# La métaphysique comme branche de la littérature fantastique : une lecture wittgensteinienne de Borges

Florencia Di Rocco Di Rocco Valdecantos

▶ **To cite this version:**

Florencia Di Rocco Di Rocco Valdecantos. La métaphysique comme branche de la littérature fantastique : une lecture wittgensteinienne de Borges. Philosophie. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2017. Français. NNT : 2017PA01H230 . tel-02291547v2

**HAL Id: tel-02291547**

**https://theses.hal.science/tel-02291547v2**

Submitted on 24 Sep 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Thèse pour le grade de Docteur**

**Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne**

# « La métaphysique comme branche de la littérature fantastique : une lecture wittgensteinienne de Borges »

**Présentée et soutenue publiquement par :**

Florencia DI ROCCO VALDECANTOS

**Directeur :**

Monsieur Jocelyn BENOIST

(Professeur à l'Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne)

**Jury :**

Madame Mercedes BLANCO

(Professeur à l'Université Paris-Sorbonne)

Monsieur Markus GABRIEL

(Professeur à l'Université de Bonn - Rapporteur)

Monsieur Alexandre GEFEN

(Directeur de recherche CNRS, Centre d'Étude de la Langue et des Littératures Françaises - Rapporteur)

Monsieur Pierre WAGNER

(Professeur à l'Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne)

**Date de soutenance** :

18/09/2017

Remerciements

Je voudrais remercier Madame Jaquet et Madame Laugier pour leur accueil au sein de l'Ecole Doctorale et de l'Unité de Recherche. Ces pages auraient été sans doute encore moins précises sans les échanges avec mon interlocuteur Mitsuhiro Okada. Il me semble, toutefois, que le meilleur de la thèse tient à quelques paraphrases, « peut-être littérairement inférieures [1] », des cours et des travaux de Jocelyn Benoist.

Merci à ma mère, Blanca, pour sa patience. A Pablo, de m'avoir rappelé que toute physique est imaginaire ; à Mariano, que tout épigraphe est anachronie. A Mitsué, pour la « langue », à mes collègues, pour tant de causeries. Et à mon frère qui, dans un souci ludique de paraphraser ce travail dans un langage plus « ordinaire », m'a garanti qu'il s'ajustait parfaitement à l'exigence wittgensteinienne de la « philosophie » : celle d'être une « synopsis des trivialités ».

Paris, avril 2017

[1] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones,* Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 431.

A Guillermo

**Table de matières**

**Introduction** : « Borges, métaphysiques et autres fictions »..... 7

**Chapitre I : « La faz del mundo »** ..... 23

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius : la grammaire borgésienne du « monde » à la lumière du *Tractatus* ..... 23

Les grammaires tlönienne et tractarienne de l'« objet » ..... 37

Le monde comme notion épistémique : Tlön à la lumière de la notion de « nid de propositions » (Wittgenstein, *De la certitude*) et de la « triangularité de la vérité » (De Quincey, *Writings*) ..... 46

Les « accroches ontologiques » dans *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* : une opération de lecture sur la post-face du texte de Borges par la notion de « fusion d'objets » et de « champs de sens » ..... 59

**Chapitre II : « Funès ou l'ineffable »** ..... 71

Le répertoire borgésien de l'ineffable..... 71

Funès comme l'argument de l'ineffabilité de l'expérience sensible ..... 73

La réponse mcdowellienne à l'argument d'Evans de l'ineffabilité de l'expérience sensible, à la lumière de Funès..... 78

L'hypermnésie de Funès comme solution à l'exigence « problématique » que McDowell impose aux « concepts déictiques » ..... 82

Une lecture de Funès pour mettre en scène les problèmes de grammaire de la solution de McDowell, à propos de la « finesse » des « concepts déictiques » et l'argument de la « marge d'erreur »..... 86

La dénonciation du monopole du registre visuel dans l'argument d'Evans, à la lumière de la pluralisation borgésienne de l'hypermnésie, et mise en examen de la notion d'« information » ..... 94

La grammaire floue de la « précision », la grammaire du « réalisme » et de l'« idéalisme », passerelles et bifurcations entre la grammaire de l'objet et de l'image de l'objet..... 98

La grammaire de la « mémoire infaillible » .....100

Une torsion de la notion de mémoire et d'hypermnésie.....105

Funès à la lumière de l'argument wittgensteinien du « langage privé » .....107

**Chapitre III : « El informe de Brodie »** .....113

Ethnologie et langage .....113

La langue des Yahoos .....116

La présentation de Brodie et la depsychologisation wittgensteinienne du langage : filiations avec Locke et querelles .....119

Les concepts des Yahoos comme des familles de ressemblance wittgensteiniennes .....128

Contexte et contextualisme radical .....131

**Chapitre IV : « Lectures « microscopiques » de Tlön »** .....137
Tension entre omniscience et immatérialité .....137
La matière comme « idée fantastique » .....140
L'atténuation du partage entre qualités premières et secondes et critique wittgensteinienne-borgésienne de Berkeley.....147
Borges et Meinong .....151
Meinong, Borges, Berkeley, Schopenhauer et le problème de Molyneux .....154
Les deux branches de la « géométrie tlönienne » .....160
Tlön comme réécriture du « verbale Welt » de Mauthner .....167
**Chapitre V : « L'objet tlönien »** .....170
Scheinbegriffe : les objets .....170
Strawson et Borges : l'univers purement sonore et l'univers tlönien .....182
Strawson à travers Evans, Borges, Wittgenstein .....212
Une caractérisation « rudimentaire » de l'objet tlönien .....233
**Chapitre VI : «** L'objet privé dans le récit policier **»** .....238
Introduction au *polar* .....238
La grammaire de l'objet privé dans le récit policier à la lumière de l'intérieur wittgensteinien .....242
L'omniscience du narrateur à travers les acquis grammaticaux de *L'intérieur et l'extérieur* .....249
L'usage borgésien de la thèse « wittgensteinienne » d'une sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations .....253
Le choix léxical borgésien comme symptôme de la sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations .....260
**Chapitre VII : « Mathématiques et langage ordinaire »** .....268
Pluralisation de l'infini borgésien .....268
Le nombre sans notation : *Le rapport de Brodie*, le *Cahier Brun* de Wittgenstein .....274
Séries, sérialisation, cratylisme et performativité de l'infini .....281
Eternité et *Aleph* .....289
**Conclusions** .....294
**Bibliographie** .....301

Borges, métaphysiques et autres fictions

Cette étude propose une lecture wittgensteinienne des fictions borgésiennes les plus connues -*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* ; *Funès ou la mémoire*, *Le rapport de Brodie* ; *La mort et la boussole* ; *L'Aleph*- ainsi que d'un ensemble de textes de Borges moins lus -*Otras inquisiciones, Historia de la Eternidad, La postulación de la realidad* ; quelques extraits de ses essais dans la revue *Sur*, de ses conférences -*Siete noches*, *Nueve ensayos dantescos*- et de sa poésie -*Fervor de Buenos Aires*. Il est orchestré par l'idée qu'il est possible de donner quelques pistes pour dégager un certain « réalisme » borgésien -conjectural, provisoire.

En guise d'introduction nous esquisserons très brièvement le rapport ambigu que Borges entretient avec la métaphysique, nous tenterons de tempérer la thèse, répandue, d'un Borges penseur de l'irréel et de l'onirique, en pointant l'alchimie qu'il opère sur l'héritage du scepticisme mauthnerien. Ce scepticisme se métamorphose dans un « réalisme » qui repose, en dernière instance, sur un ensemble de procédés littéraires qui vise la construction d'une « vraisemblance », qui trouve une axiomatique rudimentaire dans quelques-unes des règles du *polar*.

Pour ce faire, il convient de préciser quelques « échantillons d'usage » de l'épigraphe du titre de la thèse [2]. La définition de la métaphysique comme « branche de la littérature fantastique » –que Borges esquisse lors d'un entretien et dans une nouvelle- a souvent « subi » une lecture trop littérale. Borges lui-même aurait contribué à cet équivoque. Piglia cite par cœur –dans *Borges por Piglia*- un entretien –introuvable- dans lequel Borges soutiendrait : « on ne trouve pas la doctrine des mondes parallèles de Platon ou l'esprit objectif hégélien chez Poe [3] ».

L'ironie borgésienne -pour rendre intelligible l'accès à la « vérité », la métaphysique aurait fini par inventer des figures plus complexes et invraisemblables que celles que propose souvent la littérature fantastique- ne doit pas affaiblir le sens original de la proposition : dire que la métaphysique est une branche de la littérature suggère qu'il est possible de *lire* tout système philosophique avec la distance que la littérature s'impose. Elle est une invitation à les placer au-delà du partage entre vrai et faux, pour faire de la philosophie moins un *problème* qu'un *thème* littéraire.

Cette subordination de la métaphysique à la fiction expose l'usage qu'une certaine *métaphysique dualiste* a fait des figures littéraires qu'aujourd'hui se prêteraient à être rangées parmi des inventions fantastiques -l'esprit absolu, le surhomme, la doctrine des mondes parallèles. Elle explique, dans une large mesure, le reniement systématique de la part de Borges du label d'« inventeur » du conte métaphysique, que Caillois lui réserve sur les quatrièmes de couverture françaises. Il revendique, pourtant, une invention plus modeste : « je suis

[2] « La métaphysique comme branche de la littérature fantastique », épigraphe adaptée : « [los tlönianos] juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 436.

[3] « Borges, por Piglia », Ricardo Piglia, TV Pública Argentina, Radio y Televisión Argentina, S. E., disponibles en ligne sur http://www.tvpublica.com.ar/programa/borges-por-piglia/

simplement un lecteur. Je n'ai rien inventé. Je n'ai inventé que des fables à thème philosophique [4] ».

Le refus du statut d'« inventeur » pointe, en outre, non seulement la tension entre écriture et plagiat d'un Pierre Menard qui sous-tend toute l'œuvre borgésienne et la situe dans un répertoire de variations littéraires des thèmes *toujours déjà là*, mais également, et peut-être fondamentalement, l'effacement entre les opérations d'écriture et de lecture. A ce propos, la lecture -et la réécriture- des pages célèbres de Schopenhauer s'avèrera fondamentale, mais, avant tout, celle du *Wörterbuch der Philosophie* de Mauthner, dont on conserve encore l'exemplaire borgésien, saturé d'annotations sur les marges : « support » fondamental de son érudition philosophique, il montre sinon la réversibilité, tout au moins la simultanéité entre les opérations de lecture et d'écriture.

Mais la « situation » de la métaphysique -cette-fois-ci non exclusivement dualiste- dans un lignage fantastique ne peut se comprendre qu'à la lumière d'un autre passage, où Borges indique l'origine d'une généalogie littéraire, peut-être elle aussi fictionnelle. Borges avoue, dans son essai sur Hawthorne, que chaque écrivain crée la généalogie qui le définit le mieux : « je sais que le genre fantastique est le plus ancien, je sais que, sous toute latitude, la cosmogonie ou la mythologie sont antérieures aux romans de mœurs [5] ».

---

[4] Jorge Luis Borges, Antonio Carrizo, *Borges el memorioso* [textes d'entretiens diffusés sur *Radio Rivadavia de Buenos Aires* en août 1979], México, Fondo de Cultura Económica, 1982, cité par Juan Nuño, *La filosofía en Borges*, Barcelona, Reverso Ediciones, 2005, p. 12.

[5] C'est un fragment du discours lors de la remise des prix de la SADE, en 1945. Cette fois-ci, avec Silvina Bullrich, il édite l'anthologie *El compadrito : su destino, sus barrios, su música*. La Sociedad Argentina de Escritores lui accorde le « Gran Premio de Honor » pour *Ficciones*, qu'il reçoit en prononçant ces mots : « Me alegra que la obra destacada por la SADE sea una obra fantástica. Hay quienes juzgan que la literatura fantástica es un género lateral; sé que es el más antiguo, sé que bajo cualquier latitud, la cosmogonía y la mitología son anteriores a la novela de costumbres » ; « Je me réjouis que l'ouvrage lauréat de la SADE soit un ouvrage fantastique. Il y en a qui jugent que la littérature fantastique est un genre périphérique ; je sais qu'il est le plus ancien, que sous toute latitude, la cosmogonie et la mythologie ont précédé le roman de mœurs » [ma traduction].

L'antériorité chrono-logique du fantastique augure et réfute par avance la typologie que Caillois présentera vingt-ans après, qui fera du fantastique une nouveauté littéraire en rupture avec le merveilleux –le surnaturel renvoyant à la pensée théologique médiévale, au *Credo quia absurdum* de Tertullien, et le fantastique, à l'inhibition de sa permanence, avec la volonté du dix-neuvième siècle d'une rationalisation et scientifisation du réel.

Il faut insister sur ce point : cette généalogie s'esquisse à la manière nietzschéenne. La fable d'une genèse de la métaphysique relativise les prétentions, quelque peu démesurées, de cette littérature. La généalogie de la métaphysique légitime le statut que Borges lui réserve. Son avènement tardif suggère –contrairement à la vision de la métaphysique en claire rupture avec la fiction-, une filiation fondamentale avec celle-ci.

La métaphysique est tributaire de la stabilisation d'un certain « réalisme » littéraire, qui ne se consolidera définitivement qu'à la fin du dix-neuvième siècle, avec des récits sur le quotidien que l'on trouve chez Flaubert, Maupassant ou Tolstoï. Bref, roman de mœurs, philosophie et métaphysique sont des phénomènes littéraires qui adviennent à des moments différents, mais relativement tardifs à l'échelle de l'histoire de la littérature, issus d'un lent mouvement d'atténuation de la teneur fantastique originaire de la *fiction*.

La domestication de la métaphysique à l'intérieur du champ littéraire signifie une perte de sa nature « théorique ». Sa « logique » est tout à fait analogue à la « logique » de la trivialisation, opérée par Wittgenstein de façon récurrente, de celle-ci. Si « la réalité n'appartient à aucun genre littéraire [6] », c'est dans la mesure où la monopolisation du réel que la métaphysique réclame pour elle se révèle, d'un point de vue littéraire, puérilement illégitime. Mais cette trivialisation, contrairement à

[6] Juste à la suite du même discours, Borges raisonne : « cabe sospechar que la realidad no pertenece a ningún género literario » ; « l'on peut soupçonner que la réalité n'appartient à aucun genre littéraire ».

celle opérée par Wittgenstein, dénonce moins qu'elle n'ironise : la « condescendance » vis-à-vis de la philosophie est, en effet, *le* trait borgésien par excellence.

Condescendante, la lecture borgésienne de la métaphysique ne l'est que dans la mesure où elle reconnaît sa nature puérile, inoffensive. Borges *ne veut lire* la philosophie *que* comme fiction, mais, avant tout, comme « écrivain » : à travers les *récits* que chaque doctrine autorise ou désautorise, à travers les imaginaires et la narrativité qu'ils proposent. Philosopher n'est, au fond, que donner un cadre qui légitime des types d'histoire sur les choses, des façons de les raconter. Encore une fois, sinon un *thème* littéraire, tout au moins une « structure » de mise en récit.

C'est ainsi que les lectures wittgensteinienne et borgésienne de la métaphysique sont radicalement à l'opposé l'une de l'autre : l'une démêle les propositions pour les défaire ; l'autre, tisse dans les interstices imprévus pour reconstruire. La lecture wittgensteinienne de la métaphysique cherche, au fond, son effacement, son annulation. La lecture borgésienne, au contraire, sa visibilité comme fiction.

C'est, au fond, pour les mêmes raisons qu'il n'y a presque pas une page de Wittgenstein ou de Borges où il ne soit pas question, d'une façon ou d'une autre, d'un *problème* de métaphysique : son ubiquité est un effet de son pouvoir d'« enchantement ». La métaphysique n'est qu'une emprise des mots sur l'esprit que le philosophe atténue progressivement par l'analyse, une littérature qui se *méconnait* comme telle. Voilà sa misère, pour Wittgenstein ; son patrimoine, pour Borges.

La sévérité wittgensteinienne, l'enquête d'une solennité, est l'envers de la ludique borgésienne autour des concepts métaphysiques. L'allusion à Vaihinger sur Tlön retrouve tout son sens. Un système ne peut être qu'un modèle de pensée, et tout modèle n'est, au fond, qu'une fiction : « toute philosophie est *a priori* un jeu dialectique, une *Philosophie*

*des Als Ob* [7] ». C'est dire que toute activité théorique consiste toujours à jouer, à *feindre* quelque chose à propos du réel.

Ce réalisme « ludique » borgésien a souvent été éclipsé par la récurrence, dans son œuvre, du thème de l'irréalité et du rêve. Le manuel paradigmatique pour des herméneutes de l'antiréalisme borgésien -*La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, de Barrenechea- range l'irréel et le rêve à côté des thématiques de l'idole, du simulacre, du double, des miroirs, et encore d'autres [8]. Mais les nouvelles montrent que chacune de ces figures a une logique propre. Si les thèmes de l'irréel et de l'onirique sont évidemment persistants, la manière dont Borges les traite pointe un réalisme sous-jacent propre à chaque fiction. Barrenechea tombe, au fond, dans la « mythologie » de la métaphysique que Borges dénonçait en la caractérisant comme « fantastique »: l'usage du lexique de l'irréalité ne suppose pas qu'il y ait, chez Borges, un partage rigide entre réel et irréel –partage qui constitue, aux antipodes, le point de départ du métaphysicien. A l'opposé de cette intuition, ce partage ne peut être que souple et fictionnel, au sens où il ne peut se forger que contextuellement à l'intérieur de certains jeux littéraires.

De la même manière que le « dernier » Wittgenstein, celui de *De la certitude*, montre comment les notions de « réalité » et de « vérité » dépendent de leur circulation à l'intérieur de certains jeux de langage, Borges suppose que le partage entre réel et irréel n'a du sens qu'à l'intérieur d'une fiction.

---

[7] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 436.

[8] Ana María Barrenechea, « La irrealidad reflejada en el vocabulario y la sintaxis », in *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*, Buenos Aires, Ediciones del Cifrado, 2000, p. 147 et sq. Des abus analogues -ou bien des « negligencias culpables » du même ordre- peuvent être trouvés dans un ouvrage plus central pour la critique « borgésienne » : je pense à Jaime Rest, *El laberinto del universo – Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2009. Voir, par exemple le début d'« Epilogo – *El silencio privilegiado* », *op. cit.*, p. 151.

D'où que l'on ne puisse pas les traiter, comme le fait Barrenechea, comme des catégories abstraites, mais uniquement à l'intérieur des jeux de langage de la fiction dans laquelle ils s'inscrivent. On peut repérer, certes, des tendances dans sa prose. Mais ce ne sont pas tant celles du réel et de l'irréel : il s'agit plutôt des « opérations » de réalisation ou de déréalisation, qui, encore une fois, n'ont de sens que dans le cadre de chaque nouvelle.

On constate en effet que la déréalisation renvoie souvent à une usure du réel (« authentique » ou « imaginée ») par l'oubli –Borges hérite à travers Mauthner l'idée nietzschéenne de l'oubli comme force d'inhibition. Dans un poème à propos du cimetière de la Recoleta, l'oubli se teint d'une nostalgie plus locale ; les passants sont « convaincus de leur caducité [9] », un peu comme Hawthorne, qui « enregistre des trivialités pour s'émanciper, d'une certaine façon, de l'impression d'irréalité [10] ». Tlön stipule qu'il y a encore un sens à parler de déréalisation sur une planète immatérialiste. Le souvenir et l'oubli opèrent, dans ce récit, de manière transversale au partage métaphysique entre immanentisme et réalisme. Dans la clôture du récit, la parodie du système berkeleyen devient un éloge de la mémoire comme support de toute réalité : « dans Tlön, les choses (…) ont une propension à s'effacer et à perdre leurs détails quand les gens les oublient. Classique est l'exemple d'un seuil qui subsista tant qu'un mendiant s'y rendit et que l'on perdit de vue à la mort de celui-ci. Parfois des oiseaux, un cheval, ont sauvé les ruines d'un amphithéâtre [11] » .

