinq cents, il disait "neuf". Chaque mot avait un signe particulier, une sorte de marque; les derniers étaient très compliqués ... (*Fictions* 148 sq.)<sup>45</sup>

Si le système à base infinie marque la progression extrême en direction d'une représentation univoque des nombres<sup>46</sup>, dont Funes tente d'ailleurs de généraliser le principe au langage (149), Borges cède également à la tentation de franchir le seuil de différenciation et d'imaginer l'existence d'un signe unique universel: le point qui condense la totalité du monde<sup>47</sup>, le livre qui contient tous les autres ("La bibliothèque de Babel", *Fictions* 104), le poème, voir la littérature nationale qui ne comporte qu'un seul mot ("Le miroir et le masque", *Livre de sable* 86; "Undr" 91), le vocable qui renferme la plénitude

<sup>45</sup> "Su primer estímulo, creo, fue el desagrado de que los treinta y tres orientales requirieran dos signos y tres palabras, en lugar de una sola palabra y un solo signo. Aplicó luego ese disparatado principio a los otros números. En lugar de siete mil trece, decía (por ejemplo) *Máximo Pérez*; en lugar de siete mil catorce, *El Ferrocarril*; otros números eran *Luis Melián Lafinur*, *Olimar*, *azufre*, *los bastos*, *la ballena*, *el gas*, *la caldera*, *Napoleón*, *Agustín de Vedia*. En lugar de quinientos, decía *nueve*. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca; las últimas eran muy complicadas..." (OC 1: 489) Léonard Euler parle aussi d'un langage monstrueux, où chaque objet particulier aurait son propre nom (Lettre CI, II 89 sq.).

<sup>46</sup> "Théoriquement, le nombre des systèmes de numération est illimité. Le plus complexe (à l'usage des divinités et des anges) comprendrait un nombre infini de symboles, un pour chaque nombre entier (...)" ("La langue analytique de John Wilkins", *Enquêtes* 142). "Teóricamente, el número de sistemas de numeración es ilimitado. El más complejo (para uso de las divinidades y de los ángeles) registraría un número infinito de símbolos, uno para cada número entero (...)" (OC 2: 85).

<sup>47</sup> Cf. *supra* notre analyse de l'Aleph.

(“L’écriture du dieu”, *Aleph* 149, 151 sq.) ou qui résume l’univers (“La parabole du palais”, *Auteur* 56 sq.); *Brodie* Préface (8); “Tigres bleus”, *Rose et bleu* 42 sq.)<sup>48</sup>. Le signe, ici, quitte son caractère purement notationnel pour une plénitude de sens, tributaire d’une herméneutique mystérieuse. Le rêve impossible de tout poète trouve son exaucement dans cette alchimie du verbe, cette magie du mot, cette puissance du symbole qui assujettit l’univers entier au simple regard, au geste ordinaire, à l’apparente banalité du quotidien. Mais quelque loin qu’il semble se situer sur l’axe de la spéculation fantastique, Borges n’en poursuit pas moins des pistes leibniziennes. Homme de culture baroque, Leibniz s’est en effet toujours situé au carrefour d’une sémiotique formalisante et d’une symbolique hermétiste. Ses recherches logiques, ses travaux sur le signe en particulier, doivent énormément à l’allégorisme et à l’emblématique du XVIIe siècle, à l’hiéroglyphisme d’un John Dee (1527-1608) ou d’un Athanasius Kircher (1602-1680), à la pansophie rosicrucienne, à l’ésotérisme néoplatonicien ou néopythagoricien, aux théories des lullistes et des kabbalistes (Knecht 142-150). Entre le signe conventionnel et la figure descriptive, le symbole trouve ainsi sa place naturelle dans la mesure où il fonctionne simultanément sur deux plans: syntaxiquement comme composante d’une structure formelle, sémantiquement comme véhicule d’un sens originaire. Des études de Leibniz aux contes de Borges, la distance n’est jamais que celle d’un sourire complice.