[9] « Convencidos de caducidad (…) nos demoramos », Jorge Luis Borges, « La Recoleta », *Fervor de Buenos Aires*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 18.

[10] « yo tengo para mí que Nathaniel Hawthorne registraba, a lo largo de los años, esas trivialidades para demostrarse a sí mismo que él era real, para liberarse, de algún modo, de la impresión de irrealidad, de fantasmidad, que solía visitarlo. », Jorge Luis Borges, « Nathaniel Hawthorne », *Otras Inquisiciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 683.

[11] [ma paraphrase de la traduction de R. Caillois] ; « Las cosas se duplican en Tlön ; propenden asimismo a borrarse y a perder los detalles cuando los olvida la gente. Es clásico el ejemplo de un umbral que perduró mientras lo visitaba un

La récurrence de ce type d'opérations montre bien que Borges ne pense pas un irréel fixe, mais plutôt des processus de déréalisation, i.e., la tension entre un réel provisoire et toujours menacé, et des opérations – ontologiques, de conscience- qui les légitiment ou délégitiment. La fiction met souvent en scène cette tension. Le rêve, quant à lui, admet deux motifs majeurs : celui du « rêveur démiurgique » et du « rêve esthétique », tous les deux teints d'un fort réalisme. Le premier paraît une variation du motif de la mémoire, une généralisation du motif de *Through the looking glass – and what Alice found there* de Carroll. L'intertextualité entre l'épigraphe de *Les ruines circulaires* et la question de Tweedledee : « and if he left off dreaming about you ? [12] », suggère un réalisme « tutellé » qui commande certaines fictions –*Le miracle secret*, *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, *Tlön…*- comparable, à certains égards, à l'immanentisme berkeleyen avec Dieu comme opérateur de cohésion ontologique. Au moins si l'on rappelle l'avertissement grammaticalement maladroit d'un Tweedledee à Alice, quelque peu abasourdie : « If that there King was to wake [...] you'd go out — bang ! — just like a candle ! [13] ». Sous ces conditions, le rêve n'exprime pas l'irréalité mais la texture même d'une « théophanie » analogue au besoin esthétique, pour toute fiction, d'un garant de la réalité. Elle se confond aussi avec la littérature elle-même : « la littérature est un rêve dirigé [14] ».

---

mendigo y que se perdió de vista a su muerte. A veces unos pájaros, un caballo, han salvado las ruinas de un anfiteatro », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 440.

[12] Jorge Luis Borges, « Las ruinas circulares », *Ficciones*, *op. cit.*, p. 451.

[13] Lewis Carroll, « Tweedledum and Tweedledee », in Through the Looking Glass, *Alice's Adventures in Wonderland and Other Tales*, Chartwell Books, NY, 2015, p. 138.

[14] « Por lo demás, la literatura no es otra cosa que un sueño dirigido. », Jorge Luis Borges, « El informe de Brodie », *El informe de Brodie*, prologue, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 1022. Cf « Si la literatura es un sueño, un sueño dirigido y deliberado, pero fundamentalmente un sueño, está bien que los versos de Góngora sirvan de epígrafe a esta historia de las letras americanas y que inauguremos con el examen de Hawthorne, el soñador. », Jorge Luis Borges, « Nathaniel Hawthorne », *Otras Inquisiciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 670.

Il faut signaler que l'indistinction entre rêve et veille, si elle constitue un thème du répertoire borgésien, elle n'a jamais eu le statut d'un *problème*. *La pesadilla* montre qu'au pire de cas elle est « puérile », au sens premier -réservée aux enfants-, au mieux, un thème littéraire « splendide » -Calderón, Shakespeare, Vogelweide. C'est à l'opposé des *Méditations* [15] qu'il commente aussi le célèbre passage du romantique dans *La fleur de Coleridge* – « si un homme traversait le paradis en songe, qu'il reçut une fleur comme preuve de son passage, et qu'à son réveil, il trouvât cette fleur dans ses mains, que dire alors ? [16] ». De ces vers qui invitent à une expérience de pensée métaphysique, Borges ne retient que l'esthétique : « il a l'intégrité et l'unité d'un *terminus ad quem* [17] ».

Borges déçoit les attentes d'un lecteur « métaphysicien » –il ironise, par la suite, sur ces générations d'amants qui exigeaient des fleurs comme des preuves d'amour. Dans *Le rêve de Coleridge* il évite également une métaphysique du rêve au profit d'une collection d'anecdotes classiques où le rêve fonctionne comme un opérateur d'extensibilité du réel : le fragment Kubla Khan a été rêvé par Coleridge, Tartini « a rêvé que le diable –son esclave – exécutait une prodigieuse sonate avec son violon [18] », et le rêve d'un empereur mongol du XIIIe siècle « a ajouté à la réalité un palais [19] ». L'approche instrumentaliste du rêve s'alterne avec l'idée de son autarchie. Dans *La pesadilla*, Borges définit le rêve comme l'activité esthétique la plus ancienne et la plus paradoxale -l'artiste et le spectateur étant le même- : « le rêve est le

[15] Je pense évidemment aux *Méditations Métaphysiques* de Descartes, et à l'argument du rêve, qui sera introduit juste avant l'hypothèse du malin génie.
[16] Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, trad. fr. Paul et Sylvia Bénichou, *Enquêtes* suivi d'*Entretiens avec Georges Charbonnier*, Paris, Gallimard, Collection Folio essais, nro. 198, 1992, p. 26.
[17] « […] tiene la integridad y la unidad de un *terminus ad quem* », Jorge Luis Borges, « La flor de Coleridge », *Otras inquisiciones*, Obras Completas 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 639.
[18] « soñó que el Diablo (su esclavo) ejecutaba en el violín una prodigiosa sonata », Jorge Luis Borges, « El sueño de Coleridge » *Otras inquisiciones*, *op. cit.*, p. 642.
[19] *Ibid.*

genre, le cauchemar, le sous-genre [20] ». Mais là encore, le pliage du rêve à l'esthétique narrative de la surprise, et plus, fondamentalement, la résistance que le rêve impose au rêveur plaident, pour un noyau « réel » de la matière onirique.

Il y aurait encore beaucoup à dire sur les lectures qui font de Borges un antiréaliste. Je préfère m'arrêter sur un détail, non sans importance pour le réalisme que l'on tente de circonscrire. Barrenechea voit dans l'usage borgésien du lexique de l'irréalité une instanciation structurelle du « flou ». Mais, à vrai dire, il n'y a rien de « flou » dans la prose borgésienne, au moins si l'on entend par là quelque chose qui serait donnée avec imprécision ou manque de netteté. Au contraire, Borges pense un « réel » que, bien que comblé de lacunes et des manques, peut être compris comme un faisceau d'approches humaines, indécises et provisoires, tout à fait partielles mais nettes. L'incertitude du narrateur – trait borgésien par excellence- ne peut exprimer qu'une précision conjecturée. Au fond, il ne peut y avoir d'hésitation que si l'on abandonne le « flou » au profit de sa caractérisation. Cette incertitude s'exprime par l'usage –ou l'abus- des parenthèses et des traits, des rectifications, qui vont jusqu'à la fragilisation de l'omniscience du narrateur du *polar*, comme on le verra au chapitre VI.

Si l'irréel et l'onirique fonctionnent comme les opérateurs d'un certain réalisme, c'est ce réalisme qu'il faut maintenant modaliser, en montrant que le « réel » des fictions, bien qu'il ne soit pas « flou » - n'est jamais donné de manière exhaustive. Pour ce faire, il faut situer l'héritage de Mauthner, un héritage sélectif qui ne s'appuie surtout pas sur la célèbre image de l'échelle – « si je veux monter dans la critique du langage […] alors je dois anéantir pas à pas le langage derrière moi, devant moi et en

[20] « Los sueños son el género ; la pesadilla, la especie », Jorge Luis Borges, « La pesadilla », *Siete noches*, Red Bibliotecas Landivarianas, p. 2.

moi [21] » , que Wittgenstein emprunte à la fin du *Tractatus* – « mes propositions sont des éclaircissements […] ; celui qui me comprend […] doit pour ainsi dire jeter l'échelle après y être monté [22] ».

Encore une fois, non seulement la lecture borgésienne et wittgensteiniennes de la métaphysique sont à l'opposé l'une de l'autre, mais, avant tout, leurs « écritures » : il y a, chez Wittgenstein, une volonté d'invisibilisation de la littéralité elle-même. Les propositions n'ont pas de valeur de « prose » mais d'« exercice » ; elles ne servent qu'à déconstruire un ensemble de « fausses idées ». Dans ce sens-là, l'écriture wittgensteinienne est analogue à l'écriture d'un *script* ou d'un scénario : l'écriture est un instrument, et non une fin ; elle augure et est toute faite en vue de sa propre destruction. Contrairement, si volonté de destruction il y en a, chez Borges, celle-ci applique à l'« original », toujours douteux, du texte unique ou univoque, mais jamais à sa littéralité, qui rend possible une myriade d'opérations de lecture.

Tandis que Mauthner et Nietzsche prétendent dénoncer la nature métaphorique du langage et, avec elle, sa stérilité épistémologique, Borges épure ce scepticisme de ce qu'il pouvait avoir encore d'« idéaliste ». Pour le dire d'une manière un peu grossière, Mauthner et Nietzsche partagent, avec l'image d'orfèvrerie des mots comme des pièces de monnaie usées, une conception « dépréciative » -encore trop classique- de la métaphore, qui se limite à la traiter comme mise en échec du rapport entre langage et réalité. Malgré son classicisme, Borges adopte une position que l'on pourrait qualifier d'« avant-gardiste », qui rejoint son

[21] Fritz Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, repris, entre autres, par Jacques Bouveresse, *Etudes de philosophie du langage*, Paris, Editions Collège de France, 2013, p. 96.

[22] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, 6.54, p. 112 ; [proposition complète] « Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. Er muss *sozusagen* die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist. », Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Logisch-philosophische Abhandlung, Klassiker des modernen Denkens, Gütersloh, Bertelsmann, 1988, p. 128.

esthétisme : si tout langage est métaphorique, tout discours doit s'évaluer en tant que production artistique [23].

[23] A ce propos deux remarques doivent être faites : premièrement, ce qui reste d'allure wittgensteinienne dans la prose borgésienne est l'idée selon laquelle la littérature se « dit » dans le langage « le plus ordinaire » qui soit. A ce propos, outre les nombreux entretiens où il en est question, on peut lire le mépris ou condescendance de « Borges » pour l'« ostension verbale » du travail de Carlos Argentino Daneri, dans *El Aleph*, comme une propédeutique à l'écriture d'une « bonne littérature » : « me releyó, después, cuatro o cinco páginas del poema. Las había corregido según un depravado principio de ostentación verbal: donde antes escribió *azulado*, ahora abundaba en *azulina*, *azulenco* y hasta *azulillo*. La palabra *lechoso* no era bastante fea para él; en la impetuosa descripción de un lavadero de lanas, prefería *lactario*, *lacticinoso*, *lactescente*, *lechal*... », *op. cit.*, p. 621. Deuxième remarque : la distance de Borges vis-à-vis de l'ultraïsme peut également être lue comme une revendication de la position wittgensteinienne : il faut éviter toute métaphore qui ne trouve pas, sinon une motivation, tout au moins un appui solide dans le langage ordinaire. A ce propos, Borges évalue : « l'ascenseur s'élevait comme une colonne de mercure » -il s'agit peut-être d'une comparaison- comme une « mauvaise » métaphore. Borges part de l'idée selon laquelle il y aurait des métaphores « essentielles » -celles entre la vieillesse et le crépuscule, les fleurs et les femmes, la mort et le sommeil, et, la plus fondamentale peut-être, celle entre le temps et le fleuve- et à ce propos, il est plus « wittgensteinien » que Wittgenstein -qui écartait déjà cette dernière dans son *Cahier brun* comme une « analogie trompeuse » -alors que la question demeure : comment le langage ordinaire pourrait-il se tromper ? Pour en conclure, comme Blanco et Pauls l'ont bien fait remarquer, il y a l'idée, chez Borges, qu'une métaphore ne peut être évaluée que dans un contexte de production -c'est-à-dire, qu'elle ne peut pas être évaluée indépendamment de « celui qui l'écrivit ». Je reprends un passage de Pauls à ce propos, qui reprend, à son tour, quelques déclarations de Borges autour de l'incidence du contexte de production d'une métaphore parmi les critères pour son évaluation esthétique : « séanos ilustración esta metáfora desglosada: *El incendio, con feroces mandíbulas, devora el campo*. Esta locución ¿ es condenable o es lícita ? Yo afirmo que eso depende solamente de quién la forjó y no es paradoja. Supongamos que en un café de la calle Corrientes o de la Avenida, un literato me la propone como suya. Yo pensaré: Ahora es vulgarísima tarea la de hacer metáforas; substituir « tragar » por « quemar » no es un canje muy provechoso; lo de las mandíbulas tal vez asombre a alguien, pero es una debilidad del poeta, un dejarse llevar por la locución *fuego devorador*, un automatismo; total, cero... Supongamos ahora que me la presentan como originaria de un poeta chino o siamés. Yo pensaré: Todo se les vuelve dragón a los chinos y me representaré un incendio claro como una fiesta y serpeando, y me gustará. Supongamos que se vale de ella el testigo presencial de un incendio o, mejor aún, alguien a quien fueron amenaza las llamaradas. Yo pensaré: Ese concepto de un fuego con mandíbulas es realmente de pesadilla, de horror y añade malignidad humana y odiosa a un hecho inconsciente. Es casi mitológica la frase y es vigorosísima. Supongamos que me revelan que el padre de esa figuración es Esquilo y que estuvo en lengua de Prometeo (y así es la verdad) y que el arrestado titán, amarrado a un precipicio de rocas por la Fuerza y por la Violencia, se la dijo al Océano, caballero anciano que vino a visitar su calamidad en coche con alas. Entonces la sentencia me parecerá bien y aun perfecta, dado el extravagante carácter de los

Borges reconnaît en effet l'impossibilité d'un isomorphisme entre le langage et le réel. Mais il troque le scepticisme de Mauthner par le « romantisme » de Chesterton à la fin du *Langage analytique de John Wilkins* : « L'homme sait qu'il y a dans l'âme des nuances plus déconcertantes, plus innombrables et plus anonymes que les couleurs d'une forêt automnale (…) ; il croit pourtant que ces nuances, et toutes les façons dont elles se fondent et se métamorphosent les unes dans les autres, peuvent être représentées avec précision par un mécanisme arbitraire de grognements et de glapissements [24] ». Ce fragment, que

interlocutores y la lejanía (ya poética) de su origen: Haré como el lector, que sin duda ha suspendido su juicio, antes de cerciorarse bien cuya era la frase » » [passage repéré par Alan Pauls dans *La herencia Borges* et par Mercedes Blanco dans « Borges y la metáfora », *Variaciones Borges*, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 9, 2000). [Ma] paraphrase en français (abrégée) « prenons pour illustration la métaphore : « le feu, avec ses mâchoires féroces, dévore le terrain ». Cette locution est-elle condamnable ou légitime ? Cela dépend seulement de qui l'a forgée. Supposons que dans un café de la rue ou l'avenue Corrientes, un littéraire me la propose. J'observerai : la tâche de composition des métaphores est devenue très vulgaire ; remplacer « avaler » par « brûler » n'est pas un commerce rentable ; l'image des mâchoires peut étonner quelqu'un, mais elle est une faiblesse du poète, emporté par l'image d'un cracheur de feu, un automatisme ; au total : zéro ... Supposons maintenant qu'on me la présente comme provenant d'un poète chinois ou siamois. Je penserai : les chinois voient tout comme dragon, et je verrai un incendie clair et serpentant, comme une fête. Je l'aimerai. Supposons qui l'utilise le témoin oculaire d'un incendie ou, mieux encore, quelqu'un qui a été menacé par des fusées éclairantes. Je réfléchirai : ce concept d'un feu avec des mâchoires constitue une véritable horreur cauchemardesque et ajoute de la malignité humaine et haineuse à un fait inconscient. L'expression deviendra ainsi presque mythologique et très vigoureuse. Supposons que vous me révélez que le père de cette figuration est Eschyle et qu'elle était dans le langage de Prométhée (ce qui est la vérité) et que le titan arrêté, lié à une falaise de roches par la force et la violence, l'a adressée à l'océan, ce monsieur âgé venu rendre visite à sa calamité, dans une voiture ailée. La phrase me semblera bien et même parfaite, étant donné la nature extravagante des interlocuteurs et le caractère lointain (déjà poétique) de son origine : Je ferai comme le lecteur, qui a certainement arrêté de la condamner » ». Pour le dépistage d'une « pyromanie invisible » borgésienne ou biblique, une étudiante attire mon attention sur le beau poème de Borges, « Del infierno y del cielo », qui s'ouvre par « El infierno de Dios no necesita el esplendor del fuego », *El otro, el mismo*, *op. cit*., p. 865.

[24] « El hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcernantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal. Cree, sin embargo que esos tintes en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de un bolsista salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías del anhelo. », Jorge Luis

Borges tient pour les vers « les plus lucides à propos du langage » montre ses distances avec Mauthner, et le point d'appui de son réalisme. L'on montrera dans quelle mesure ce réalisme, dans certaines fictions telles que *Funès ou la mémoire*, n'a pourtant rien d'un « naturalisme ».

Nous évaluerons, plus techniquement, comment la version borgésienne de l'argument de la finesse de grain et de l'ineffabilité de l'expérience sensible permet de déconstruire certains de leurs présupposés, ainsi que la manière dont il s'heurte mais échappe, par des péripéties littéraires, à l'argument wittgensteinien du langage privé. La synthèse entre le scepticisme mauthnerien et le « romantisme » de Chesterton conjure ce que j'appelle –ce n'est qu'une hypothèse, compatible avec le style de l'ensemble de l'œuvre borgésienne- la « sous-détermination du réel par rapport à sa valeur discursive ou narrative ».

Borges rend la notion de vérité souvent « triviale » –dans une ligne assez wittgensteinienne- et la remplace par une autre plus souple mais plus difficile à manier : celle de l'adéquation –du *fit*. Mauthner soutenait que tout concept était une hypothèse déguisée et Borges semble permuter cette idée dans celle des hypothèses comme des métaphores de la réalité, avec une exigence de vraisemblance, qui trouve une axiomatique rudimentaire dans les règles du *polar* que Borges invente, souvent en continuité, parfois en rupture avec le *polar* classique -et que nous explorerons au chapitre VI.

Mais encore, il faut peut-être préciser certains usages de notre notion de « métaphysique », celle qui apparaît dans l'épigraphe du titre de la thèse.

Au début du Livre Z de *Métaphysique*, Aristote a une tournure qui pourrait sembler, si elle ne s'était pas par la suite rabattue sur une « théorie », tout à fait wittgensteinienne : à savoir, que le mot *être* se dit en plusieurs sens. Quoi de plus évident pour un écrivain

Borges, « Nathaniel Hawthorne », *Otras Inquisiciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 672.

« cosmopolite » et polyglotte comme Borges, ou pour un « studieux » des jeux de langage ordinaires, comme Wittgenstein. Pourtant, l'éclatement de l'*être* joue des rôles différents chez Borges et Wittgenstein : pour ce dernier, il semble être un diagnostic grammatical tout à fait trivial ; la philosophie, si elle s'occupe de l'être, ne s'en occupe que dans la mesure où elle « recueille », « atteste » ces usages ordinaires, tel un archéologue de la langue. L'analytique atteste ; le philosophe finit par tordre ces usages. Si pour Wittgenstein il s'agit de reconduire, contre toute entreprise philosophique, pour reprendre la célèbre formule des *Recherches philosophiques*, les mots de « leur usage métaphysique à leur usage ordinaire », dans une logique que Sandra Laugier a justement caractérisée de « pastorale », il s'agirait, pour Borges de tracer le chemin inverse : montrer que tout usage « ordinaire » est déjà imprégné, à un niveau ou à un autre, d'un usage métaphysique. Là où Wittgenstein entreprend un travail pour « épurer » les mots de tout ce qu'ils pourraient avoir de fantaisiste, i.e., de « philosophique », dans leur usage ordinaire, qui se cristallise en eux comme un écho diffus, pour Borges il s'agit au contraire d'expliciter la « métaphysique » qui sous-tend tout usage ordinaire, i.e., de montrer qu'il n'y a d'usage ordinaire des mots qu'à condition d'une adhésion, à un niveau ou à un autre, à une position métaphysique.

Jouer avec la polysémie de la métaphysique serait pourtant banal. Si méta-physique est toute sphère « au-delà » de la physique, il n'y aurait peut-être pas un meilleur endroit pour s'y pencher que celui sinon du « fantastique », tout au moins de ce « réalisme magique » -même si on ne veut pas labeliser le travail de Borges. C'est que les axiomes de la physique se révèlent précisément dans leur nature « als ob », fictionnelle. La fiction permet d'esquisser bien sûr des « réalités » contraires à celle qui autorise la « physique » -comme dans *L'Aleph*, l'univers étant contenu, tout entier, dans le sous-sol d'une maison dans la banlieue de Buenos Aires. Mais après tout, s'agit-il d'une « méta-physique » impossible ?

L'Aleph ne reproduit-il pas la position de Cantor, celle des différentes tailles d'infini, des infinis qui se contiennent les uns les autres ? Cette « théorie » que Wittgenstein dénonçait comme ne suivant pas la grammaire ordinaire du mot « ensemble » -qu'il rabat sur celle de « suite » - n'est-elle pas le lieu d'un ordinaire « possible » ? Les usages non-effectifs que Wittgenstein dénonce comme étant « métaphysiques », qu'il efface et écrase en quelque sorte, trouvent une « réalisation » dans la fiction borgésienne. Après tout, pourquoi le langage devrait-il se régler sur ses usages ordinaires ?

Au fond, « métaphysique » n'est, pour Wittgenstein que le label au nom duquel il laisse, marginalisés, les jeux de langage que nous ne pratiquons pas d'ordinaire. Tout ce qui est réel est effectif, voilà peut-être un label pour le « conservadurisme » de la « philosophie du langage ordinaire ». Au contraire, Borges est à l'autre bord du langage : en effet, on ne peut penser l'effectivité des usages qui ont été marginalisés qu'à condition d'imaginer une forme de vie sur lesquels ils se « règlent ». Ainsi, la fiction se tient, logiquement, dans un rapport de « transcendance » par rapport aux usages du langage qu'elle postule, mais, techniquement, d'« immanence » : tisser, en imagination, les formes de vie qui supportent ces nouvelles « manières de parler » ne peut se faire que par et avec le langage, voilà peut-être l'un des « paradoxes » ou bien plutôt, la mise en abîme, auquel amènent, n'en déplaise Wittgenstein, les « fictions » borgésiennes. Si bien l'« analytique wittgensteinienne » que le réalisme magique borgésien puisent dans ce « marais » qui est le langage ordinaire. Il revient à ce travail de pointer, par le biais de l'analyse, là où celui-ci fonctionne comme leur *milieu*, là où il constitue, au contraire, une *limite*.

# Chapitre I

# La faz del mundo

> Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo [25].
>
> Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*

## Tlön, Uqbar, Orbis Tertius : la grammaire borgésienne du « monde » à la lumière du *Tractatus*

*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, l'une des plus longues et des plus énigmatiques écrites par Borges, fut publiée en 1940 dans la revue *Sur* et ouvrira le recueil plus tardif *Fictions*. Cette nouvelle ouvre notre travail dans la mesure où, paradigmatique du « conte métaphysique » de Borges, elle se prête plutôt bien à une lecture « wittgensteinienne » et permet dès lors de donner un « aperçu général » d'une « interface », mais également des « gouffres », entre « littérature » et « philosophie analytique ».

Paradigmatique du « conte métaphysique », elle l'est dans la mesure où sa construction littéraire enquête la grammaire ordinaire du concept de « monde » et adopte, apparemment, une position « métaphysique » -les commentateurs s'accordent sur le fait que

[25] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 443.

l'originalité borgésienne tiendrait moins à l'invention d'un monde différent du nôtre dans le détail de son contenu que dans sa structure même.

Roland Quillot, par exemple, suggère dans *Borges et l'étrangeté du monde* que cette nouvelle serait le paradigme de la « métaphysique-fiction » [26], invention borgésienne par excellence. Mais à bien y regarder, et à suivre sa caractérisation, restituée en pied de page, il ne s'agit pas tant d'une réinvention de la notion de « monde » que d'une mise en lumière de deux de ses *usages* ordinaires, présents, tous les deux bien évidemment chez Borges et Wittgenstein: l'un *logique*, l'autre *épistémique* -la fiction borgésienne les *montre* ; les traités wittgensteiniens (*Tractatus*, *De la certitude*) les *éclairent*.

Outre une parenté lexicale frappante entre le récit sur Tlön et les deux ouvrages de Wittgenstein, il s'agit avant tout de mettre en scène la notion de « monde », d'en donner des « échantillons d'usage » et de construire des apories « logiques » en inventant des jeux de langage inviables qui découleraient d'un usage non-réglé de celle-ci.

La question qui guidera cette section est celle de déterminer si la fiction *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* fonctionne comme un « espace logique » tractarien. A vrai dire, ce qui manque et qu'il ne peut pas y avoir dans le *Tractatus* est une « théorie de la fiction ». On rate sa spécificité en aval et en amont : l'image requiert *trop* d'inscription dans le « monde », sa logique est éminemment référentielle ; l'état de choses, quant à lui, *pas assez* ; sa logique est spéculative, axiomatique, mais, avant tout a-référentielle, « opaque ».

La *référentialité* de l'image -les noms étant comme des antennes qui touchent le réel- et la *pensabilité* des états de choses ratent, tous les

[26] « Il faut maintenant, pour finir, oser penser l'univers dans sa totalité. L'originalité de Borges est de réaliser cette tâche si abstraite en restant dans le domaine de la littérature pure. Quelques contes, dont nous allons examiner les plus célèbres, lui ont suffi de fait pour créer un genre littéraire nouveau : celui de la « métaphysique-fiction ». Ces textes ont en commun de nous décrire des mondes qui diffèrent du nôtre non par le détail du contenu mais par la structure. », Roland Quillot, « La structure cachée du monde », *Borges et l'étrangété du monde*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1991, p. 119.

deux, la spécificité de l'objet « littéraire ». Il serait problématique d'assimiler ainsi la nouvelle de Borges à un ensemble de propositions fausses si bien qu'à un ensemble d'états de choses non-subsistants.

Pour comprendre l'« ineffabilité » de la fiction à l'intérieur du *Tractatus*, arrêtons-nous sur les contraintes théoriques qui pèsent sur la « proposition », et la manière dont celle-ci est façonnée et travaillée à partir de la notion de « monde ». Le *Tractatus* s'ouvre en effet par la proposition : « le monde est tout ce qui a lieu [27] », en précisant ensuite qu'il est « l'ensemble des faits, non des choses [28] ». *Tlön, Uqbar Orbis Tertius* fait également usage du lexique des « faits » dans le récit cadre, dans l'article sur Tlön et dans la postface « insolite ».

Le monde du *Tractatus* est par ailleurs un découpage synchronique des faits : l'usage wittgensteinien d'un présent logique -l'ensemble de tout ce qui *a* lieu, pas de ce qui *a eu* lieu ou qui *aura* lieu- tout au long, érode l'événémentialité et atténue la possibilité d'une filiation entre l'espace logique tractarien et le « monde » du récit-cadre de Borges, qui est éminemment « temporalisé ».

Toutefois, lorsque le récit arrive à la découverte de l'Encyclopédie sur Tlön, l'espace logique « atemporel » du *Tractatus* semble analogue à l'espace logique des tlöniens, tout au moins si l'on rappelle que ceux-ci ne considèrent pas que « le spatial dure dans le temps [29] ». Mais il y aurait

[27] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, 1, p. 33. Faute d'une « meilleure » traduction, et puisque certains passages de la traduction de Granger mériteraient, à mon avis, d'être « reconsidérés », je restituerai, tout au long de ce chapitre, les propositions wittgensteiniennes telles qu'elles apparaissent dans le texte original. Pour celui-ci, l'édition sur laquelle je m'appuie est Ludwig Wittgenstein, Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Logisch-philosophische Abhandlung, Klassiker des modernen Denkens, Gütersloh, Bertelsmann, 1988. Ici, « I* - Die Welt ist alles, was der Fall ist. », *op. cit.*, p. 9.
[28] *Tractatus logico-philosophicus*, *Ibid.* ; « 1.1 – Die Welt ist die Gesamtheit der Tatsachen, nicht der Dinge. », *op. cit.*, p. 9.
[29] « no conciben que lo espacial perdure en el tiempo. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 436.

une dysmétrie, en effet, entre l'espace tractarien et l'espace de la fiction : à vrai dire, la locution tractarienne « espace logique » est une *métaphore*, alors qu'il semble y à avoir encore une certaine *littéralité* de l'« espace » tlönien, bien que son statut soit problématique.

Rappelons en outre que si Wittgenstein définit les « faits » comme des « états des choses subsistants », pour Borges il s'agit là d'une notion primitive, qui réfère indistinctement à « ce qui a lieu » à tous les niveaux narratifs. Et pourtant, il y a une filiation fondamentale : le monde comme concept logique n'est pas un ensemble de choses, mais un ensemble d'« états des choses subsistants ». Et, dès lors, de même que Wittgenstein stipule que l'on ne peut retrouver les objets que dans un certain « état de choses », de même la structure d'une fiction est telle qu'elle ne peut exposer un objet que dans une situation narrative.

Si la notion tractarienne de « fait » est en quelque sorte indifférente au partage linguistique/non-linguistique -la notation « aRb » et le « fait » dont elle est l'« image » sont l'un linguistique, l'autre, non-, d'après 1.13 ils sont tous les deux traversés par une « spatialité logique » : « les faits dans l'espace logique sont le monde [30] », qu'il faut toutefois se garder d'hypostasier. La proposition 1.13 prescrit, en effet, que ce que l'on pourrait appeler la « grammaire » des « faits » -bien que l'usage wittgensteinien de la notion de « grammaire » soit plus tardif- ; elle requiert un « cadre » -celui du pensable-, dans lequel ils puissent se « donner ».

Il se pose ainsi le problème de l'application de l'axiome de cohérence -qui n'est pas énoncé comme tel mais qui découle des autres propositions du *Tractatus*- et qui applique à la notion tractarienne de « monde », mais pas à la fiction de Borges. En effet, il semble ne pas pouvoir s'appliquer ni au récit cadre, ni à l'article sur Uqbar ni au récit sur Tlön -c'est-à-dire, ni à « notre planète », ni à la « planète Tlön », ce qui

[30] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 33 ; « Die Tatsachen im logischen Raum sind die Welt. », *op. cit.*, p. 9.

ne serait pas pertinent si elles n'étaient pas deux « versions » du « monde ». Il ne s'applique pas, *a fortiori*, à l'ensemble des trois niveaux narratifs, qui sont tous et chacun attestés de contradictions.

En outre, le monde tractarien exige une indépendance des faits, une « instantanéité de donation » de l'ensemble de « conséquences logiques » et des « objets » dont parle une proposition à chaque fois qu'elle décrit un état de choses subsistant, i.e., un « fait » ; 5.123 stipule que « si un dieu crée un monde dans lequel certaines propositions sont vraies, il crée du même coup un monde dans lequel sont valables toutes leurs conséquences. Et de même, il ne saurait créer aucun monde où serait vraie la proposition *p* sans créer en même temps tous les objets de celle-ci [31] ».

La métaphore de l'autogestation, pour ainsi dire, de l'espace logique tractarien autour de l'une quelconque des propositions, ou si l'on veut, cet instantanéisme « topologique », de voisinage, des propositions « données » met en scène la primitivité de la notion tractarienne de la relation binaire « to be contained in the truth-grounds of », ainsi que l'indispensabilité -grammaticale- de l'« aboutness », comme des traits logiques qui caractérisent la notion de « proposition ». La « concomitance » des propositions reliées par cette relation binaire non-symétrique -mais pas asymétrique- est ainsi exprimée par la métaphore -éphémère, avec quatre occurrences ponctuelles [3.031 ; 5.123 ; 6.372 ; 6.432]- d'un « dieu tractarien », métaphore analogue, à ces égards, au dieu leibnizien qui procède *ex hypothesi*. En outre, toute proposition est « à propos de » ; la notion tractarienne de « vérité » comme « adéquation » suppose ainsi la « concomitance » entre une proposition et les objets dont elle parle.

[31] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 72 ; « Wenn ein Gott eine Welt erschafft, worin gewisse Sätze wahr sind, so schafft er damit auch schon eine Welt welcher alle ihre Folgesätze stimmen. Und ähnlich könnte er keine Welt schaffen, worin der Satz *p* wahr ist, ohne seine sämtlichen Gegenstände zu schaffen. », *op. cit.*, p. 66.

Avant d'analyser s'il y aurait quelque chose d'analogue à cette relation vérifonctionnelle de voisinage tractarien dans la topologie du récit borgésien, arrêtons-nous sur sa spécificité. Il n'y a pas, pour ainsi dire, de « théodicée » tractarienne, mais plutôt une sorte de « déterminisme vérifonctionnel » : à chaque fois que l'on dit que *p* est vrai- et que *q* est placé dans les « truth-grounds » de *p*, *q* présente également un fait -il ne pourrait pas être le cas que le fait que *q* présente, si *p* est vrai, ne soit pas le cas- ainsi que tous les « objets » dont parle *p* et *a fortiori* ceux dont parle *q*.

Remarquons au passage que l'indépendance des faits reste intacte -en effet, la « vérité » d'une proposition n'est pas un « fait » au sens du *Tractatus*, mais le résultat d'une « opération ». Dans une notation russellienne -et non plus aristotélicienne -toutes les deux sont proposées au cours du *Tractatus*- si la proposition « aRb et bRa » est donnée, les propositions « aRb » et « bRa » sont également données ainsi que les objets que « a » et « b » nomment -la métaphore créationniste est une façon de faire l'ellipse sur le problème du statut des objets dans l'« atlas » du *Tractatus*.

La « genèse » vérifonctionnelle instantanéiste a un corrélat « constructiviste », quelque peu diffus, en 5.442 : « quand une proposition nous est donnée, sont aussi donnés, avec elle, les résultats de toutes les opérations de vérité qui la prennent pour base [32] ». Ce « constructivisme », s'il est déjà plus en syntonie avec la notion de « cohérence » que *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* veut présenter, manie une notion trop rigide du « résultat » ; il pèse encore sur lui ce même « déterminisme ». Ici, « résultat » veut dire « résultat d'après les règles vérifonctionnelles » et toute la problématique constructiviste plus tardive de l'« accord » des résultats, obtenus lors des opérations humaines

[32] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 80 ; « Wenn uns ein Satz gegeben ist, so sind mit ihm auch schon die Resultate aller Wahrheitsoperationen, die ihn zur Basis haben, gegeben. », *op. cit.*, p. 78.

effectives, n'est pas à la mesure du *Tractatus*. « Résultat » ne veut pas dire ici « résultat effectivement obtenu », mais plutôt le « résultat » qui suit l'application d'un ensemble de règles, *qu'on les applique ou qu'on ne les applique pas, cela est indifférent*. Il y a donc une « superfluité » de l'opération, pour ainsi dire, et une nécessité des résultats. C'est donc une notion « axiomatique » du « résultat » -bien qu'il n'y ait pas, à proprement parler, des règles de dérivation dans le *Tractatus*, mais uniquement des opérations de transformation des propositions logiques les unes dans les autres, en suivant leur usage ordinaire. En effet, il semblerait que pour Wittgenstein l'on ne puisse se donner des règles de dérivation qu'*après coup* ; notre familiarité avec le système étant première, antérieure à l'énonciation de toute règle, même si on est encore loin, semble-t-il, des suggestions wittgensteiniennes plus tardives -par exemple, de la thèse de la sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations précédentes.

Mais ce constat ouvre, du même coup, une fissure : il semble y avoir une friction entre l'instantanéisme des « résultats » vérifonctionnels des opérations logiques, aveugle à toute notation ou opération effective et l'« emprise mondaine » de la notation, pour ainsi dire, que le *Tractatus* semble réclamer -on y reviendra. On peut toutefois la dissiper en postulant qu'un « résultat » n'est pas une « notation », au sens du *Tractatus* -mais cela ne constitue-il pas, en effet, un problème ?

Dans le récit sur Tlön, la position logique du narrateur tient place d'un « démiurge » avec « libre arbitre ». Contrairement à l'instantéisme tractarien, orchestré par l'idée d'une concomitance des propositions qui s'impliquent les unes les autres, il y a un arbitraire de compositionnalité. L'« autogestation » de l'espace logique tractarien est remplacée, dans la nouvelle, par les positions d'un narrateur et d'un lecteur à l'intérieur de ce « monde » qu'ils « façonnent ». S'il n'était pas ainsi, le dialogue entre Borges et Bioy serait superflu.

Puisque Borges et Bioy conversent sur « la réalisation d'un roman à la première personne, dont le narrateur omettrait ou défigurerait les faits et tomberait dans des diverses contradictions, qui permettraient à peu de lecteurs –à très peu de lecteurs– de deviner une réalité atroce ou banale [33] », une lecture superficielle des deux textes pourrait laisser penser que, tandis que Wittgenstein ferait un usage logique « classique » de la notion de monde, comme un espace gouverné par la « cohérence », Borges en manierait une notion qui non seulement admettrait une para-consistance, mais que celle-ci serait laborieusement recherchée par le narrateur comme l'une de ses possibilités esthétiques. Mieux encore : il y a des passages où le narrateur fait de la « contradiction » à propos de quelque chose une preuve de son existence. Un peu comme la photographie légitime le réel pour le Roland Barthes de *La chambre claire* [34], la contradiction aurait, « paradoxalement », un pouvoir de légitimation dans le cadre de la fiction : « qu'il me suffise de rappeler que l'ordre observé dans le XIe tome est si lucide et si juste que les contradictions apparentes de ce volume sont la pierre fondamentale de la preuve que les autres existent [35] ». Autrement dit, le « fait » ne peut pas être pensé comme un état de choses subsistant, mais comme l'effet

[33] « la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores —a muy pocos lectores— la adivinación de una realidad atroz o banal. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 431. Pointons encore le décalage entre l'espace logique et l'espace narratif, par l'usage borgésien du terme « incurrir en diversas contradicciones », i.e., « encourir plusieurs contradictions ».