#### f) Le palais indiscernable

“ (...) il n’y a point dans la nature deux êtres réels absolus indiscernables (...)” (*Cinquième écrit à Samuel Clarke* 21; GP VII 393). Cf. *Monadologie* 9; GP VI 608). C’est en ces mots que Leibniz résume lui-même le principe de l’identité des indiscernables. Dérivé directement du principe de raison suffisante (Cf. *Cinquième écrit à Samuel Clarke* 21; GP VII 393; 25, GP VII 394), il joue un rôle théorique considérable dans l’ensemble du système. Sur le plan physique, et plus particulièrement cosmologique, il permet de démontrer, contre Newton, la thèse révolutionnaire de la

---

<sup>48</sup> Ailleurs, Borges parle un langage très leibnizien: “Théoriquement, il n’est pas impossible de concevoir une langue où le nom de chaque être indiquerait tous les détails de son destin, passé et à venir.” (“La langue analytique de John Wilkins”, *Enquêtes* 145 s.). “Teóricamente, no es inconcebible un idioma donde el nombre de cada ser indicara todos los pormenores de su destino, pasado y venidero” (*OC* 2: 86). On est ici tout près de la langue adamique telle que la rêvait Jakob Boehme et à sa suite nombre de penseurs baroques.

relativité de l'espace et du temps. Dans le domaine métaphysique, il garantit, sous la forme du principe d'individuation, le caractère unique des substances véritables, c'est-à-dire des Monades (Cf. *Cinquième écrit à Samuel Clarke* 26; GP VII 395; *Nouveaux Essais* II, XXVII, 3; GP V 213 sq.).

Le principe d'identité des indiscernables ressortit sans aucun doute à la rationalité la plus absolue. Ne se retrouve-t-il par sous la forme de l'axiome d'extensionnalité dans l'axiomatisation que Zermelo et Fraenkel ont donné de la théorie des ensembles, où il affirme qu'il ne peut exister deux ensembles distincts qui contiennent les mêmes éléments (Krivine 10)? Comme toutes les évidences premières, celle-ci masque mal son pouvoir inquiétant sous une banalité apparente. Ici, le sentiment de l'étrange naît du dédoublement virtuel de la réalité, opéré par la seule pensée. La mise en comparaison de deux objets et la conclusion qu'ils ne sont qu'un constitue quelque illusion théorique, comme on parle d'illusion d'optique. Or si, dans les catégories abstraites de la mathématique, pareille hypothèse n'enfreint pas les normes du raisonnement logique, où elle sert couramment de prémisse à une démonstration par l'absurde (Cf. *Cinquième écrit à Samuel Clarke* 28; GP VII 395), le sens commun répugne à dissocier, fût-ce en imagination, ce qui se révèle unique, et plus encore à faire coïncider deux entités *a priori* distinctes. Leibniz le relève lui-même, d'une certaine façon, en proposant l'expérience conceptuelle consistant à "superposer" en les faisant se pénétrer l'un l'autre deux corps solides semblables (Cf. *Nouveaux Essais* II, XXVII, 1; GP V 213), et aussi *Quatrième écrit à Samuel Clarke* 6; GP VII 372; *Cinquième écrit à Samuel Clarke* 26; GP VII 395). La résistance de l'esprit n'est, en l'occurrence, pas moindre que celle de la matière.

Nul ne s'étonnera par conséquent de voir que, sorti du contexte rigoureux de la mathématique ou de la métaphysique, le principe d'identité des indiscernables acquière le caractère fantasque d'un divertissement conceptuel. "La parabole du palais" (*Auteur* 55-57) réitère, en langage borgésien, l'abstraite affirmation de Leibniz. Dans une Chine très dix-huitième siècle, l'Empereur Jaune fait visiter son palais au poète: labyrinthe plutôt que demeure, jardins en terrasses innombrables, perspectives prodigieuses, avenues rectilignes insensiblement circulaires, alignement presque infini de tours ...

C'est au pied de l'avant-dernière tour que le poète (qui demeurerait comme étranger aux spectacles qui émerveillaient les autres) récita la brève composition qui est aujourd'hui indissolublement liée à son nom et qui, comme le répètent les historiens les plus subtils, lui procura en même temps l'immortalité et la mort. Le texte en est perdu. Plusieurs tiennent pour assuré qu'il se composait d'un seul vers,

d'autres d'un seul mot. Le certain, l'incroyable est que le poème contenait, entier et minutieux, l'immense palais avec toutes ses célèbres porcelaines, chaque dessin de chaque porcelaine, les ombres et les lumières des crépuscules et chaque instant malheureux ou heureux des glorieuses dynasties de mortels, de dieux et de dragons qui y vécurent depuis l'interminable passé. Les assistants se turent, mais l'Empereur s'écria: "Tu m'as volé mon palais", et l'épée de fer du bourreau moissonna la vie du poète.