[34] Par exemple, « puisque la Photographie (c'est la son *noème*) authentifie l'existence de tel être, je veux le retrouver en entier, c'est-à-dire en essence. », Roland Barthes, « La chambre clair : note sur la photographie », in *Cahiers du Cinéma*, Gallimard Seuil, 1980, p. 166.

[35] « básteme recordar que las contradicciones aparentes del Onceno Tomo son la piedra fundamental de la prueba de que existen los otros. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 435.

de certaines opérations de lecture, dans un tissu de récits, dont l'assemblage est, par définition, contradictoire [36].

De ce point de vue-là, la *pensabilité* tractarienne, sorte d'axiome qui pèse si bien sur toute proposition que sur les états des choses subsistants ou non-subsistants est une contrainte qui va à l'encontre de la « texture » du récit de Borges. L'idée exposée en 3.03, selon laquelle « la pensée ne peut jamais être une chose illogique, car, si tel était le cas, nous pourrions penser illogiquement [37] », nous pousse à laisser « en friche », en quelque sorte, l'hypothèse de départ : cette fiction n'est pas un ensemble de « pensées » ni un « état de choses », au sens tractarien des termes.

De ce constat, nous pouvons tirer des conséquences en vue d'une brève « théorie littéraire ». L'herméneutique classique du récit sur Tlön, notamment celle orchestrée par Caillois, tire un peu vite les prémisses pour le présenter, dans ses commentaires multiples, comme l'invention d'un monde différent du nôtre « dans sa structure même », sans s'en apercevoir qu'il est plutôt question de construire quelque chose dont on puisse *à peine* dire que c'est une « structure », tant il est évident que le récit présente un assemblage « inconsistant » de propositions. Il s'agit, bien plutôt, de construire une fiction qui reste à plat, immanente à ses propres jeux de langage et qui ne se prête justement pas à être érigée en « structure » : hologramme fictionnel, elle se lève, en quelque sorte, contre toute structure logique, en bêton. Mais cette opération ne peut s'effectuer qu'avec la « complicité » du lecteur, déjà averti par Borges dès

[36] Je forge la notion d'« opération de lecture », ou d'« usage d'un texte » à partir de la question que pose l'article d'Alan Pauls, qui est censé résumer les inquiétudes herméneutiques borgésiennes à partir de 1935, à savoir : « qué es lo que hay que hacer para transformar un libro en un *clásico* ? », Alan Pauls, « La herencia Borges », *Variaciones Borges,* Pittsburgh, University of Pittsburgh, 29, 2010, p. 183.

[37] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 80; « Wir können nichts Unlogisches denken, weil wir sonst unlogisch denken müßten. », *op. cit.*, p. 18.

les premières lignes. Non seulement le dialogue du début entre Bioy et « Borges » anticipait la possibilité de construire un récit pour « peu de lecteurs », ceux qui apercevraient ou rechercheraient minutieusement les contradictions du récit, mais à la lecture de l'encyclopédie sur Tlön, Borges faisait valoir son ennui face au ton « vraisemblable » de l'ouvrage, comme en pensant à voix haute, un nouveau prolégomène : « tout cela articulé, cohérent, sans aucune visible intention doctrinale ou parodique [38] ».

Il reste toutefois quelques lignes importantes de filiation : si la fiction à propos de Tlön ne fonctionne pas de manière analogue au « monde » tractarien, c'est pourtant Borges qui pousse jusqu'au bout l'exigence tractarienne d'une « emprise de la notation », de son « immanence radicale » au « monde » : si l'écriture se passe *dans* le monde, elle doit avoir sinon des *conséquences* -rappelons que la causalité est aussi bannie du *Tractatus*- tout au moins une forme d'*impact* sur lui.

C'est ainsi que le *Tractatus* s'efforce de donner une sorte d'immanence à l'écriture, une immanence au monde, contrairement à ce rapport *comme d'extériorité* qu'elle semble avoir chez Russell : 3.1432 stipule ingénieusement, « Non pas : « le signe complexe *aRb* dit qu'a est dans la relation R avec b », mais bien : que « a » soit dans une relation déterminée avec « b » dit que « aRb » [39] ». En effet, la notation n'est pas une « limite » du monde -il n'y a que le « sujet métaphysique » qui le soit. La notation, elle, est bien « dans » le monde. Mais ce « pouvoir » ou cette emprise est « mièvre », « usée » : il se restreint à la sphère du *dire*, d'exprimer le « sens » de la proposition– la position spatiale respective de ces choses [les signes !] exprime alors le sens de la proposition ; il se résout, péniblement, dans une sorte de tautologie, de redondance. La

[38] « todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 434.
[39] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 43 ; « Nicht : "Das komplexe Zeichen "aRb" sagt, daß *a* in der Beziehung *R* zu *b* steht" sondern: *Daß* "a" in einer gewissen Beziehung zu "b" steht, sagt, *daß* aRb », *op. cit.*, p. 21 [remarque: les italiques et guillemettes appliquent différemment selon les éditions; je reprends la « lettre » de l'édition citée].

notation ne serait ainsi qu'une instance de résignation, devant le sens. Pour le dire dans d'autres termes, la notation tractarienne n'a pas d'« impact » vérifonctionnel sur le monde. L'instantanéisme vérifonctionnel de l'espace logique tractarien rend ainsi, souvent superflue l'*opération* d'écriture. A quoi bon, en effet, écrire *q* si *q* se trouve dans les truth-grounds de *p*, et si l'on sait déjà que *p* est le cas ? Il suffirait d'écrire *p*. Le « monde » se trouverait ainsi intact, d'un point de vue vérifonctionnel, que j'écrive ou que je n'écrive pas *q*, une fois que *p* apparaît et qu'elle est tenue pour vraie.

Dans la fiction que Borges et Bioy veulent écrire aucune proposition n'est, au contraire, *superflue* : le narrateur peut écrire *p* et, même si *q* se trouve dans les *truth grounds* de *p*, il peut délibérément écrire *non q*. Quel est donc l'« espace logique » que la fiction propose, dans ce cas-là ? Il n'y a pas une réponse. C'est le « lecteur » qui va résoudre ce conflit -s'il y en a- par une opération de lecture [40].

La conversation entre Bioy y Borges du début fonctionne ainsi comme une sorte de propédeutique herméneutique, une propédeutique « lucide » qui n'arrive pas à effleurer, même si elle en est déjà à l'horizon théorique du *Tractatus* : c'est une opération de « lecture » qui donne un sens à la notion de « contradiction ». « Lire » c'est fixer un *usage* des propositions (*p*, *q* ; *aRb*). Pour le dire dans des termes plus tractariens, c'est la notion d'« être contenu dans les *truth-grounds* d'une proposition » qui devrait, à son tour, avoir une « méthode de projection », en suivant les contextes.

Dans ce sens-là, il est possible d'apporter un correctif au *Tractatus* en le lisant à la lumière des travaux wittgensteiniens plus tardifs, et à la lumière du bref échange entre Bioy et Borges. En effet, il ne faudrait pas

[40] Par ailleurs, ce qui reste surprenant est la stabilité radicale de la notation : « (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche) », entre parenthèses, dans « El Aleph », *El Aleph*, Obras Completas 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 625.

dire que « toutes les opérations de vérité qui prennent pour base une proposition sont données avec elle [41] », mais, plutôt, que « tous les résultats des opérations de vérité qui prennent pour base un certain *usage* des propositions, sont donnés, si l'on veut, avec ces *usages* » -ce qui suppose d'introduire une notion d'« usage » qui se superposerait, partiellement, à celle de « méthode de projection », qui, encore trop soumise à la logique de la référentialité, ne peut pas rendre compte de la spécificité des opérations de lecture.

Quand Borges pense à l'alternative entre la découverte, par le lecteur, d'une réalité « atroce » ou « banale », c'est bien de cela qu'il s'agit. La nouvelle ne nous dit pas quel est l'« usage » que nous devons faire de ses propositions. Par exemple, l'une de ses dernières stipule : « Le monde sera Tlön [42] » -rappelons que Wittgenstein affirme que la proposition « il y a ceci et ceci dans le monde, mais pas cela » est une pseudo-proposition [43] ; on peut penser la même chose de n'importe quelle proposition qui tenterait de le *caractériser* [44].

Quel est l'*usage* que l'on doit faire de cette proposition ? Ce n'est pas quelque chose que l'on puisse résoudre par analogie avec notre langage ordinaire, mais ce n'est évidemment pas quelque chose que l'on puisse résoudre *en dehors* de lui. Ou bien le lecteur fait un *usage* des

---

[41] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, 5.442, p. 80 ; « Wenn uns ein Satz gegeben ist, so sind mit ihm auch schon die Resultate aller Wahrheitsoperationen, die ihn zur Basis haben, gegeben. », *op. cit.*, p. 78.

[42] « El mundo sera Tlön », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 443.

[43] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, 5.61, p. 93.

[44] « On ne peut pas dire il y a ceci et ceci dans le monde, mais pas cela. Car ce serait apparemment présupposer que nous excluons certaines possibilités, ce qui ne peut avoir lieu, car alors la logique devrait passer au-delà des frontières du monde ; comme si elle pouvait observer ces frontières également à partir de l'autre bord. », *Ibid.*, 5.61 ; « Wir können also in der Logik nicht sagen : Das und das gibt es in der Welt, jenes nicht. Das würde nämlich scheinbar voraussetzen, daß wir gewisse Möglichkeiten ausschließen, und dies kann nicht der Fall sein, da sonst die Logik über die Grenzen der Welt hinaus müßte ; wenn sie nämlich diese Grenzen auch von der anderen Seite betrachten könnte. », *op. cit.*, p. 99.

propositions qui rend la fiction atroce -terrible, urgente : c'est la planète qui va être « endoctrinée » par la culture de Tlön- ou bien un autre, banal -en effet, Tlön est un monde « fictionnel », immatériel : comment pourrait-il « devenir » notre planète, réelle, matérielle ? -, en modulant ainsi son partage aux « craintes » du narrateur, surtout celles qui s'annoncent dans la postface. Voilà peut-être le sens même de la fonction du « lecteur » de fiction que Borges et Bioy suggèrent.

C'est ainsi qu'à la question : « la cohérence est-elle une « propriété » de l'espace logique lui-même ou bien plutôt le « résultat » d'un ensemble d'opérations sur celui-ci ? », le *Tractatus* donne une réponse quelque peu ambigüe -la cohérence semble caractériser l'espace logique comme tel, mais il est, à la fois, un « résultat » sur lui. La nouvelle, quant à elle, prend une solution délibérément « constructiviste » [45].

Si l'on pousse la fiction de Borges et le *Tractatus* dans leur « allure » constructiviste, l'on retrouve deux thèses qui sont presque concomitantes dans l'histoire des idées, une forme de « post-modernité » vis-à-vis des systèmes logiques et des textes littéraires. Chez

[45] « Todos propendemos a creer que la interpretación agota los símbolos. Nada más falso. Busco un ejemplo elemental: el de una adivinanza. Nadie ignora que a Edipo le interrogó la Esfinge tebana: « ¿ Cuál es el animal que tiene cuatro pies en el alba, dos al mediodía y tres en la tarde ? ». Nadie tampoco ignora que Edipo respondió que era el hombre. ¿ Quién de nosotros no percibe inmediatamente que el desnudo concepto de hombre es inferior al mágico animal que deja entrever la pregunta y a la asimilación del hombre común a ese monstruo variable y de setenta años a un día y del bastón de los ancianos a un tercer pie ? Esa naturaleza plural es propia de todos los símbolos. Las alegorías, por ejemplo, proponen al lector una doble o triple intuición, no unas figuras que se pueden canjear por nombres sustantivos abstractos. « Los caracteres alegóricos », advierte acertadamente De Quincey (*Writings*, onceno tomo, página 199), « ocupan un lugar intermedio entre las realidades absolutas de la vida humana y las puras abstracciones del entendimiento lógico » ». Jorge Luis Borges, « Notas, H. G. Wells y las parábolas : The Croquet Player. Star Begotten », *Discusión*, *op. cit.*, p. 275. La supériorité de l'allégorie par rapport à la littéralité rejoint l'idée borgésienne selon laquelle le « mystère » est toujours supérieur à sa solution, question que nous allons mettre en filiation avec l'idée wittgensteinienne de la sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations précédentes, au chapitre VI -à propos de l'objet privé dans le *polar* borgésien- et au chapitre VII -à propos des trivialisations borgésiennes de l'« infini actuel ».

Wittgenstein, si l'on fait reposer la « cohérence » de l'espace logique sur la notion d'« opération » -encore diffuse et quelque peu platonisante ici-, le *Tractatus* annoncerait déjà la position constructiviste plus tardive et « donnerait sur » la thèse d'une trivialisation des contradictions mathématiques et logiques qui occupe une partie majeure de ses cours et écrits sur les « fondements » des mathématiques.

Chez Borges -remarquons au passage qu'il s'agit de la seule nouvelle de Borges qui avertit le lecteur de ses propres « contradictions » - et bien que la notion d'« opération » soit absente de son horizon, c'est un travail de « lecture » qui est posé comme axe de la « littérature » elle-même. La position s'avance ainsi sur sa thèse « herméneutique » (qu'il défendra à partir de 1935) : celle qui consiste à ne plus caractériser un « classique » -mais cette thèse est évidemment généralisable à tout travail littéraire- par un ensemble de traits « endogènes », mais par un ensemble de *décisions prises sur un texte*, au fond, par un ensemble d'opérations de « lecture ». Ainsi, il n'y a pas des « traits littéraires » qui caractérisent *Martín Fierro* comme classique de la « littérature argentine » -et encore ce « label » serait à prendre au « second degré », d'après la rudimentaire théorie borgésienne des « genres » [46]- de même qu'il n'y a pas, pour le « dernier » Wittgenstein, un ensemble de « traits » qui caractériserait la « logicité » d'un espace théorique quelconque. Tout dépend de l'usage que l'on en fait.

[46] Pour un aperçu de la problématique de la « couleur locale » voir, par exemple, Alan Pauls, *El factor Borges*, Buenos Aires, Anagrama, Colección « Argumentos », 2006 ou trad. fr. V. Raynaud, *Le facteur Borges*, Paris, C. Bourgois, 2006, p. 56 : « Rien n'enflamme autant Borges que le culte argentin de la couleur locale, ce « récent culte européen que les nationalistes devraient rejeter car forain » ».

Des questions fondamentales seraient, dans un autre volet, à explorer. Les usages borgésien et wittgensteinien de la notion logique de « monde » touchent le problème de la caractérisation, ne serait-ce que rudimentaire, de la « nature » de l'« objet ». Si la proposition 2.021 du *Tractatus* verse : « Les objets constituent la substance du monde. C'est pourquoi ils ne peuvent pas être composés [47] », nous devons nous interroger s'il s'agit là d'un précepte métaphysique ou d'un diagnostic grammatical. A la lumière d'autres passages consacrés à la « nature » des composants du signe propositionnel -leur analogie avec des tables et des chaises- il devient clair que l'objet ne peut être que contextuellement défini. La configuration de l'objet est tout à fait dépendante de la situation dans laquelle il se présente, et ce fait est constitutif de cette « métaphysique », qui découle d'une analyse logique de nos propositions ordinaires.

Par exemple, je peux comparer la taille de trois triangles -ici, les triangles fonctionnent comme des objets, la situation qu'ils présentent est un rapport de grandeurs- mais il est clair que dans un autre contexte, je peux comparer les côtés de ce même triangle, ou encore la situation des points -dans ces deux cas, respectivement, les objets étant alternativement les côtés du triangle, les sommets du triangle. Identifier ce qui joue le rôle d'objet, conceptuellement ou dans la notation, ne peut se faire que dans un « contexte ». Il n'y a donc pas de prise invariable sur le réel, ce qui ne veut pas dire, pour autant, qu'il n'y ait pas un concept stable d'« objet » -ou un pseudo-concept d'« objet », pour suivre la lettre du *Tractatus*- à l'œuvre dans tous les trois cas.

[47] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 35 ; « Die Gegenstände bilden die Substanz der Welt. Darum können sie nicht zusammengesetzt sein. », *op. cit.*, p. 12.

L'objet dépend ainsi, logiquement, de la situation dans lequel il est présenté. La compositionnalité des faits par des objets ne peut ainsi être que *théorique* : l'objet n'existe que dans un fait, il n'est pas possible de le « rencontrer » autrement. C'est parce que l'objet ne peut pas être considéré en dehors d'un fait que c'est le fait —et non l'objet— l'élément de base que choisit Wittgenstein pour définir la grammaire du « monde ».

S'il n'y a rien dans le texte borgésien qui irait à l'encontre de cette caractérisation, une différence doit toutefois être pointée : alors que Wittgenstein, en raisonnant sur fond d'une notation « logique », suppose que l'« objet » est ce qui est nommé par une constante, Borges assume que l'objet est ce qui est exprimé par un « substantif » ou « nom commun », ce qui reviendrait, dans un langage logique, à l'assimiler à une variable sur laquelle s'applique un prédicat. De ce point de vue-là, l'objet tractarien est quelque chose qui peut être nommé, alors que l'objet tlönien est ou bien une « formule », ou bien un « énoncé » -si l'on accepte d'inclure, dans les dialectes de Tlön, des « noms propres » ; après tout, un « phénomène » peut être nommé. « Il lune » pourrait s'écrire, alternativement, « Lx », « Ll ». L'« objet » tlönien pourrait correspondre à ce que Wittgenstein appelle « objet » ou bien à ce qu'il appelle « état de choses » -en effet, l'état de choses tractarien semble être défini par la grammaire de l'« énoncé » plutôt que par celle de la « formule », si l'on suit la caractérisation « classique » de ces deux notions, la première renvoyant à une structure langagière qui ne comporte pas des variables libres, contrairement à la deuxième.

Mais un problème se pose. En effet, d'après *Tractatus* 3.144, « les situations peuvent être décrites, non nommées. (Les noms sont comme des points, les propositions comme des flèches, elles ont un sens.) [48] ».

[48] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 43 ; « Sachlagen kann man beschreiben, nicht *benennen*. (Namen gleichen Punkten, Sätze Pfeilen, sie haben Sinn.) », *op. cit.*, p. 21.

Tlön met en évidence un trait du « monde » qui était suggéré mais pas thématisé comme tel : que non seulement l'« objet » est contextuellement dépendant, mais que la « situation », quant à elle, ne peut pas avoir une épaisseur métaphysique, mais purement « logique ». L'on peut en effet traiter « lune » comme « constante », mais aussi comme « verbe » ; dans les termes du *Tractatus*, ou bien comme « objet », ou bien comme « état de choses », ou, dans un langage plus ordinaire, « situation » -à condition de remarquer, toutefois, qu'une constante n'a pas une valeur de vérité, alors que la proposition qui présente une situation en aura une. Il s'agit d'une décision prise sur le « réel », d'un mode de traitement de celui-ci.