D'autres racontent l'histoire autrement. Dans le monde, il ne saurait y avoir deux choses égales. Il a suffi, disent-ils, que le poète prononce le poème pour que le palais disparaisse, comme aboli et foudroyé par la dernière syllabe. (56 sq.)<sup>49</sup>

Aux thèmes favoris de sa mythologie personnelle (Cf. "Le rêve de Coleridge", *Enquêtes* 28 - 34; "Le Congrès", *Livre de sable* 27 - 54 et 144), Borges ajoute ici une allusion transparente au principe énoncé par Leibniz. Mais l'assertion que deux objets identiques ne sauraient subsister simultanément prend ici l'aspect de quelque oxymoron théorique; aux allées rationnelles du parc de Herrenhausen, où se jouait un petit jeu de société métaphysique<sup>50</sup>, s'est substitué le dédale d'une architecture extravagante et onirique; à l'impossibilité empirique de produire deux êtres parfaitement semblables s'oppose l'identification subite de deux entités miraculeusement égales, d'autant plus surprenante que l'une n'est que l'image littéraire de l'autre.

<sup>49</sup> "Al pie de la penúltima torre fue que el poeta (que estaba como ajeno a los espectáculos que eran maravilla de todos) recitó la breve composición que hoy vinculamos indisolublemente a su nombre y que, según repiten los historiadores más elegantes, le deparó la inmortalidad y la muerte. El texto se ha perdido; hay quien entiende que constaba de un verso; otros, de una sola palabra. Lo cierto, lo increíble, es que en el poema estaba entero y minucioso el palacio enorme, con cada ilustre porcelana y cada dibujo en cada porcelana y las penumbras y las luces de los crepúsculos y cada instante desdichado o feliz de las gloriosas dinastías de mortales, de dioses y de dragones que habitaron en él desde el interminable pasado. Todos callaron, pero el Emperador exclamó: "¡Me has arrebatado el palacio!" y la espada de hierro del verdugo segó la vida del poeta.

Otros refieren de otro modo la historia. En el mundo no puede haber dos cosas iguales; bastó (nos dicen) que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio, como abolido y fulminado por la última sílaba" (*OC* 2: 179-180).

<sup>50</sup> "Je me souviens qu'une grande Princesse, qui est d'un esprit sublime, dit un jour en se promenant dans son jardin, qu'elle ne croyoit pas, qu'il y avoit deux feuilles parfaitement semblables. Un gentilhomme d'esprit, qui estoit de la promenade, crût qu'il seroit facile d'en trouver; mais quoyqu'il en cherchât beaucoup, il fut convaincu par ses yeux, qu'il pouvoit tousjours y remarquer de la difference" (*Nouveaux Essais* II, XXVII, 3; GP V 214). Cf. *Quatrième écrit à Samuel Clarke* 4, GP VII 372; *Cinquième écrit à Samuel Clarke* 23, GP VII 349.

“Pierre Ménard auteur du Quichotte” (*Fictions* 57-71) reprend en l’inversant la même argumentation. Le titre paradoxal de la nouvelle manifeste cependant déjà toute l’ambiguïté du projet borgésien, dont on ne sait pas tout d’abord s’il confirme le principe d’identité des indiscernables, ou s’il en établit plus sûrement la fausseté. Sa thèse outrancière peut en effet passer pour une démonstration par l’absurde de sa négation, démonstration qui prendrait la forme d’une argumentation volontairement sophistique en faveur d’une proposition erronée. En réalité, au-delà de la subtilité déconcertante du propos, cette biographie supposée d’un écrivain français du début du siècle, qui se présente comme une notice rectificative dans une feinte querelle littéraire, permet à Borges de démontrer que deux objets qui paraissent parfaitement semblables ne le sont pas véritablement, puisque justement ils sont distincts. A côté de divers ouvrages et articles, parmi lesquels figurent, comme par hasard, des monographies savantes consacrées à l’*Ars magna* de Lulle et à la *Characteristica universalis* de Leibniz, Pierre Ménard est l’auteur d’un roman qui n’est autre que le *Don Quichotte*. Borges va s’employer à justifier la double absurdité de cette affirmation: la vanité de l’entreprise de Ménard, et en même temps sa grandiose originalité.

Fruit d’un dessein désespéré, l’œuvre de Ménard est le manifeste narquois opposé à une culture académique par un esprit libre et lucide:

Il n’y a pas d’exercice intellectuel qui ne soit finalement inutile. Une doctrine philosophique est au début une description vraisemblable de l’univers; les années tournent et c’est un simple chapitre – sinon un paragraphe ou un nom – de l’histoire de la philosophie. Dans la littérature, cette caducité finale est encore plus notoire. Le Quichotte –m’a dit Ménard– a été avant tout un livre agréable; maintenant c’est un prétexte à toasts patriotiques, à superbe grammaticale, à éditions de luxe indécentes. La gloire est une incompréhension et peut-être la pire. Ces constatations nihilistes n’ont rien de neuf; ce qui est singulier c’est la décision que Pierre Ménard en fit dériver. Il décida d’aller au-devant de la vanité qui attend toutes les fatigues de l’homme; il entreprit un travail très complexe et *a priori* futile. Il consacra ses scrupules et ses veilles à reproduire dans une langue étrangère un livre qui existait déjà. (69 sq.)<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> “No hay ejercicio intelectual que no sea finalmente inútil. Una doctrina es al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo –cuando no un párrafo o un nombre– de la historia de la filosofía. En la literatura, esa caducidad es aún más notoria. “El Quijote –me dijo Menard– fue ante todo un libro agradable; ahora es una ocasión de brindis patriótico, de soberbia gramatical, de obscenas ediciones de lujo. La gloria es una incomprensión y quizá la peor.”

Le Quichotte de Ménard ne sera ni un plagiat, ni une transcription. Quoique lacunaire, puisqu'il ne comprend de l'original que les chapitres IX et XXXVIII de la première partie et quelques passages du chapitre XXII (62), il apparaît localement comme la réplique parfaite, absolue, textuelle, de l'œuvre célèbre de Cervantès. Non qu'il en constitue toutefois une simple copie: il marque l'aboutissement d'une élaboration minutieuse, ardue, de longue haleine, bien que Ménard ait par ailleurs pris soin d'oblitérer toute trace du procès créateur, de gommer ses ratures et ses repentirs, de détruire par milliers les feuilles de ses brouillons, d'anéantir sans pitié les innombrables variantes projetées et finalement délaissées (63, 66, 70).

Avec son intention prodigieuse de composer *le Quichotte* (63), Ménard soulève le problème de l'identité de l'œuvre, de son essence, de sa réalité. Celle-ci est à situer moins au niveau du texte lui-même qu'à celui, imaginaire, de l'écriture et de la lecture. La comparaison d'un passage de Cervantès et du passage identique de Ménard permet à Borges, non sans ironie, d'user des méthodes d'une analyse littéraire traditionnelle pour établir la différence fondamentale des deux ouvrages et la supériorité presque infinie de la seconde sur son modèle (68 sq.). L'identité littérale n'implique pas en effet l'identité logique, comme un point de vue absolu, et naïf, nous le laisserait penser. Une production de l'esprit n'est jamais inerte, compacte, close sur elle-même; elle inclut son contexte chronologique et culturel, la personnalité de son auteur, l'histoire de sa composition, les résonances enfin qu'elle suscite chez son lecteur<sup>52</sup>, tous facteurs essentiels et partant discriminatoires. En ce sens, bien que verbalement identiques, le texte de Cervantès et celui de Ménard ne sont, contre toute apparence, pas les mêmes.

En dépit de la cohérence du système où il s'inscrit et de la rationalité de ses contenus explicites, le principe d'identité des indiscernables s'accompagne, dans la latence de ses virtualités inexprimées, des jeux étranges de l'unité et de la multiplicité, de l'identité et de la ressem-

Nada tienen de nuevo esas comprobaciones nihilistas; lo singular es la decisión que de ellas derivó Pierre Menard. Resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre; acometió una empresa complejísima y de antemano fútil. Dedicó sus escrúpulos y vigiliias a repetir en un idioma ajeno un libro preexistente" (OC 1: 449-450).

<sup>52</sup> "Une littérature diffère d'une autre, postérieure ou antérieure à elle, moins par le texte que par la façon dont elle est lue (...)" ("Note sur (à la recherche de) Bernard Shaw", *Enquêtes* 244). "Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída (...)" (OC 2: 125).

blance, de l'équivalence et de l'équivocité. Ni l'intuition mathématique, ni l'évidence empirique ne garantissent la stabilité de l'univers idéal. De la docilité des concepts théoriques aux surprises d'une spéculation indiscrète, le parcours intellectuel ne prend pas rarement l'allure extravagante d'un itinéraire fluctuant et féérique.