Tlön exigerait ainsi au lecteur d'effectuer une prise herméneutique sur le « monde », son découpage n'étant pas donné en aval mais en amont de ces opérations-ci : ou bien traiter ces phénomènes comme des « objets » tractariens -on y reviendra, plus en détail, au chapitres IV et V- ou bien comme des « situations », même si le récit semble se décanter pour la seconde. C'est une *planète* -la distinction peut avoir une portée « logique » ; ce n'est plus un « monde » au sens du *Tractatus*, bien que cette assimilation ait déjà été écartée par des considérations différentes-, dont la substance dernière n'est pas la « chose » mais les « états des choses ». Une opération de lecture propose ainsi de traiter les deux « grammaires tlöniennes » comme des grammaires dépourvues de ce pseudo-concept d'« objet » :

> No hay sustantivos en la conjetural *Ursprache* de Tlön, de la que proceden los idiomas « actuales » y los dialectos : hay verbos impersonales, calificados por sufijos (o prefijos) monosilábicos de valor adverbial. Por ejemplo : no hay palabra que corresponda a la palabra luna, pero hay un verbo que sería en español *lunescer* o *lunar*. *Surgió la luna sobre el río* se dice *hlör u fang axaxaxas mlö*, o sea en su orden : *hacia arriba (upward) detrás duradero-fluir luneció*. (Xul Solar traduce

con brevedad *upa tras perfluyue lunó. Upward, behind the onstreaming it mooned.*)

Lo anterior se refiere a los idiomas del hemisferio austral. En los del hemisferio boreal (…), la célula primordial no es el verbo, sino el adjetivo monosilábico. El sustantivo se forma por acumulación de adjetivos. No se dice *luna* : se dice *aéreo-claro sobre oscuro-redondo* o *anaranjado-tenue-del-cielo* o cualquier otra agregación. [49]

Remarquons que, lorsqu'il esquisse les langues de l'hémisphère austral, le narrateur va, toutefois, à l'encontre de ses propres prémisses -*ciel* est un substantif au même titre que *rond* o *lune*. Mais arrêtons-nous sur la grammaire de l'objectualité tlönienne, telle qu'elle est présentée par le premier des dialectes : il s'agit, premièrement, d'une objectualité composée -alors que dans le cadre du *Tractatus* l'objet ne peut être que simple. A la lumière de : 4.1272 –

Ainsi le nom variable « x » est le signe propre du pseudo-concept *objet*. Chaque fois que le mot « objet » (« chose », « entité », etc.) est correctement employé, il est exprimé dans l'idéographie par le moyen du nom variable. Par exemple dans la proposition : « Il y a deux objets qui … », au moyen de « il existe x, y … ». Chaque fois qu'il en est

[49] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 435. Trad. fr. R. Caillois : « Il n'y a pas de substantif dans la conjecturale *Ursprache* de Tlön, d'où proviennent les langues « actuelles » et les dialectes : il y a des verbes impersonnels, qualifiés par des suffixes (ou des préfixes) monosyllabiques à valeur adverbiale. Par exemple, il n'y a pas de mot qui corresponde au mot *lune*, mais il y a un verbe qui serait en français *lunescer* ou *luner*. *La lune surgit sur le fleuve se dit hlör u fang axaxaxas mlö* soit, dans l'ordre : vers le haut (*upward*) après une fluctuation persistante, il luna. (Xul Solar traduit brièvement : il-hop-après-fluence-luna. *Upward, behind the onstreaming it mooned*. Ce qui précède se rapporte aux langues de l'hémisphère austral. Pour celles de l'hémisphère boréal (…) la cellule primordiale n'est pas le verbe, mais l'adjectif monosyllabique. Le substantif est formé par une accumulation d'adjectifs. On ne dit pas *lune*, mais *aérien-clair-sur-rond-obscur* ou *orangé-ténu-du-ciel* ou n'importe quelle autre association. »

autrement, qu'il est donc utilisé comme nom de concept propre, naissent des *pseudo-propositions dépourvues de sens* [50].

les propositions de l'article sur Tlön, celles qui stipulent un usage de l'objet comme « nom de concept propre » - « les objets sont quelquefois déterminés par la *pure simultanéité* [51] »- seraient des non-sens tractariens.

L'objet tlönien serait, pour le dire dans les termes du *Tractatus*, un ensemble d'états de choses subsistants, traversés par la relation de « simultanéité » -qu'il faut manier avec des pincettes si l'on veut respecter l'axiome [52] de l'indépendance des faits.

---

[50] « 4.1272 - So ist der variable Name « x » das eigentliche Zeichen des Scheinbegriffes Gegenstand.
Wo immer das Wort « Gegenstand » (« Ding », « Sache », etc.) richtig gebraucht wird, wird es in der Begriffsschrift durch den variablen Namen ausgedrückt. Zum Beispiel in dem Satz « es gibt 2 Gegenstände, welche... » durch « (∃x, y) . . . ». Wo immer es anders, also als eigentliches Begriffswort gebraucht wird, entstehen unsinnige Scheinsätze. So kann man z.B. nicht sagen « Es gibt Gegenstand », wie man etwa sagt: « Es gibt Bücher ». Und ebenso wenig: « Es gibt 100 Gegenstände », oder « Es gibt $\aleph_0$ Gegenstände ». Und es ist unsinnig, von der Anzahl aller Gegenstände zu sprechen. Dasselbe gilt von den Worten « Komplex », « Tatsache », « Funktion », « Zahl », etc. Sie alle bezeichnen formale Begriffe und werden in der Begriffsschrift durch Variable, nicht durch Funktionen oder Klassen dargestellt. (Wie Frege und Russell glaubten.) Ausdrücke wie « 1 ist eine Zahl », « Es gibt nur Eine Null » und alle ähnlichen sind unsinnig. (Es ist ebenso unsinnig zu sagen: « Es gibt nur Eine 1 », als es unsinnig wäre, zu sagen: « 2 + 2 ist um 3 Uhr gleich 4 ». », *op. cit.*, p. 50-51. Remarque: je ne suis pas sûr que le lexique du « Scheinbegriffe » soit courant ailleurs au moment du *Tractatus* ; il me semble que Wittgenstein l'emprunte à Mauthner le (nous retrouvons, par exemple, une myriade d'occurrences dans son article « XII – Inhaltsverzeichnis » du *Wörterbuch der Philosophie*), qui semble à son tour l'emprunter à *Kritische Versuche über den Zeit-Geist: die Press-Freiheit und Geschwornen* de Karl Röslin. Ce n'est pourtant qu'une simple hypothèse historiographique, pour laquelle je n'ai pas encore d'éléments solides pour la présenter comme une « thèse ».

[51] « [a los objetos ideales] los determina, a veces, la pura simultaneidad », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 435.

[52] Mitsuhiro Okada m'a fait remarquer que les propositions du *Tractatus* ne peuvent pas être appelées des « axiomes », faute d'un ensemble de règles de dérivation (par ailleurs, le *Tractatus*, semble nier le principe même d'un système de règles de dérivation, des règles « logiques »). Ce n'est en effet qu'après coup qu'on peut les retrouver ; elles sont, en quelque sorte, *ad hoc* par rapport à l'usage effectif que l'on en fait d'ordinaire. Il faut répondre que, de toute façon, les propositions du *Tractatus* caractérisent l'espace logique en tant qu'espace logique (et non pas *un* espace logique en particulier). Tout au cours de ce chapitre,

L'on touche ici quelque chose qui est en dehors du scope du *Tractatus*. Et pourtant, qui en constitue la texture même : si le « monde » du *Tractatus* s'énonce dans un présent logique, c'est la notion de « simultanéité » qui est posée, nous semble-t-il, comme primitive. Une manière d'enquêter le statut de la simultanéité tractarienne est d'analyser le principe de « structuration » des faits. Soient, par exemple, « R », « a », et « b » les composants de la notation de deux faits différents « Rab » et « Rba » -l'on suppose que ces deux propositions présentent deux états de choses subsistants. Russell l'analyserait ainsi :

$C_1(R, a, b)$

$C_2(R, a, b)$

C'est l'élément C -la compositionnalité- qui différencie « Rab » de « Rba ». Dans un cas, la composition est $C_1$ ; dans l'autre, $C_2$ ; la différence est bien contenue dans le fait comme un élément *supplémentaire*. Si Wittgenstein s'oppose à cette solution, c'est dans la mesure où il réclame une structuration des faits. Sous la même hypothèse présentée, la proposition (1) « aRb et bRa » est vraie -*p* et *q* sont contenues dans les « truth-grounds » de « *p* et *q* ». De même, et d'après notre usage commutatif de la conjonction, la proposition « bRa et aRb » devrait se trouver dans les *truth-grounds* de (1), l'état de choses que l'on note à l'aide de « bRa et aRb » sera *a fortiori* subsistant -je ne fais pas violence au principe tractarien d'autonomie des faits, dans la mesure où la « vérité », comme on l'a souligné précédemment, n'est pas un « fait » du monde. L'usage commutatif de la conjonction laisse intacte le principe de structuration des faits.

---

le terme d'« axiome » est donc à prendre au sens d'une « maxime », peut-être même de « slogan », ou n'importe quel terme qui convient à désigner un usage du langage qui affaiblit sa littéralité –« il doit [c'est moi qui souligne] *pour ainsi dire* jeter l'échelle après y être monté » ; « Er muss *sozusagen* die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist. »

La question est donc de savoir dans quelle mesure la version tlönienne de l'idéalisme berkeleyen, avec la « simultanéité » comme principe d'orchestration métaphysique des objets -rappelons qu'« objet » veut dire ici « état des choses », qu'il soit subsistant ou non- respecte dans le cas de la subsistance de celui-ci la structuration tractarienne des faits. En effet, la version borgésienne de l'immatérialisme berkeleyen laisse indéterminée la question du « sens de lecture » des faits. S'il y a des objets composés de deux termes, l'un de caractère visuel et l'autre auditif, comme « la couleur de l'aurore et le cri lointain d'un oiseau », cet objet-ci semble trivialement identique à l'objet « le cri lointain d'un oiseau et la couleur de l'aurore ». Mais encore, il est possible d'apporter ici un correctif tractarien : l'identité n'est pas un rapport entre les choses -et, *a fortiori*, pas entre des états des choses. Le « berkeleyennisme » tlönien reste ainsi tout à fait tractarien.

Tractarien, il l'est aussi dans le bannissement de la notion de « causalité ». Le *Tractatus*, bien qu'il assume cette question dans quelques propositions, s'en débarrasse de par sa structure littéraire -tous les faits sont présents comme « concomitants », en laissant hors du *scope* la notion de causalité qui semble requérir une notion, ne serait-ce que « rudimentaire », du « temps » -en tout cas, dans son acception « classique », celle d'une causalité de type linéaire.

En effet, nos jeux de langage habituels disent « plus » que ce que la grammaire « logique » tractarienne du monde autorise. Et ceci puisque, de manière analogue à la connexion entre les objets que l'état de choses présente, il semble y avoir une certaine « connexion » des faits avec d'autres qui ne coexistent pas. Borges recourt à un exemple de « connexion » des faits, où ceux-ci ne sont pas reliés, dans le cadre de la « théorie de la signification » aristotélicienne, puis thomiste, par un rapport de « cause à effet » mais par un modèle linguistique naturalisé, i.e., celui de la « signification naturelle ». Bien que le terme n'y figure pas,

Borges semble penser la « causalité » dans une ontologie immanentiste à la lumière de ce rapport, qui est entendu comme « association d'idées » :

> La percepción de una humareda en el horizonte y después del campo incendiado y después del cigarrillo a medio apagar que produjo la quemazón es un ejemplo de asociación de ideas [53].

Remarquons, en effet, que la tournure « qui produisit le feu » exprime le point de vue du narrateur. Cette situation est analogue au *Tractatus* : aucun « fait » ne saurait être la « cause » ni l'« effet » d'un autre. Si l'indépendance est un rapport entre des faits « simultanés », c'est que, par principe, on ne peut pas « étirer » la notion tractarienne de monde, lui conférer une diachronicité -la « succession » entre les faits fragiliserait leur indépendance, dans le cadre du *Tractatus* ainsi que sur la planète imaginée par Borges.

Mais il y a une autre perspective à partir de laquelle on peut aborder la notion de « monde ». C'est une perspective épistémique. Le lexique géographique est commun à Borges et à Wittgenstein. Il apparaît, certes, dès le *Tractatus*, ainsi que dans *De la certitude*. Mais tandis que chez le premier, l'usage de cet imaginaire est logique, chez le dernier, il est éminemment épistémique -nous verrons dans quel sens. Borges, quant à lui, mobilise cet imaginaire pour donner des échantillons d'usage de la notion logique, mais aussi épistémique, de « monde ».

L'article sur Uqbar posait en effet le problème des « frontières du monde » : « la nota parecía precisar las fronteras de Uqbar, pero sus nebulosos puntos de referencias eran ríos y cráteres y cadenas de esa

[53] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 436. Trad. fr. R. Caillois, revue par Verdevoye, Œuvres Complètes, Paris, Gallimard, La Pléiade, tome I, p. 458 : « La perception d'une fumée à l'horizon, puis du champ incendié, puis de la cigarette à moitié éteinte qui produisit le feu, est considérée comme un exemple d'association d'idées ».

misma región [54] ». 5.6 stipule que « les frontières de mon langage sont les frontières de mon monde [55] » ; 5.61 que « la logique remplit le monde ; les frontières du monde sont aussi ses frontières. Nous ne pouvons donc dire en logique « il y a ceci et ceci dans le monde, mais pas cela », car ce serait apparemment présupposer que nous excluons certaines possibilités, ce qui ne peut avoir lieu, car alors la logique devrait passer au-delà des frontières du monde ; comme si elle pouvait observer ces frontières également à partir de l'autre bord [56] ». Le problème de l'objet logique « monde » est que les propositions qui tentent de formuler provisoirement son contour dérapent toujours en paradoxes : dans la notice sur Uqbar, les frontières sont toujours autoréférentielles ; dans la proposition du *Tractatus* aussi, mais le langage ne peut pas les exprimer -le traité prescrit qu'il faut se débarrasser de ses propres propositions, et, en effet, Wittgenstein fait un usage non-littéral de la notion « frontière du monde » -inconsistant, autrement, avec les définitions qu'il présente.

La découverte par Borges, avec l'aide de Bioy, de l'encyclopédie, constitue une forme de « sortie » du monde, dans la mesure où l'article sur Uqbar esquisse une région qui n'est pas à l'intérieur de celui-ci. L'encyclopédie en est la porte de sortie, la porte d'entrée à un autre :

[54] *Ibid.*, p. 432.

[55] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 93 ; « *Die Grenzen meiner Sprache* bedeuten die Grenzen meiner Welt. », *op. cit.*, p. 99. Quelque part dans *Le mythe de l'intériorité*, J. Bouveresse attire notre attention sur le fait que, de par les coordonnées mêmes esquissées, les propositions où la notion de « frontière » applique au « monde » et au « langage » sont, à strictement parler, des « non-sens » tractariens -mais en fin de comptes, Wittgenstein ne s'attendait-il pas à ce que l'on se débarasse de ses propositions, une fois *comprises* ?

[56] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles Gaston Granger, Editions Gallimard, 1993, 5.61, p. 93 ; « Die Logik erfüllt die Welt; die Grenzen der Welt sind auch ihre Grenzen. Wir können also in der Logik nicht sagen: Das und das gibt es in der Welt, jenes nicht. Das würde nämlich scheinbar voraussetzen, dass wir gewisse Möglichkeiten ausschließen, und dies kann nicht der Fall sein, da sonst die Logik über die Grenzen der Welt hinaus müsste; wenn sie nämlich diese Grenzen auch von der anderen Seite betrachten könnte. », *op. cit.*, p. 99.

« c'est à la conjonction d'un miroir et d'une encyclopédie que je dois la découverte d'Uqbar [57] ». Voilà la fiction d'une *sortie* du monde.

## Le monde comme notion épistémique : Tlön à la lumière de la notion de « nid de propositions » (Wittgenstein, *De la certitude*) et de la « triangularité de la vérité » (De Quincey, *Writings*)

A la fois qu'elle *déréalise* l'usage logique de la notion de monde, l'encyclopédie [58] thématise son usage épistémique : un « monde » s'articule-t-il comme un « nid de propositions » ? Rappelons que l'expression apparaît dans *De la certitude*, 225 : « Ce à quoi je tiens fermement n'est pas *une* proposition, mais un nid de propositions [59] ». Si l'entrée au monde de Tlön se fait par une proposition toute seule -la citation de Bioy de la phrase de l'hérésiarque, dans l'article à propos d'Uqbar- elle donne sur tout un ensemble de propositions.

La proposition de l'hérésiarque d'Uqbar fonctionne comme une proposition dont on pourrait *à peine* dire qu'elle est fausse, en fragilisant l'omniscience de la vérifonctionnalité classique sur l'espace logique du *Tractatus*- « les miroirs et la copulation sont abominables, parce qu'ils multiplient le nombre des hommes [60] ». Elle serait, en outre, la seule

[57] « debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 431.
[58] Nous traitons ici la notion d'« encyclopédie », épurée de toute connotation « politique ». A ce propos, voir *El factor Borges*, *op. cit.*, par exemple, p. 92 : « Borges revindica la enciclopedia como una biblioteca para pobres, pero al mismo tiempo la singulariza y distingue : la transforma en literatura. »
[59] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 71 ; Pour toutes les références du texte original à suivre, voir Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970. Ici, « Das, woran ich festhalte, ist nicht *ein* Satz, sondern ein Nest von Sätzen. », *op. cit.*, p. 21.
[60] « Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 431. Cf « La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos

proposition commune à « la planète terre » et à « la planète Tlön » -la logique de la « citation » fragilise également la distinction tractarienne entre *dire* et *montrer*- ; elle est une intersection entre deux « nids de propositions » -celui de notre planète, celui de Tlön.

Mais, bientôt, c'est tout ce « nid » qui va être dévoilé : « je lui demandai [à Bioy] l'origine de cette mémorable maxime et il me répondit que *The Anglo-Americain Cyclopoedia* la consignait dans son article sur Uqbar [61] ». Mais la notion wittgensteinienne tardive de « nid de propositions » applique-t-elle, effectivement, à la structure de l'Anglo-American Cyclopedia de Borges, c'est-à-dire, au monde comme concept épistémique ?

Contrairement à la structure « lisse » du *Tractatus* -la topologie vérifonctionnelle n'« allie » pas les propositions entre elles ; c'est plutôt une logique de « superposition »-, dans *De la certitude*, les propositions sont enchevêtrées, à niveau de leurs *usages*, les unes aux autres. Si un parallélisme entre la notion d'identité des propositions, telle que maniée dans le *Tractatus* et celle d'enchevêtrement semblerait possible, la première est totalisante ; la seconde suppose un rapport de superposition partielle entre elles. Elles ne sont pas dès lors « vérifiables », si l'on entend par là la possibilité de mettre en place une procédure pour tester leur « vérité » qui ne s'appuierait pas, à un niveau ou à un autre, sur une adhésion préalable à d'autres propositions. Et pourtant, il y a des analogies formelles, dans le mode de présentation du « monde », et de l'extériorité radicale du « sujet » par rapport à celui-ci. 5.631 stipule :

---

y la paternidad son abominables porque la multiplican y afirman. », Jorge Luis Borges, « Los espejos abominables », *El tintorero enmascarado de Hákim de Merv*, *op. cit.*, p. 327. Ce qui se joue ici est la tension ou bien plutôt l'écart entre « duplication » et « augure », peut-être d'avantage dans la « paternité » que dans le « miroir » (voir l'étymologie d'« abominable », i.e., *abominor* -avec le suffixe -*bilis*-, *ominor* : « présage », « augure »).

[61] « Le pregunté el origen de esa memorable sentencia y me contestó que *The Anglo-American Cyclopaedia* la registraba, en su artículo sobre Uqbar. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 431.

> Il n'y a pas de sujet de la pensée de la représentation. Si j'écrivais un livre intitulé *Le monde tel que je l'ai trouvé*, je devrais y faire aussi un rapport sur mon corps, et dire quels membres sont soumis à ma volonté, quels n'y sont pas soumis, etc. Ce qui est en effet une *méthode pour isoler le sujet*, ou plutôt pour montrer que, en un sens important, il n'y a pas de sujet : car c'est seulement de lui qu'il ne pourrait être question dans ce livre [62].