### **g) Histoire de l'infini**

Toute histoire naturelle du fantastique commence à l'infini. L'étendue de l'espace cosmique, la série illimitée des nombres, la chaîne indéfinie de toute argumentation, où chaque prémisse exige sa raison, ont installé l'infini, pour l'inconscient collectif, dans la zone suspecte des phantasmes interdits, des interrogations malsaines, des apories débilantes<sup>53</sup>. Les paradoxes des Eléates, la cosmologie de Bruno, les visions anxieuses de Pascal n'ont jamais pu susciter que l'horreur intellectuelle ou l'indifférence culpabilisée.

Malgré la dimension inquiétante attachée par l'intuition à l'idée d'infini, les tentatives de rationalisation n'ont pas manqué, qui s'efforcèrent de délimiter le concept et de le rendre opératoire au-delà de son aspect numineux. De la méthode d'exhaustion d'Archimède aux logiques infinitistes contemporaines en passant par le calcul différentiel et intégral et la théorie ensembliste des cardinaux et des ordinaux, les mathématiques ont progressivement domestiqué l'infini en le capturant dans le réseau théorique d'un discours rationnel. Dans l'histoire de cette quête de la raison, le rôle joué par Leibniz est, comme on sait, loin d'être négligeable.

Toute l'œuvre leibnizienne, plus encore que celle de Pascal, est empreinte de l'idée d'infini. Mais à l'obsession inquiète de la récurrence infinie, Leibniz répond en anticipant le terme fictif de la série dans un passage autoritaire à la limite. La rationalité mathématique court-circuite l'angoisse pascalienne en ramenant l'infini au fini, en fixant une borne au déploiement des potentialités illimitées. Cette différence d'attitude suffirait-elle à expliquer pourquoi Pascal est demeuré aux portes de l'analyse infinitésimale, au grand étonnement de Leibniz ?

Certes, le système leibnizien n'a pas totalement démystifié l'infini. La théorie préformationniste de l'emboîtement des germes enclôt para-

---

<sup>53</sup> Borges parle fort justement à son propos de "concept qui corrompt et dérègle les autres" ("Avatars de la tortue", *Enquêtes* 152). "Hay un concepto que es el corruptor y desatinador de los otros" (OC 1: 254).

doxalement toute l'humanité miniaturisée dans les testicules d'Adam. Le succès opératoire du calcul différentiel et intégral chez Leibniz et ses successeurs ne saurait faire oublier le manque de fondements indiscutables de la nouvelle méthode. La décomposition des concepts en idées simples et des vérités contingentes en propositions tautologiques reste en deçà des possibilités humaines et n'est effective que pour Dieu. Mais les implications fantastiques du thème sont méthodiquement celées à la conscience systématique du discours.

Cependant il suffit que l'infini échappe au cadre rationnel où la pensée scientifique prétend le cerner pour qu'aussitôt il recouvre ses troublants pouvoirs. Borges n'est pas moins que Pascal ou Leibniz hanté par les notions infinitistes, mais là où le projet leibnizien opère par manière de réduction, le style même de Borges ouvre le champ à l'inquiétude, d'une façon toute subtile d'ailleurs. Le caractère allusif du fantastique borgésien recourt en effet à un infini indirect, sous-entendu, né du fractionnement et du désordre.

L'infini, chez Leibniz, est soumis à une appréhension méthodique, où le principe de récurrence commande rigoureusement le développement de la série que vient borner l'instauration d'une limite nécessaire. Ainsi de la démonstration de l'existence de Dieu, placée en exergue de la *Disertatio de Arte combinatoria*, qui repose sur l'argument traditionnel du premier moteur (GP IV 32 sq.). Ainsi encore, reprenant un argument de Spínola<sup>54</sup>, de la preuve de l'existence de vérités premières (*Opuscules* 183)<sup>55</sup>. La clôture de l'infini actuel fait l'économie d'un trajet imaginaire qui ne prend jamais fin. Mais Borges veut plus encore que réhabiliter un infini en puissance qui prolonge sans cesse sa propre progression. C'est le fini même qui, par la vertu du doute, suggère l'infini: deux termes suffisent à nous projeter dans un abîme récursif<sup>56</sup> que notre esprit peuple d'un innombrable et vertigineux contenu.