Borges dit la proposition tractarienne, celle de l'extériorité du sujet métaphysique au monde, à sa façon, par une analogie « psychologique » :

> Je me mis à le feuilleter et j'éprouvai un vertige étonné et léger que je ne décrirai pas, parce qu'il ne s'agit pas de l'histoire de mes émotions, mais d'Uqbar, de Tlön et d'Orbis Tertius [63].

Si elles ne sont pas vérifiables, elles semblent pourtant tout à fait « fiables ». La fiabilité tient à une sorte de croyance fondamentale, que Borges déjoue ou rend paradoxale : le manque d'adhésion qui suscite l'immatérialisme est un thème ; il est provisoirement résolu par

---

[62] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 93-94 ; « Das denkende, vorstellende, Subjekt gibt es nicht. Wenn ich ein Buch schriebe *Die Welt, wie ich sie vorfand*, so wäre darin auch über meinen Leib zu berichten und zu sagen, welche Glieder meinem Willen unterstehen und welche nicht, etc., dies ist nämlich eine Methode, das Subjekt zu isolieren, oder vielmehr zu zeigen, dass es in einem wichtigen Sinne kein Subjekt gibt: Von ihm allein nämlich könnte in diesem Buche nicht die Rede sein. », Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Logisch-philosophische Abhandlung, Klassiker des modernen Denkens, Gütersloh, Bertelsmann, 1988, p. 100.

[63] « Me puse a hojearlo y sentí un vértigo asombrado y ligero que no describiré, porque ésta no es la historia de mis emociones sino de Uqbar y Tlön y Orbis Tertius. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 434. Ce passage peut être lu non seulement comme analogue à la position wittgensteinienne de l'extériorité radicale du sujet au monde, mais également comme le rejet borgésien de certains procédés des « mauvais écrivains », par laquelle le narrateur, pour produire un certain effet sur le lecteur, dit être en train de l'eprouver lui-même (par exemple, pour produire la peur chez le lecteur, il dit être « terrorisé »), dénoncés dans un entretien, peut-être dans celui édité comme *Los Paseos con Borges* [disponible en ligne].

l'invention d'un peuple « congénitalement idéaliste » - l'oxymore est subtil. C'est ainsi que pour les tlöniens, l'immatérialisme est congénital ; c'est pour le lecteur, « réaliste », que cette doctrine est « encyclopédique ».

Le caractère congénital de l'idéalisme [64] fonctionne également comme une critique sous clé de fiction à l'idéalisme « naïf » schopenhauerien, que Borges dénonçait déjà dans *Otras inquisiciones*, A, I, comme ayant commis des « negligencias culpables », et à l'hyperbole, d'avoir formulé un système qui le fait mériter « l'impérissable perplexité de tous les hommes » (à remarquer l'ironie borgésienne sur l'intersubjectivité dans le système schopenhauerien, i.e., de « tous les autres hommes », c'est-à-dire de « tous ses lecteurs »). C'est en effet celle de démarrer -ou prétendre démarrer- un système immatérialiste à partir de l'évidence du corps propre, contre le caractère douteux de toute « extériorité » :

> En las primeras líneas del primer libro de su *Welt als Wille und Vorstellung* —año de 1819— formula esta declaración que lo hace acreedor a la imperecedera perplejidad de todos los hombres: « El mundo es mi representación. El hombre que confiesa esta verdad sabe claramente que no conoce un sol ni una tierra, sino tan sólo unos ojos que ven un sol y una mano que siente el contacto de una tierra. » Es decir, para el idealista Schopenhauer los ojos y la mano del hombre son menos ilusorios o aparenciales [65] que la tierra y el sol. En 1844, publica

[64] Mais la congénitalité de l'idéalisme est peut-être également une manière de (re)tourner l'une des (hypo)thèses mauthneriennes : celle selon laquelle « la littérature d'un peuple est son cerveau de réserve. Je ferai encore souvent usage de l'idée que la langue d'un peuple joue entre ses congénères un rôle semblable à celui du cerveau dans la psychologie individuelle. », Fritz Mauthner, *Die Sprache*, trad. fr. J. Le Rider, « Langues mondiales artificielles (volapük) », *Le langage*, Paris, Bartillat, 2012, p. 59. A remarquer comment s'esquisse déjà la problématique mauthnerienne de l'« usage », qui deviendra évidemment centrale chez Wittgenstein.

[65] Borges tord un peu la grammaire schopenhaurienne, en traduisant non pas par « aparentes » (fr. « aparentes ») mais par « aparenciales » (on aurait pu penser à un archaïsme, mais fr. litt. « superficiales ») : la main et les yeux, se plaçant

> un tomo complementario. En su primer capítulo redescubre y agrava el antiguo error: define el universo como un fenómeno cerebral y distingue « el mundo en la cabeza » del « mundo fuera de la cabeza ». Berkeley, sin embargo, le había hecho decir a Philonous en 1713: « El cerebro del que hablas, siendo una cosa sensible, sólo puede existir en la mente. Yo querría saber si te parece razonable la conjetura de que una idea o cosa en la mente ocasiona todas las otras. Si contestas que sí, ¿cómo explicarás el origen de esa idea primaria o cerebro? » [66].

En laissant de côté des considérations sur le monisme de Spiller qui suivent la citation, nous attestons que Borges lit toujours Schopenhauer et Berkeley en continuité, le berkeleyennisme comme une sorte de schopenhauerisme « lucide », « éclairé ». Et pourtant, ce schopenhauerisme est déjà plus proche de l'« esprit », et de la lettre aussi, de *De la certitude* qui avançait, en 245, que « que j'ai deux mains est une *croyance irréversible*. Cela voudrait dire que je ne suis pas prêt à laisser quoi que ce soit compter comme preuve du contraire [67] ». Ce n'est donc pas tant une affaire de naïveté, comme le suppose Borges, qu'une affaire des jeux de langage ordinaire que de comprendre pourquoi les propositions qui se rapportent à la description du corps propre sont en quelque sorte au centre de ce « nid de propositions », inébranlable, placées « à la voie de garage » de nos jeux de langage. 247 éclaire en effet ce retrait : « ça ressemblerait à quoi de douter, là, que j'ai deux mains ? Pourquoi est-ce que je n'arrive pas du tout à me le représenter ? Je croirais quoi, si je ne croyais pas cela ? Je n'ai encore aucun système

---

en quelque sorte « en surface », répondent alternativement à ces deux logiques, paradoxe qui fonde la perplexité, et que Borges pointe magistralement.

[66] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 760.

[67] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 76-77 ; « [Ich könnte aber sagen :] *Daß ich zwei Hände habe ist ein unumstößlicher Glaube*. Das würde ausdrücken, ich sei nicht bereit, irgend etwas als Gegenbeweis dieses Satzes gelten zu lassen. », *op. cit.*, p. 22-23.

dans lequel il pourrait y avoir un tel doute [68] », et 250 stipule que l'évidence du corps propre est placée, en quelque sorte, en dehors des jeux de langage de la « preuve » : « Que j'ai deux mains est, en des circonstances normales, aussi certain que tout ce que je pourrais en produire comme preuve. C'est pourquoi je ne suis pas en position de considérer la vision de ma main comme la preuve [du fait] que j'ai une main [69] ».

Si le réalisme semble être le noyau fort de la notion épistémique de « monde », la question que la nouvelle pose, et qui est en quelque sorte en dehors du scope « philosophique » du dernier traité de Wittgenstein, est de savoir si un « nid de propositions » pourrait s'orchestrer autour d'autres propositions que celles du « réalisme ». Autrement dit, ce qui reste diffus, dans le cadre de *De la certitude*, est si d'autres types de propositions -celles de l'immatérialisme berkeleyen, par exemple-, pourraient en effet s'assembler à la façon d'un « nid ». Ce qui n'est pas clair est si la structure d'enchevêtrement est propre aux jeux de langage d'une doctrine « réaliste », ou si elle est l'effet de tout assemblage des jeux de langage. Notre monde pourrait-il s'orchestrer autour d'autres propositions ? C'est Borges qui répond à cette question, qui n'a même pas le statut d'une inquiétude dans l'horizon du « dernier Wittgenstein ».

Bien qu'il ne montre pas qu'une autre « grammaire » du monde serait exclue, il montre toutefois que la doctrine de l'immatérialisme berkeleyen est incapable de fonctionner comme un « nid » ; la doctrine

[68] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 77 ; « Wie wäre es, jetzt daran zu zweifeln, daß ich zwei Hände habe ? Warum kann ich's mir gar nicht vorstellen ? Was würde ich glauben, wenn ich das nicht glaubte ? Ich habe noch gar kein System, worin es diesen Zweifel geben könnte. », *op. cit.*, p. 23.

[69] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 77 ; « Daß ich zwei Hände habe, ist unter normalen Umständen so sicher wie irgend etwas, was ich als Evidenz dafür anführen könnte. Ich bin darum außerstande, den Anblick meiner Hand als Evidenz dafür aufzufassen. », *op. cit.*, p. 23.

de Berkeley est incapable de se « structurer », faute d'une corrélation logique -ou bien plutôt, d'une emprise pragmatique- entre l'ensemble des jeux de langage qu'elle propose -nous aborderons cette question plus en détail au chapitre IV. Ou bien elle peut le faire, mais à condition de reconnaître que tout langage est métaphorique, ce qui annulerait sa portée théorique -c'est ce qui se passe lors de l'évaluation du « paradoxe des neufs pièces », que nous exposerons en détail au chapitre V.

Mais l'encyclopédie britannique illustre le type de propositions auxquelles pensait Wittgenstein (234), et qui s'annonce sous la forme d'un *credo* :

> Je crois que j'ai des ancêtres et que tout être humain en a. Je crois qu'il existe plusieurs villes et, plus généralement, je crois aux faits principaux de la géographie et de l'histoire. Je crois que la terre est un corps sur la surface duquel nous nous mouvons, et qu'il lui arrive aussi peu qu'à n'importe quel autre corps solide -cette table, cette maison, cet arbre, etc.- de disparaître soudainement (ou autre chose de ce genre) [70].

La structure wittgensteinienne du « nid » semble s'accommoder, plus ou moins, à la structure de la « vérité » à la De Quincey, dont Borges semble faire l'éloge dans l'épigraphe d'*Evaristo Carriego* : « a mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered [71] ». Dans *Writings*, XI, 68, c'est à propos des poèmes satiriques du Pape Alexandre qu'il expose ce modèle « cohérentiste » :

---

[70] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 72-73 ; « Ich glaube, daß ich Ahnen habe und daß jeder Mensch sie hat. Ich glaube, daß esverschiedene Städte gibt, und überhaupt an die Hauptdaten der Geographie und der Geschichte. Ich glaube, daß die Erde ein Körper ist, auf dessen Oberfläche wir uns bewegen, und daß er sowenig plötzlich verschwindet oder dergl. wie irgend ein andrer fester Körper: dieser Tisch, dieses Haus, dieser Baum etc. », *op. cit.*, p. 21.

[71] Thomas De Quincey, « The Poetry of Pope », *Collected Writings*, Vol. XI, Edinburgh, R & R Clark, 1897, p. 68.

> *The Essay on man* sins chiefly by want of central principle, and by want therefore of all coherency amongst the separate thoughts. But, taken as separate thoughts, viewed in the light of fragments and brillant aphorisms, the majority of the passages have a mode of truth ; not of truth central and coherent, but of truth angular and splintered. Talking about truth, Alexandre said that « the science of human nature is, like all other sciences, reduced to a few clear points: there are not many certain truths in this world [72] ».

L'« angularité » de la vérité de De Quincey rappelle l'« axiomatique » -ou plutôt l'« axiomatisation » de propositions- à la Blanché, qui la compare à une figure que l'on peut faire pivoter sur elle-même, chaque côté représentant un ensemble d'axiomes sur lequel on peut la faire « reposer » [73] . Contrairement à cette « reconfiguration » toujours possible des axiomes pour esquisser un espace axiomatique identique, la notion wittgensteinienne de « nid de propositions » ainsi que celle borgésienne d'« encyclopédie », si elles sont « isomorphes » à celle-ci, semblent plus contraignantes, ou, en tout cas, moins souples: elles supposent, en effet, une irréversibilité fondamentale entre centre et périphérie -d'où que « congénitalement idéalistes » soit une façon de thématiser, par le bais de la fiction, cette irréversibilité de certaines croyances dans le modèle du « nid ». Bien sûr, cette congénitalité prend, dans le récit de Borges, d'autres figures, comme celle d'une « société secrète », commandée par un homme de génie, le milliardaire Ezra Buckley, qui veut une métaphysique, quelque peu *bling* – « le dice que en América es absurdo inventar un país y le propone la invención de un planeta [74] »-, qui semble être une façon de « réécrire », par un ressort comique, le rapport entre métaphysique et « ordres » -voir

[72] *Ibid.*
[73] Voir à ce propos le beau et synthétique livre de Robert Blanché, *L'axiomatique*, Paris, PUF, Quadrige, 2009.
[74] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, *op. cit.*, p. 441.

à ce propos tout le passage de De Quincey, *Writings*, 13, consacré aux rosicruciens.

Ce que Borges parodie, Wittgenstein, quant à lui, le thématise : « Mais alors, ne devrait-on pas dire qu'il n'y a pas de frontière nette entre les propositions de la logique et les propositions empiriques ? Le manque de netteté est celui de la frontière entre *règle* et proposition empirique [75] ».

L'absence d'une partition claire, dans le développement borgésien, entre des propositions logiques et des propositions empiriques invite à lire la nouvelle en filigrane avec le textes de Moore et de Russell. Si dans *De la certitude* Wittgenstein répond frontalement au problème de Moore, 288 stipule : « Je sais, non seulement que la terre a existé longtemps avant ma naissance, mais aussi qu'elle est un corps volumineux [76] »- Borges utilise, dans une note en bas de page du Russell de *The analysis of mind* l'idée du caractère infalsifiable de l'hypothèse qui prétend affirmer que « la planète a été créée il y a quelques minutes, pourvue d'une humanité qui se *rappelle* un passé illusoire [77] », comme un argument venant à l'appui de l'immatérialisme tlönien. Nous devons toutefois remarquer, avec Wittgenstein, non seulement qu'un doute n'est pas nécessaire même quand il est possible -voilà l'un des acquis de *De la certitude*- mais interroger surtout : à quoi ressemblerait un doute comme celui-là ? Comment pourrait-il être dissipé, s'il s'agit d'une proposition invérifiable,

[75] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 92 ; « Aber müßte man dann nicht sagen, daß es keine scharfe Grenze gibt zwischen Sätzen der Logik und Erfahrungssätzen ? Die Unschärfe ist eben die der Grenze zwischen *Regel* und Erfahrungssatz. », *op. cit.*, p. 27.

[76] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock*, De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 85 ; « Ich weiß nicht nur, daß die Erde lange vor meiner Geburt existiert hat, sondernauch, daß sie ein großer Körper ist (…) », *op. cit.*, p. 25.

[77] « Russell supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que « recuerda » un pasado ilusorio », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, première note de bas de page, p. 437. L'usage des guillemettes constitue également une mise à distance de type wittgensteinienne, par rapport à la proposition de Russell. A vrai dire, cette proposition n'est-elle pas *contradictoire* ?

tout à fait analogue à celle inventée par Wittgenstein dans l'un de ses cours à Cambridge, à savoir, qu'« il y a un lapin caché entre deux chaises à chaque fois que je ne regarde pas [78] » ?

La géographie, l'archéologie ou n'importe quel autre champ de ceux passés en revue dans l'Encyclopédie sont des ensembles de propositions que l'on ne saurait pas, ainsi, qualifier de logiques ou d'empiriques : (285) « Quand quelqu'un cherche quelque chose et fouille la terre à un certain endroit, il montre qu'il croit que ce qu'il cherche se trouve là [79] ». Prenons une proposition analogue, qui n'est pas respectée dans l'expédition archéologique tlönienne : « si je trouve un objet quelque part, cet objet a été déposé là dans le passé » ou « tout objet trouvé quelque part a été déposé là avant d'y avoir été trouvé ». Est-ce là une proposition *empirique* ou *logique* ? -rappelons le dénouement insolite de cette expédition : « une semaine de travail à la pelle et au pic ne réussit pas à exhumer d'autre *hrön* qu'une roue couverte de rouille, *de date postérieure à l'expérience* [80] ».

En effet, il n'y a pas de distinction nette entre les deux : si une telle proposition était empirique, elle s'appuierait sur la notion « logique » d'objet du langage ordinaire. Au contraire, si l'on veut mettre en avant sa nature logique, elle reposerait, en quelque sorte, sur un « arrangement de l'empirie » : le concept logique d'« objet » que nous avons forgé requiert que cette notion logique « marche », autrement dit, qu'elle soit applicable -nous ne savons pas à quoi ressemblerait de faire

[78] « Il est facile de fabriquer un énoncé qui s'accorde avec l'expérience parce qu'il est tel qu'aucune proposition ne peut lui réfuter, par exemple, *Il y a un lapin blanc entre les deux chaises chaque fois qu'on ne procède à aucune observation ni vérification*. », Ludwig Wittgenstein, *Wittgenstein's Lectures : Cambridge 1932-1935*, trad. fr. E. Rigal, *Cours de Cambridge (1932-1935)*, Mauvezin, Trans. Europ. Repress, 1992, § 22.

[79] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 84-85 ; « Wenn Einer etwas sucht und wühlt etwa an einem bestimmten Platz die Erde auf, so zeigt er damit, daß er glaubt, das, was er sucht, sei dort. », *op. cit.*, p. 25.

[80] « una semana de trabajo con la pala y el pico no logró exhumar otro *hrön* que una rueda herrumbrada, de fecha posterior al experimento. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, *op. cit.*, p. 439.

des mathématiques dans un monde où les choses n'auraient pas une stabilité minimale, un monde où il n'y aurait aucune pérennité de la notation sur un support physique ou autre. La notion logique d'objet se façonne ainsi par un ensemble de décisions grammaticales prises à l'intérieur d'une configuration « empirique » déterminée.

Cette approche « quasi-logique » de l'archéologie, comme rejoignant en quelque sorte la « grammaire » même de l'« objet physique » -inspirée, très probablement, de la grammaire de l'*Urn Burial* de Browne [81], dont le narrateur prépare une traduction « indécise » -est

[81] A ce propos, nous suivons la ligne de lecture de Mercedes Blanco, telle que presentée dans « Arqueologías de Tlön : Borges y el *Urn Burial* de Browne », *Variaciones Borges*, University of Pittsburgh, 15, 2003. Browne nie, dans l'*Urn Burial*, que quelque chose puisse perdurer dans le monde en tant que témoignage fidèle de ce qui a été, et doute du fait que l'on puisse connaître les morts à travers leurs reliques. Blanco remarque que quatre de ces urnes, peut-être les plus belles ou les mieux conservées, qui portent un simple et élégant motif géométrique, apparaissent dans la première édition du livre (1658). Stimulé par ce site archéologique, très proche de l'endroit où il résidait, Browne se propose d'enquêter ce qui peut s'inférer ou ce que l'on peut conjecturer à partir de ces vestiges-là, des os et des cendres, à propos des morts qui en seraient à l'origine. L'*Urn Burial* met en évidence que tout effort pour la conservation des vestiges matériels est voué à l'échec : il y a, pour ainsi dire, une « érosion » de tout ce qui est matériel, qui semble faire partie de sa « réalité » et ceci -si l'on lit l'*Urn Burial* à travers le récit sur Tlön- malgré le fait que le noyau fort de la matière semble être sa « persistance ». Autrement dit, notre concept ordinaire d'objet ne peut fonctionner qu'à une échelle humaine, la diachronicité à long terme en défait sa logique même. Il s'agit ainsi, pour reprendre l'une des formulations de notre introduction, du temps comme d'une opération de « déréalisation ». L'idée à l'horizon de l'*Urn Burial* est que, dans l'absence d'une persistance « absolue » des vestiges, tout souvenir peut être adultéré et falsifié. Il ne s'agit pas ici des conflits entre la foi et la raison, comme le remarque Blanco, mais du pouvoir douteux de la mémoire pour contraster l'oubli et la mort. De cette manière, Blanco esquisse la thèse d'une myriade de « coïncidences multiples » entre le récit à propos de Tlön et le texte de Browne, plus intimes et concrètes que ce « présupposé » isomorphisme structurel et sémantique, entre les deux, proposé par Marina Kaplan. Tout comme dans l'*Urn Burial*, les objets tlöniens ne peuvent pas avoir une histoire, puisque cela serait un « propos blasphématoire » que d'« attribuer la divine catégorie de l'être à des simples pièces ». De là, l'on dérive sans difficulté que les morts ne peuvent laisser aucune trace lisible, ou tout au moins, lisible avec certitude. C'est pour cela qu'inventer l'histoire est préférable à essayer de connaître le passé par des moyens scientifiques et, si l'on se livre à l'invention, pourquoi ne pas l'esquisser « harmonieuse » et la remplir d'« épisodes touchants » ? [mon résumé, sans doute arbitraire, de l'article de Blanco]. Blanco trouve dans le récit de Borges, le paradigme d'une « histoire sans archéologie, sans vestiges matériels du passé », ce qui aurait quelque chose de gelide, abstrait et fantasmagorique, et nous pouvons bien évidemment penser à

contrariée sur Tlön. Les tlöniens rappellent ainsi l'enfant de *De la certitude*, celui qui n'a pas encore appris à chercher (315) : « ce serait comme quelqu'un qui cherche un objet dans une chambre ; il ouvre un tiroir et ne trouve pas l'objet ; il renferme le tiroir, attend, et l'ouvre de nouveau pour voir si à présent il n'y serait pas, et continue de la sorte. Il n'a pas encore appris à chercher [82] ».

La morale que l'on peut tirer du récit sur Tlön est qu'un livre n'est pas, forcément, un « nid de propositions ». La première encyclopédie sur Tlön en est un exemple : « Le livre était rédigé en anglais et comprenait 1001 pages. Sur le dos en cuir jaune je lus ces mots curieux que reproduisait le frontispice : A *first* Encyclopedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr. Il n'y avait aucune indication de date ni de lieu [83] ». Cette caractérisation de « first » brise la présentation wittgensteinienne : tout

la lumière de sa portée politique : la dénonciation du « totalitarisme », qui produit volontairement des histoires sans archéologie -les *hrönir*, des objets qui apparaissent « spontanément », en dupliquant des objets perdus, et qui servent, à leur tour, d'antécédent pour d'autres objets produits méthodiquement. Blanco relie, par ailleurs, la position du narrateur de la postface de Tlön, celui qui prépare la traduction « indécise » de l'*Urn Burial* de Browne, à l'essai de Borges de 1925 intitulé *Sir Thomas Browne*, qui inclut précisément la traduction copieuse du chapitre cinq, traduction qui se développe sur une très longue période et qui demeure inachevée, et une autre traduction avec Bioy du même texte, l'écart entre les deux textes étant, parfois, assez surprenant. Par exemple, à propos de « But the iniquity of oblivion blindely scattereth her poppy, and deals with the memory of men without distinction to merits of perpetuity. », nous retrouvons deux traductions -ou bien une « traduction indécise » : A. « Pero la iniquidad del olvido dispersa a ciegas su amapola, y maneja el recuerdo de los hombres sin atenerse a méritos de perpetuidad. » [Borges, 1925] ; B. « Pero la iniquidad del olvido dispersa ciegamente su amapola y trata la memoria de los hombres sin considerar sus derechos a la perpetuidad. » [Borges-Bioy, 1944]. Voir l'analyse de Blanco à ce propos.

[82] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 91 ; « Es wäre, als sollte jemand nach einem Gegenstand im Zimmer suchen; er öffnet eine Lade und sieht ihn nicht darin; da schließt er sie wieder, wartet und öffnet sie wieder, um zu sehen, ob er jetzt nicht etwa darin sei, und so fährter fort. Er hat noch nicht suchen gelernt. », *op. cit.*, p. 27.

[83] Tr. R. Caillois, « El libro estaba redactado en inglés y lo integraban 1001 páginas. En el amarillo lomo de cuero leí estas curiosas palabras que la falsa carátula repetía: *A First Encyclopaedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jangr.* No había indicación de fecha ni de lugar. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, *op. cit.*, p. 434.

nid de propositions est, en quelque sorte, « hérité », et il n'y a pas de sens à parler d'un « premier nid » de propositions -bien qu'il y ait évidemment un sens à parler de la « première édition » d'un livre.

C'est ainsi qu'il se produit un autre écart entre la notion wittgensteinienne de « nid de propositions » et la notion borgésienne d'« encyclopédie » : si bien toutes les deux garantissent en quelque sorte la « persuasion dans la transmission de l'image du monde [84] » [proposition 262], la première est constituée de tout un ensemble de propositions qui se donne dans le cadre d'une « forme de vie ». De même que Wittgenstein remarque que l'on ne peut pas apprendre une langue, bien que l'on puisse en effet apprendre un « langage » à l'aide d'un dictionnaire, il semble bien que l'on ne puisse pas apprendre le monde, pour ainsi dire, par une encyclopédie ou par un ensemble de propositions.

Pour conclure cette section, il faudrait confirmer que l'Anglo-American Cyclopedia n'est pas un « nid de propositions ». Ou, plutôt, que nous sommes incapables de construire, comme on l'a déjà signalé, un « nid de propositions » autour des jeux de langage, éparpillés, que la doctrine de l'immatérialisme berkeleyen propose : il nous manque une « forme de vie », une pratique effective qui leur donnerait une emprise sur un monde, dont on ne peut pas imaginer à quoi elle ressemblerait effectivement.

[84] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, p. 79 ; « Ich kann mir einen Menschen vorstellen, der unter ganz besonderen Umständen aufgewachsen ist und dem man beigebracht hat, die Erde sei vor 50 Jahren entstanden, und dieses deshalb auch glaubt. Diesen könnten wir belehren: die Erde habe schon lange etc. – Wir würden trachten, ihm unser Weltbild zu geben. Dies geschähe durch eine Art *Überredung*. », *op. cit.*, p. 23.

## Les « accroches ontologiques » dans Tlön, Uqbar, Orbis Tertius : une opération de lecture sur la post-face du texte de Borges par la notion de « fusion d'objets » et de « champs de sens »

Je m'intéresserai maintenant au mode de donation de ces trois termes, à l'hésitation entre une juxtaposition et une énumération de Tlön, Uqbar et Orbis Tertius, par l'emploi des virgules. Il s'agira de traiter philosophiquement le rapport que les virgules suggèrent, et que le récit s'abstient de thématiser. La difficulté majeure du texte borgésien est sa fluctuation lexicale, faisant un recours alternatif au lexique classique de la logique de la découverte (chercher/trouver), le modèle archéologique (déterrer, exhumer) et celui de l'émergence (céder/faire l'irruption). Il me semble que ces trois registres lexicaux correspondent à trois « sources » où le récit puise : premièrement, nos jeux de langage ordinaire ; dans ce sens-là, la primauté du couple « chercher/trouver » fait écho des jeux de langage repérés par Wittgenstein dans *De la certitude* autour de l'« objet physique ». Deuxièmement, le couple « déterrer/exhumer » semble faire écho de la logique de l'*Urn Burial* de Browne, dont le narrateur mentionne qu'il est en train de faire la « traduction ». Je tiens au travail de Mercedes Blanco l'élucidation de ce point : c'est d'avantage la problématique de l'« usure » de tout objet physique, et de l'idée selon laquelle toute « relique » ne peut être que provisoire, dans la mesure où il n'y a pas d'objet physique qui dure « à jamais » ; tous nos efforts pour fuir la mort sont ainsi vains ; tôt ou tard tous les objets à travers lesquels nous honorons les morts vont disparaître. La dernière, est propre à une « herméneutique précaire » des genres littéraires eux-mêmes, « céder/faire l'irruption », la question étant, comment le récit « réaliste » cède-t-il devant le registre fantastique, comment un type de narration fait irruption à l'intérieur d'un autre ? Question, il est vrai, que disqualifie en quelque sorte la notion de Pauls d'« opération de lecture » -

il semblerait que Borges voudrait, précisément, traiter les « genres littéraires » eux-mêmes d'une manière « réaliste ».

La question que je m'étais posée à une première lecture « technique » de la nouvelle était la suivante : est-il possible de ressembler tous ces modes de contact dans une figure théorique unique, capable d'expliquer le rapport entre Tlön, Uqbar et Orbis Tertius, mais susceptible aussi d'être appropriée comme une figure philosophique pour penser le rapport entre les mondes ?

J'avais forgé, à l'occasion et à ce propos, la notion d'« accroche ontologique ». Elle fonctionnait, dans mon imaginaire, comme on outil permettant de penser un rapport entre les « mondes » transversal au partage littéraire entre des moments « réalistes » et « fantastiques » du récit, mais sensible au partage métaphysique entre « réalisme » et « non réalisme ». Sorte de « crible métaphysique », elle permettrait de « caractériser » un monde : une ontologie est un monde *si et seulement si* elle donne lieu à des phénomènes d'« accroche ontologique ».

Je pensais cette notion sous le fond théorique du verbe qui en est à l'origine, le verbe « accrocher », qui permet un usage transitif (« j'accroche quelque chose ») mais aussi intransitif (« a s'accroche à b », comme lorsqu'un tableau est accroché à un mur). Cette fluctuation grammaticale permettait de couvrir tout le spectre de l'intrigue du récit - le premier usage correspondant à la position du narrateur, Borges et Bioy « accrochent » des ontologies disparates au registre cadre ; le deuxième nous permet de penser le mode d'articulation entre les mondes esquissés, laissant indéterminé si les phénomènes d'« accroche » se donnent de façon aléatoire ou s'ils répondent à une orchestration préalable du projet d'*Orbis Tertius*. D'autres remarques, d'ordre logique, s'imposent : cette notion désigne une relation souvent binaire, et plus précisément, une relation d'ordre, i.e. : irréflexive (une chose ne s'accroche pas à elle-même), asymétrique (le tableau est accroché au mur mais pas l'inverse)

et transitive (si a est accroché à b, et b est accroché à c, a est accroché à c).

Dans l'exemple du tableau accroché au mur, il y a l'idée de « suspendre à un crochet ». La texture métaphysique de notre monde comporterait un nombre potentiellement infini des crochets à des nouveaux mondes. Mais si séduisant que le modèle de la suspension puisse paraître, ainsi qu'« isomorphe » avec le mode de présentation des objets étrangers dans notre monde dans la nouvelle, il est possible que l'« accroche ontologique » doive être pensée alternativement sous le modèle de l'« emplacement à nouveau ». L'« accroche » désignerait ainsi un phénomène d'emplacement d'un élément d'un monde différent du nôtre (voire d'un monde tout entier) dans le nôtre, à travers un « point », sans qu'il perde nécessairement sa place dans sa structure « originale ». L'élément en question pourrait, par ce phénomène d'accroche, être en deux ou plusieurs structures simultanément. Par exemple, si mon pull s'accroche à une poignée, ou une bague s'accroche à mon pull en laine, ni le pull ni la bague ne sont sortis de leur structure originaire (mon corps). Mieux encore, cette notion vient brouiller le partage entre des structures originaires et des structures non-originaires.

La notion d'accroche exige une sorte de contingence, issue du mouvement des choses. Au fond, une chose ne peut s'accrocher à une autre que si elle était déjà « passée par là », d'une façon qui est plus allégorique qu'analogique. Le point d'accroche fixe ainsi un point de sa « trajectoire ». Mais il s'agit avant tout d'un mode de contact qui invalide, par principe, toute distance. Sous une telle intuition, Caillois, puis Verdevoye, suppriment les virgules entre Tlön, Uqbar et Orbis Tertius dans la traduction du titre de la nouvelle. Il serait par ailleurs intéressant d'interroger la notation de la virgule, la virgule qui esquisse un objet pointu, un support d'accroche.

Si j'ai maintenant quelques doutes par rapport à la pertinence herméneutique d'une telle notion telle que je l'avais formulée, je pense

qu'il serait intéressant de la penser à nouveau sous les contraintes du « nouveau réalisme [85] ». Soient la planète terre et Tlön non plus des « mondes » au sens tractarien du terme -la caractérisation tractarienne de la notion de monde interdit sa pluralisation ; à vrai dire, s'il n'y a rien à l'extérieur du monde, pour ainsi dire, il ne pourrait pas y avoir non plus un « autre monde », mais plutôt des « champs de sens ». Si l'on prend au sérieux l'« axiome [86] » de Markus Gabriel d'un « nid de champs de sens [87] », il se trouve, par contraposition, affirmé au même temps que certains champs de sens ne constituent pas des « nids », i.e., qu'ils ne sont pas superposables. Tlön et la planète terre seraient, ainsi, deux « champs de sens » qui seraient difficilement susceptibles d'être superposés l'un à l'autre -Tlön claironne une forme d'immatérialisme, contrairement à la terre qui propose une forme de matérialisme, et ainsi les contraintes que ces deux espaces logiques font peser à la notion d'« objet » seraient antagoniques. De ce point de vue-là, nous pouvons estimer que ces deux champs de sens, ainsi donnés, ne peuvent se superposer qu'à condition de subir en quelque sorte une « torsion » théorique -l'univers « immatérialiste » tlönien abandonne le postulat immatérialiste par intermittences, notre univers « matérialiste » abandonnera la thèse de l'« inexistence de Tlön ». J'appellerai maintenant « accroche ontologique » toute procédure de mise en récit par lequel un « objet » qui apparaît dans un champ de sens qui

[85] Je pense notamment aux travaux de Markus Gabriel.

[86] Au sens que je lui ai déjà donné dans la note en bas de page numérotée 52, p. 41.

[87] Bien que marginal dans son traitement, et intervenant très tardivement dans l'ouvrage, cet axiome nous paraît central pour un « réalisme » comme celui défendu par Markus Gabriel, et pointe un certain clivage avec la notion wittgensteinienne de « nest » : « What we find when we discover some new sense is a new property or some new properties of an object the sense is about. Objects only exist in fields of sense, and there is a *nesting of fields of sense* within each other, a nesting surreptitiously reified if we refer to it as the world. », Markus Gabriel, *Fields of Sense: a New Realist Ontology*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2015, p. 350.

n'est pas en structure de nid avec un autre peut toutefois *apparaître* dans celui-ci.

C'est ainsi que le « fantastique insolite » de la fin constituerait cet espace logique qui permet un « nid » entre des champs de sens autrement non-supperposables. Par exemple, l'espace du récit-cadre est « réaliste », celui du récit sur Tlön est « immanentiste ». Le premier requiert une boussole, le second non. Borges crée donc un « mélange » : une boussole venant de Tlön. De ce point de vue, nous pouvons penser qu'il s'agit, d'une manière analogue à la théorie de la « fusion de personnages », d'une « fusion d'objets » -des objets tlöniens et terrestres. Ceci est consistant avec l'hypothèse selon laquelle Orbis Tertius cherchait à « présenter un monde qui ne soit pas trop incompatible avec le monde réel [88] ». De ce point de vue-ci, ce que j'apelle « accroche

[88] « es razonable imaginar que esas tachaduras obedecen al plan de exhibir un mundo que no sea demasiado incompatible con el mundo real », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », post-face faussement datée de 1947, *Ficciones*, *op. cit.*, p. 432. Dans « Une théorie des entités fictionnelles fondée sur des concepts dénotatifs », *Revue Internationale de Philosophie*, Bruxelles, 4, 2012. Francesco Orilia montre comment l'application de ce modèle permet de résoudre certaines apories des cas limites d'identité, explorés à l'aide des concepts de « fusion » et de « fission » du créationnisme de Voltoni. Par exemple, dans la version de *A la recherche du temps perdu* de 1912 (R1), on retrouve les personnages Berget et Vinteuil. Dans sa version finale (R2) l'on retrouve un personnage unique qui réunit les « traits marquants » des autres deux. Voici donc un cas de « fusion » : Berget et Vinteuil deviennent « Vington ». La perplexité dans laquelle nous plonge cet exemple vient de ce que la triade de propositions qu'elle suppose (« Berget de R1 n'est pas Vington de R2 », « Berget de R1 est Vinteuil de R2 » et « Vington de R1 est Vinteuil de R2 » est apparemment inconsistante. L'auteur montre comment cette inconsistance apparente peut être contournée par la substition des noms par des concepts dénotatifs et l'utilisation de la notion d'implication qu'il présente dans son article. En paraphraseant la première phrase par « ce n'est pas le cas que que IS([le BR1], [le VR1]) », où [le BR1] et [le VR1] se réfèrent aux deux personnages « diaphanes » de la première proposition ; la deuxième et la troisième par « il y a un personnage diaphane B present¹ dans R1 », référé par [le Br1] et « il y aun fin personnage V present¹ dans R2 », référé par [le VR2] et « R2 implique « IS(b,v) », nous pouvons conclure que « il y a un personnage diaphane avec une occurrence primaire dans R2 » et référé par [le VR2] et « R2 implique IS(v, v') », les trois propositions pouvant être vraies à la fois sans engager de contradiction. Rappelons la différence entre cette notion de « fusion » et celle d'« accroche » : la première n'applique qu'à des objets ; la deuxième, à des objets et à des champs de sens eux-mêmes ; la deuxième suppose que deux objets distincts se fusionnent dans un troisième objet, alors que celle d'accroche n'est qu'une

ontologique » n'est rien d'autre que la torsion qui subit la notion d'« objet » pour que deux champs de sens autrement non-superposables puissent être supperposés. Soient t (Tlön), e (Terre), b (boussole):

t ϶ e

b ϶ e

Se lisent, respectivement :

« Tlön s'accroche à la Terre »

« La boussole de Tlön s'accroche à la Terre »

Rappelons ainsi l'ensemble d'objets présentés sous ces modalités dans le récit. Si l'on devait faire une sorte d'« inventaire » des objets de la fiction : il y a les objets du récit « cadre » (ils ne sont pas très nombreux, mais sont pourtant mémorables pour la découverte de Tlön : le « miroir » et l'« encyclopédie », sur lesquels nous nous sommes déjà attardés au début du chapitre). D'autres objets qui se rapportent plutôt à des « symboles » ou des « propositions », c'est-à-dire, à la matérialité du texte ; il y en a la « falsa carátula » ; les photographies, les livres, les journaux, l'échiquier et même le livre de mathématiques d'Herbert Ashe, cet « anglais qui souffrait d'irréalité », ainsi que le paquet cacheté qu'il avait reçu du Brésil avant de mourir. Jusqu'ici, que des objets ordinaires, banaux. A l'intérieur du paquet, il y a pourtant l'*Encyclopédie de Tlön*, qui présente à nouveau d'autres objets, ou plutôt, des « classes d'objets », comme toute encyclopédie -rappelons, à ce propos, le principe de liberté de Priest qui stipule que tout monde fictionnel, mais cela vaut sans aucun

version de ce que Frege aurait appelé « mode de présentation » de l'objet ; le premier requiert logiquement « trois topologies », alors que le deuxième n'en requiert que deux (position à négocier, toutefois, avec le réalisme de Markus Gabriel ; le principe d'individuation des champs de sens eux-mêmes semblant être parfois logiquement sous-déterminé par le texte).

doute pour tout monde présenté au moyen d'une encyclopédie, ne peut pas être dit « fermé », si l'on entend par là la construction logique des objets par rapport auxquels toutes les décisions, en termes de propriétés, auraient déjà été prises [89]. Il suffit ainsi de rappeler que les premiers objets tlöniens présentés par l'Encyclopédie sont des objets assez « universels » ; sont rapportés la « zoologie » ou « topographie » de Tlön, l'« histoire », l'« architecture », les « jeux de cartes », les « mythologies », les « empereurs », les « mers », les « minéraux », les « oiseaux », les « poissons », l'« algèbre », le « feu », et, enfin, les « controverses théologiques et métaphysiques ». Entre les inventions proprement particulières, l'on retrouve les « tigres transparents » et les « tours de sang » -qui, d'après Borges, « ne méritent pas l'attention continuelle de tous les hommes [90] ».