Remployant l'allégorie de la vie comme jeu d'échecs ("Le jeu d'échecs", *Auteur* 75 sq.), Borges itère l'argumentation et lui confère ainsi une dimension insolite supplémentaire:

<sup>54</sup> Cristóbal de Rojas y Spínola (1626 - 1695), qui devint évêque de Wiener-Neustadt, fut l'un des plus zélés partisans de la réunification des Eglises.

<sup>55</sup> L'argument est superbement perverti par Lewis Carroll dans *What the tortoise said to Achilles* (1225 - 1230).

<sup>56</sup> "(...) ce passage de un à deux, de l'unité à la pluralité, et par là à l'infinité." ("Les pudeurs de l'histoire", *Enquêtes* 251). "(...) aquel pasaje del uno al dos, de la unidad a la pluralidad y así a lo infinito" (OC 2: 132-133).

Dieu meut le joueur et le joueur, la pièce.  
 Quel dieu, derrière Dieu, commence cette trame  
 De poussière et de temps, de rêves et de larmes ? (76)<sup>57</sup>

Avec "Les ruines circulaires" (*Fictions* 72 - 81), Borges développe un thème analogue. Ici, un vieux magicien, retiré dans quelque sanctuaire écroulé, voue sa vie à donner naissance, par la puissance de son rêve, au simulacre parfait d'un homme, pour découvrir enfin qu'il n'est lui-même que le produit du songe d'un autre. Envoûté lui aussi, le lecteur n'hésite pas à poursuivre le raisonnement, *ad infinitum*. L'œuvre de Pierre Ménard est susceptible à son tour de faire l'objet d'une réécriture de la part d'un deuxième Pierre Ménard (70 sq.). La littérature du même s'accroît sans limite. Enfin, l'Aleph et le monde se renvoient perpétuellement leurs propres images, dans la fuite perspective de leur emboîtement spéculaire (*Aleph* 207).

Certes, Borges ne renonce pas à une approche plus traditionnelle, ainsi lorsqu'il suggère que, dans la bibliothèque de Babel, le livre qui résume tous les autres peut être découvert pas une méthode régressive, son emplacement étant décrit dans un livre dont la localisation est précisée dans un autre livre, et ainsi de suite (*Fictions* 104). Mais l'infini est également suggéré par la vertu d'une description incomplète et aléatoire, d'une liste hasardeuse et sans ordre d'éléments épars, d'un amoncellement arbitraire, hétéroclite, divagateur, comme le suscite la contemplation de l'Aleph (*Aleph* 205 sqq.). Le vertige ici ne procède pas de l'idée d'infini elle-même, de l'abstraction du concept, mais du délire verbal auquel se condamne "l'énumération, même partielle, d'un ensemble infini" (205)<sup>58</sup>, ressortissant à l'esthétique surréaliste définie par Lautréamont.

Le problème de l'infini est-il résolu? Pour la réflexion leibnizienne comme pour la pensée mathématique contemporaine, l'infini a regagné l'édifice confortable de la raison. Mais Borges nous rappelle à propos l'essence dernière de ce "mot (puis concept) angoissant que nous avons engendré témérairement et qui, une fois admis dans une pensée, éclate et la tue" ("La course perpétuelle d'Achille et de la tortue", *Discussion* 114. Cf. aussi "Avatars de la tortue", *Enquêtes* 152)<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> "Dios mueve al jugador, y éste, la pieza. / ¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza / de polvo y tiempo y sueño y agonías?" (OC 2: 191) Une idée semblable est exprimée dans "L'approche du caché" (*Fictions* 54), dans "Magies partielles du Quichotte" (*Enquêtes* 85 sq) et dans "Pascal" (131 sq).

<sup>58</sup> "la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito" (OC 1: 624-625).

<sup>59</sup> "*infinito*, palabra (y después concepto) de zozobra que hemos engendrado con temeridad y que una vez consentida en un pensamiento, estalla y lo mata" (OC 1: 248).

En s'amusant des apories que la notion d'infini a fait naître, et que les mathématiques mêmes n'ont su éliminer qu'au prix d'un aplatissement conceptuel, Borges observe, en guise de conclusion:

C'est nous –la divinité indivise qui opère en nous– qui avons rêvé l'univers. Nous l'avons rêvé solide, mystérieux, visible, omniprésent dans l'espace et fixe dans le temps; mais nous avons permis qu'il eût à jamais dans son architecture de minces interstices de déraison, pour attester sa fausseté. ("Avatars de la tortue", *Enquêtes* 162) <sup>60</sup>



Objet de spéculation mystique, objet d'analyse mathématique, objet de réflexion épistémologique, l'infini domine Leibniz et l'entoure. Comme lui, l'œuvre leibnizienne ne se confine à aucune limite. Elle est la somme fragmentaire, parce qu'interminable, de projets multiples qui tentent, chacun de son propre point de vue, de totaliser l'univers, matériel et spirituel, logique et métaphysique, historique et psychologique, dans le discours ordonné de la pensée vigile, dans l'agencement *more geometrico* d'un système signifiant, dans le tissu axiomatico-déductif de l'Encyclopédie. La dialectique de l'art d'inventer et de l'art de démontrer gouverne le processus sans fin de la constitution d'une science générale, dont l'horizon recule toujours à mesure qu'on avance. A progresser sans bornes, la raison alors s'épuise et se dissout dans le silence.

Ce silence, cependant, aux bords du savoir, est un appel, une invite au dépassement, la tentation de transgresser, à laquelle Leibniz lui-même nous convie:

je crois que ce qu'on dit icy pour blâmer la raison, est à son avantage. Lorsqu'elle détruit quelque these, elle edifie la these opposée. Et lorsqu'il semble qu'elle détruit en même temps les deux theses opposées, c'est alors qu'elle nous promet quelque chose de profond, pourvu que nous la suivions aussi loin qu'elle peut aller (...)  
(*Théodicée*, Discours préliminaire 80, GP VI 97)

C'est alors l'aventure insolite de l'imagination dans le lieu de l'absurde, du fantastique, de l'impossible, dans l'espace inquiet de l'inconscient, dans le domaine inavouable et indicible du refoulé. Mais c'est aussi le défi impérieux lancé à la raison superbe, qui prend sa revanche à réfléchir sur ses propres limites. Leibniz n'a-t-il pas défini les

---

<sup>60</sup> "Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso" (OC 1: 258).

mathématiques comme la science de l'imagination? En introduisant dans la théorie analytique du concept la notion de vérité contingente, décomposable à l'infini, selon le paradigme arithmétique du nombre irrationnel, Leibniz rend compte de l'inachèvement radical du savoir, corrélative de toute condition humaine. Mais l'explication rationnelle n'abolit pas le mystère. Aujourd'hui même, les théorèmes de limitation de la métamathématique, qui reproduisent, à leur manière, une situation similaire, ouvrent également la voie au scandale des théories relativement contradictoires, aux incongruités des modèles non standard, aux subtilités irréelles des logiques infinitistes. Au-delà de tout raisonnement possible, l'irrationnel est permanent, et inévitable. Pour le poète ou le visionnaire, dire le monde est une entreprise de libération, la chance d'un débordement, un épanouissement de l'âme aux dimensions de l'univers; pour le savant, ce n'est jamais que les balbutiements inchoatifs d'une parole qui se cherche: sur les franges de l'exprimé, l'imaginaire reprend ses droits et déroule les conclusions paradoxales du rêve. Alors relisez Leibniz... et rêvez !

Herbert H. Knecht  
Lausanne

## Bibliographie

- Barth, Hans. "Das Zeitalter des Barocks und die Philosophie von Leibniz" *Die Kunstformen des Barockzeitalters*. Ed. Rudolf Stamm. Bern: Francke, 1956.
- Berloquin, Pierre. *Un souvenir d'enfance d'Evariste Galois. Essai d'épistémologie fantastique*. [Paris]: Balland, 1974.
- Berveiller, Michel. *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*. Paris: Didier, 1973.
- Bioy Casares, Adolfo. "Lettres et amitiés". *Jorge Luis Borges. L'Herne* (1964).
- Borges, Jorge Luis. *Fictions*. Paris: Gallimard, 1951.
- Borges, Jorge Luis. *Enquêtes*. Paris: Gallimard, 1957.
- Borges, Jorge Luis. *L'auteur et autres textes*. Paris: Gallimard, 1964.
- Borges, Jorge Luis. *Discussion*. Paris: Gallimard, 1966.
- Borges, Jorge Luis. *L'Aleph*. Paris: Gallimard, 1967.
- Borges, Jorge Luis. *Le rapport de Brodie*. Paris: Gallimard, 1972.
- Borges, Jorge Luis. *Le livre de sable*. Paris: Gallimard, 1978.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1989-1996.
- Borges, Jorge Luis. *Rose et bleu*. Paris: Gallimard, 1978.
- Borges, Jorge Luis. *Livre de préfaces, suivi de : Essai d'autobiographie*. Paris: Gallimard, 1980.
- Borges, Jorge Luis. *Conférences*. Paris: Gallimard, 1985.
- Caillois, Roger. "Les thèmes fondamentaux de J. L. Borges". *Jorge Luis Borges. L'Herne* (1964).
- Carroll, Lewis. *Complete Works*. Ed. Alexander Woollcott. N.Y.: Vintage Books, 1976<sup>2</sup>.
- Champeau, Serge. *Borges et la métaphysique*. Paris: Vrin, 1990.
- Couturat, Louis. *La logique de Leibniz d'après des documents inédits*. Paris: F. Alcan, 1901.

- Ehrenzweig, Anton. *L'ordre caché de l'art. Essai sur la psychologie de l'imagination artistique*. Paris: Gallimard, 1974.
- Euler, Léonard. *Lettres à une Princesse d'Allemagne sur divers sujets de Physique et de Philosophie*. 3 vols. Berne, 1775.
- Fagiolo Dell'Arco, Maurizio et Silvia Carandini. *L'effimero barocco. Strutture della festa nella Roma del '600*. Rome: Bulzoni, 1978.
- Genette, Gérard. *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Paris: Seuil, 1976.
- Granger, Gilles-Gaston. *Essai d'une philosophie du style*. Paris: A. Colin, 1968.
- Hankins, Olan Brent. *Leibniz as a Baroque Poet. An Interpretation of his German Epic-dium on the Death of Queen Sophie Charlotte*. Berne - Francfort/M.: Lang, 1973.
- Hocke, Gustav René. *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*. Hamburg: Rowohlt, 1957.
- Ibarra, Néstor. *Borges et Borges. L'Herne* (1969).
- Ibarra, Néstor. Préface. *Fictions*, par Jorge Luis Borges. Paris, Gallimard, 1951.
- Kockelkorn, Anke. *Methodik einer Faszination. Quellenkritische Untersuchungen zum Prosawerk von Jorge Luis Borges*. Berlin: Ernst-Reuter-Gesellschaft, 1965.
- Knecht, Herbert H. *La logique chez Leibniz. Essai sur le rationalisme baroque*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1981.
- Krivine, Jean-Louis. *Théorie axiomatique des ensembles*. Paris: PUF, 1969.
- Ladrière, Jean. *Les limitations internes des formalismes. Etude sur la signification du théorème de Gödel et des théorèmes apparentés dans la théorie des fondements des mathématiques*. Louvain-Paris: E. Nauvelaerts - Gauthier-Villars, 1957.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Die philosophischen Schriften [...] Herausgegeben von C.I. Gerhardt*. 6 vol. Berlin, 1875-1890. Rééd. Hildesheim: Olms, 1965 (abrégé GP).
- Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Opuscules et fragments inédits de Leibniz*. Éd. Louis Couturat. Paris, 1903, rééd. Hildesheim: Olms, 1966.
- Leinkauf, Thomas. *Mundus combinatus. Studien zur Struktur der barocken Wissenschaft am Beispiel Athanasius Kirchers SJ (1602-1680)*. Berlin: Akademie Verlag, 1993.
- Nimier, Jacques. *Mathématique et affectivité*. Paris: Stock, 1976.
- Pascal, Blaise. *Ceuvres complètes*. Éd. Jacques Chevalier. Paris: Gallimard, 1969.
- Pascal, Blaise. *Pensées*. Edition paléographique (...) par Z. Tourneur. Paris: J. Vrin, 1942.
- Pérez, Alberto C. *Realidad y suprarrealidad en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges*. Miami: Universal, 1971.
- Santarcangeli, Paolo. *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*. Florence: Vallecchi, 1967.
- Serres, Michel. *Le système de Leibniz et ses modèles mathématiques*. 2 vol. Paris: PUF, 1968.
- Swift, Jonathan. *Prose Works*, éd. Herbert Davis. 7 vol. Oxford: Blackwell, 1939 - 1969.
- Vax, Louis. "Borges philosophe". *Jorge Luis Borges. Cahiers de l'Herne* (1964).