L'on se demande, en effet, comment ces objets qui sont nommés « identiquement » aux « nôtres » pourraient-ils suivre la grammaire tlönienne présentée plus tard. Tout objet tlönien est dit être composé de deux termes -l'un de caractère visuel, l'autre auditif. Borges en présente trois paradigmes, déjà passés en revue, et que nous travaillerons plus en détail à la fin du chapitre V. Il suffit de rappeler ce que nous avons déjà pointé, à savoir : que « Il y a des objets physiques » constitue en effet une « pseudo-proposition », au sens « péjoratif », du point de vue de la plénitude du sens que Wittgenstein réserve à cette notion dans le cadre

[89] S'il existe une tension entre le caractère structurellement incomplet des descriptions définies et le caractère structurellement complet de tout monde fermé, le principe de liberté de Priest vient résoudre cette tension, à condition que l'on abandonne l'idée selon laquelle un seul monde pourrait réaliser une fiction (puisque Doyle ne tranche pas, par exemple, le groupe sanguin de Holmes, il existe un monde fermé où Holmes a O+, et d'autres où il a un groupe sanguin différent, qui réalisent tous les deux la fiction de Doyle). Voir *Revue Internationale de Philosophie*, 4, 2012. Cette problématique est analogue à la problématique borgésienne propre au langage ordinaire, que nous soulèverons au chapitre suivant, de la tension entre « la chose » et « la chose individuelle », que j'ai ramenée à un problème de grammaire.

[90] « yo pienso que sus tigres transparentes y sus torres de sangre no merecen, tal vez, la continua atención de todos los hombres. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 435.

du *Tractatus*. Tlön semble être un espace logique où est donné sa négation, « Il n'y a pas d'objets physiques ». L'« usage » que la nouvelle semble faire de cette proposition, comme nous l'exposerons au chapitre IV, est le suivant : « ce que l'on appelle *objet* n'est rien d'autre qu'un ensemble d'idées ».

Si le récit s'achève par la lecture de l'encyclopédie sur Tlön, le post-scriptum se place à nouveau, comme le remarque Mercedes Blanco, dans le récit cadre dans une atmosphère d'agitation politique. Premièrement, Borges y joue avec une mise en contradiction entre le contexte d'écriture et le contexte de réception du texte. Ce texte est publié dans la revue *Sur* en 1940, le postscriptum de 1947 verse « je reproduis l'article précédent tel qu'il parut dans l'*Anthologie de la littérature fantastique*, en 1940 », alors qu'il s'agit d'une première parution. Une publication postérieure dans l'*Anthologie de la littérature fantastique* remplace celle-ci par : « je reproduis l'article tel qu'il parut dans la revue *Sur* ». Il y a ainsi un phénomène de renvoi entre langage et métalangage analogue à celui qui s'opère dans le paradoxe du menteur.

Un autre effet déconcertant est le post-scriptum « faussement » daté de 1947, alors que le récit avec ce même post-scriptum apparaît en 1940. De la même manière que les prisonniers de Tlön trouvaient une roue postérieure à la date de l'expédition, le lecteur retrouve en 1940 un post-scriptum daté de 1947 (une « accroche » sur notre récit). Cette avancée de l'écrivain par rapport au « contexte de publication » viserait à produire, chez le lecteur, d'après l'analyse de Mercedes Blanco, des phénomènes analogues aux phénomènes tlöniens. Au fond, si des phénomènes du type tlönien commencent à avoir lieu sur la planète terre, là où se placent le narrateur Borges et le lecteur, l'avancée de Tlön devient « vraisemblable ».

Mais il y a une contradiction sous-jacente : les objets tlöniens sont dits immatériels, et ils se présentent, toutefois, dans le récit cadre de la postface, de manière tout à fait matérielle, et supra-matérielle, si je puis

dire. Rappelons ces trois objets : celui du post-scriptum -qui est introduit par Borges comme un « redoublement des faits », et comme « la première intrusion du monde fantastique dans le monde réel »- se produit dans un appartement rue Laprida, encore à Buenos Aires :

> La princesse de Faucigny Lucinge avait reçu de Poitiers sa vaisselle d'argent. Du vaste fond d'une grande caisse bariolée de timbres internationaux sortaient des fines choses immobiles: argenterie d'Utrecht et de Paris avec une dure faune héraldique, un samovar. Parmi celles-ci –avec un frémissement perceptible et léger d'oiseau endormi– palpitait mystérieusement une boussole. La princesse ne la reconnut pas. L'aiguille bleue cherchait le nord magnétique: les lettres du cadran correspondaient à l'un des alphabets de Tlön [91].

Le verbe « reconnaître » suggère déjà ce qui se résiste à la logique narrative, à savoir : que la princesse vient de Tlön, ou qu'elle a participé d'une quelconque façon à l'invention de Tlön. Le deuxième objet apparaît dans l'épicerie d'un brésilien. Avant de mourir dans le couloir, un voisin « avait fait tomber de sa ceinture quelques pièces de monnaie et un cône de métal brillant, du diamètre d'un dé ». Un renforcement du fantastique insolite s'opère : « c'est en vain qu'un enfant essaya de ramasser ce cône. Un homme put à peine le soulever. Je le tins quelques minutes dans la paume de ma main : je me rappelle que son poids était intolérable, et qu'après avoir retiré le cône, la pression demeura [92] ». Et plus loin : « ces

[91] « La princesa de Faucigny Lucinge había recibido de Poitiers su vajilla de plata. Del vasto fondo de un cajón rubricado de sellos internacionales iban saliendo finas cosas inmóviles: platería de Utrecht y de París con dura fauna heráldica, un samovar. Entre ellas —con un perceptible y tenue temblor de pájaro dormido— latía misteriosamente una brújula. La princesa no la reconoció. La aguja azul anhelaba el norte magnético; la caja de metal era cóncava; las letras de la esfera correspondían a uno de los alfabetos de Tlön », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, *op. cit.*, p. 441. A remarquer également le caractère dérisoire d'un alphabet dans une ontologie immatérialiste, où le spatial ne dure pas dans le temps, autrement dit, des signes sans inscription matérielle.

[92] « en vano un chico trató de recoger ese cono. Un hombre apenas acertó a levantarlo. Yo lo tuve en la palma de la mano algunos minutos : recuerdo que su

petits cônes très lourds (faits d'un métal qui n'est pas de ce monde) sont l'image de la divinité dans certaines religions de Tlön [93] ».

La boussole et le cône métallique sont, en réalité, deux objets incompatibles ou superflus avec la philosophie de Tlön : en effet, l'article sur Tlön déconstruisait philosophiquement la transcendance de l'espace. Quelle pourrait bien être l'utilité d'une boussole dans une « ontologie » pareille ? Tout se passe comme si Borges reproduisait ici le jeu d'une géographie dans un espace immanentiste, lorsqu'il parlait des langues de l'hémisphère « boréal » et « austral », des repères qui n'ont d'« usage » que dans un espace « commun », et qui, s'ils ne sont pas « contradictoires », il est pour le moins difficile de construire une opération de lecture qui les prêterait un quelconque « sens ». Il en va de même pour le cône métallique, par un paradoxe atténué : si l'idéalisme tlönien est panthéiste, comment pourrait-il y avoir une représentation de la divinité ?

En outre, les deux objets ont une sorte de marque du « lieu » de provenance (Tlön) : l'inscription des lettres de l'alphabet de Tlön dans la boussole ; le cône métallique fait d'un métal hyperdense. Mais ces traces, comme dans le jeu du post-scriptum, sont contradictoires avec la nature de l'ontologie tlönienne : comment, en effet, deux objets « matériels » pourraient-ils « prouver » l'existence d'une ontologie immatérialiste ? Ce problème est soulevé par le narrateur dans une note en bas de page, passée inaperçue à la plupart des commentaires sur la nouvelle : « reste, bien entendu, le problème de la *matière* des objets » [94]. C'est par ailleurs avec ces problèmes de grammaire que toute la nouvelle joue. Il paraîtrait dès lors qu'il y aurait deux herméneutiques possibles, qui auront des incidences sur notre notion d'« accroche

peso era intolerable y que después de retirado el cono, la opresión perduró », *Ibid.*, p. 442.

[93] « esos conos pequeños y muy pesados (hechos de un metal que no es de este mundo) son imagen de la divinidad, en ciertas religiones de Tlön. », *Ibid.*

[94] « queda, naturalmente, el problema de la materia de algunos objetos », *Ibid.*, note en bas de page.

ontologique ». Il est possible que Borges soit contraint d'inventer une esthétique matérielle des objets compatible avec les contraintes de notre ontologie terrestre. Un peu comme nôtre monde ne peut fournir qu'une « représentation » euclidienne de certaines géométries non-euclidiennes, les objets tlöniens n'ont une « accroche ontologique » sur notre monde que s'ils subissent déjà une distorsion esthétique et structurelle, que s'ils se présentent différemment que sur Tlön -voir notre hypothèse précédente des « accroches ontologiques [95] ». C'est de cette manière-ci que Borges semble résoudre la « contradiction » apparente entre ces deux mondes, c'est-à-dire, en forgeant un récit à allure « contradictoire » - mais, encore une fois, la contradiction n'est pas un trait immanent du texte, mais ne peut découler que d'un certain « usage » de mots, d'une certaine « opération de lecture ».

Il faut ainsi remarquer que cette notion d'« accroche ontologique » n'est que la « formalisation », pour ainsi dire, d'une « opération de lecture » : celle qui consiste à traiter la nouvelle comme relevant du genre « fantastique ». En effet, ces accroches permettent de thématiser le « contact » entre Tlön et la terre, tout en donnant de la « vraisemblance » à la postface, faussement datée de 1947. Mais, à vrai dire, rien ne nous contraint à le faire.

A l'appui, par exemple, d'un manuscrit de Borges à propos de Tlön, trouvé récemment et encore inédit [96], on peut formuler l'idée selon

[95] Dans un certain sens, l'appelation ne conviendrait peut-être pas tout à fait à la proposition de Gabriel.

[96] A propos d'un manuscrit trouvé dans un livre de Borges : « ce manuscrit découvert tardivement, après la mort de Borges, dans un exemplaire de l'*Anthologie de la littérature fantastique* qu'il gardait à Genève dans sa bibliothèque, est susceptible de jeter quelque lumière sur la composition de l'une des plus étranges nouvelles : *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. L'auteur disait à Antonio Carrizo, au cours d'une de leurs conversations, qu'il s'agissait du plus ambitieux de ses contes. Et il précisait dans ces termes son projet : « c'est l'idée de la réaité transformée par un livre. Mais après avoir écrit ce conte, je me suis senti très vaniteux. C'est l'idée d'un livre qui transforme la réalité et qui transforme le passé. Je me suis rendu compte que cela se passait toujours ainsi. Parce qu'au fond de nous-mêmes, nous sommes l'œuvre de la Bible et des Dialogues platoniciens » », Jean-Francois Mattéi, *Jorge Luis Borges et la philosophie*, Nice, Les Editions Ovadia, 2010, p. 111. Repris à son tour de Jorge Luis Borges, Antonio Carrizo,

laquelle Tlön ne serait rien d'autre qu'une « allégorie sur un livre qui modifie le monde ». Mais dans un certain sens, rien de plus « banal » que cela : nous pouvons, en effet, construire une opération de lecture tout à fait « réaliste » de la nouvelle, en « recadrant » certains de ses éléments -par exemple, « Encyclopédie sur Tlön » n'est rien d'autre que le nom d'une « fiction collective », comme dans les procédés d'écriture surréalistes. Bien sûr, cela supposerait d'atténuer les craintes du narrateur dans la postface, ainsi que d'inhiber la prétention d'extériorité de ces objets étranges par rapport au notre. Mais après tout, pourquoi accorder une vraisemblance absolue au narrateur à chaque moment ? La nouvelle pourrait être lue de manière « réaliste », du début à la fin ; et ce qui permettrait de la classer parmi les genres « réaliste », « magico-réaliste », « fantastique » sont des opérations de lecture différentes. De ce point de vue-là, Tlön serait, en effet, non pas un « conte métaphysique », comme l'ont prétendu Caillois et ses « acolytes », mais tout simplement une allégorie de la littérature, ou bien plutôt, du pouvoir de la littérature à changer notre « monde ».

*Borges, el memorioso - Conversaciones de Jorge Luis Borges avec Antonio Carrizo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 222. Dans une ligne d'idées similaire, Pauls se demande : « La imagen de Borges vacila. Para ser alguien que pretende reemplazar el mundo por la literatura, ¿ no es alguien que piensa demasiado en el modo en que el mundo le da sentido a la literatura ? », Alan Pauls, *El factor Borges*, Buenos Aires, Anagrama, Colección « Argumentos », 2006, p. 128.

Chapitre II

Funès ou l'ineffable

## Le répertoire borgésien de l'ineffable

En matière de langage tout a été dit : Borges a fait de l'épuisement des « théories du langage » l'un des thèmes majeurs de sa littérature. Les pages qu'il « rapporte », à la manière d'un De Quincey, dans un espagnol rapide, expéditif, instantané et quasi-journalistique, sont celles de Mauthner ou de Chesterton. Tous les deux présentent des « versions » de l'ineffable : l'un, de l'expérience « sensible » ; l'autre, de l'expérience « privée ».

Mauthner suggère la « cartographie » de la version borgésienne de cet argument. L'idée mauthnerienne d'un langage métaphore trouve sa déclinaison dans l'idée borgésienne de l'ineffable, du « nom commun » comme se « substituant » à la donation sensorielle pluralisée du réel, qui est écrasée par ces « raccourcis linguistiques » -le mot « orange » résume « un bonheur dans la bouche », « une couleur exaltante », « une odeur d'acidité ». C'est d'une certaine ineffabilité de l'expérience qui effleure, ainsi, le « nom commun » comme « simplification » - que la version funésienne exploite narrativement.

L'argument de l'ineffabilité de l'expérience privée, quelque peu sous-travaillé par Borges suggère, dans un sillage assez romantique, la finesse du ressenti, la grossièreté des mots. *El idioma analítico de John Wilkins* se clôt avec la « lucidité » de Chesterton sur cette question: « el hombre sabe que hay en el alma tintes más desconcertantes, más

innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal (…) ; cree, sin embargo que (…) son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos [97] ».

Du point de vue herméneutique, les « versions » borgésiennes de l'argument de l'ineffabilité de l'expérience les plus commentées sont celles qui appliquent davantage à l'expérience du « texte » plutôt qu'à celle du « réel » : la « polysémie », revendiquée comme l'une de ses exigences logiques, revient à une forme d'ineffabilité ; en tout cas, si l'on entend par « dicibilité » une « lecture totalisante ».

La « polysémie » est la « texture », la finesse du grain textuel. La Bible -controversée, inépuisable- en est un exemplaire paradigmatique. La métaphore élégante de Scot Erigène que Borges convoque compare le « nombre » -indéfini- de ses lectures au « nombre » des couleurs du « plumage bariolé d'un paon ». Majeure, cette image est déjà trompeuse : alors que nous apercevons une variété vertigineuse de couleurs sous un éclairage convenable, chaque opération de lecture n'est qu'une « gamme » herméneutique, qui renferme ou rend opaques, du même coup, les autres.

La lecture comme une « partialisation » de l'objet « texte » est quelque peu analogue au langage comme « partialisation » du réel. *El idioma de los argentinos* proclame, non sans solennité et avec un certain obscurantisme, que ce n'est pas « l'oisif jardinier Adan, mais le Diable qui a baptisé les choses du monde [98] » et que « le langage est comme la lune : il comporte son hémisphère d'ombre [99] ». C'est, encore une fois, le langage qui est au fond et paradoxalement, ineffable.

---

[97] Jorge Luis Borges, « El idioma analítico de John Wilkins », *Otras inquisiciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 709. Mais aussi Jorge Luis Borges, « Nathaniel Hawthorne », *Otras inquisiciones*, *op. cit.*, p. 672.

[98] « sabemos que no el desocupado jardinero Adán, sino el diablo (…) fue el que bautizó las cosas del mundo », Jorge Luis Borges, *El idioma de los argentinos*, Ediciones Neperus, p. 61.

[99] « sabemos que el lenguaje es como la luna y tiene su hemisferio de sombra ». A remarquer l'usage reitéré de l'impersonnel « sabemos » (« l'on sait »), qui

Funès comme l'argument de l'ineffabilité de l'expérience sensible

Mais ce n'est qu'aux années quarante que Borges semble donner un statut véritablement *problématique*, et non plus *thématique*, à l'argument de l'ineffabilité de l'expérience sensible. Et, paradoxalement, on ne le retrouve que dans sa version « littéraire » et non plus « essayistique ». Il y a peut-être une raison à cela : il s'agit de prendre la « fiction » comme un « espace » qui permet de résoudre un *paradoxe* auquel mène l'argument de l'ineffabilité de l'expérience sensible. En effet, d'après cette thèse, l'expérience sensible ne se prête pas à être dite *entièrement* par le langage. Elle suggère un désaccord structurel entre le réel et le langage. Mais ce désaccord ne peut se *dire*, paradoxalement, que *dans* le langage.

Ainsi, de deux choses l'une : ou bien la thèse de l'ineffabilité du réel se prête à être énoncée comme telle, c'est-à-dire, qu'elle reste à plat, à niveau de nos jeux de langage mais elle esquisse, au même temps, sa propre réfutation -pour mettre en scène ce désaccord, elle doit en effet montrer qu'un meilleur « ajustement » entre le langage et la chose est possible, en relativisant ainsi la notion d'« ajustement », ce qui va à l'encontre de l'absolutisation que suppose sa formulation originaire-, ou bien elle ne se prête pas à être formulée, auquel cas, elle ne peut pas être dite vraie ou fausse, mais pourrait, éventuellement, être *montrée*.

La première solution nous confronte, en quelque sorte, à l'idée wittgensteinienne selon laquelle le langage ne peut pas parler de ses propres limites -et encore, précisément, il faudrait « se débarrasser » de cette proposition qui n'est qu'un « éclaircissement », un *script* voué à disparaître. La fiction semble se décanter pour la seconde : elle permet de *montrer* l'ineffabilité de l'expérience sensible -bien qu'il soit question,

correspond aux tournures impersonnelles de l'oralité et également des essais, mais qui est ici tout teint d'un certain « mysticisme », Jorge Luis Borges, *Ibid.* Nous savons ainsi, et paradoxalement, quelque chose qui ne peut pas, à proprement parler, être su : à savoir, les traits *ineffables* du langage lui-même.

parfois, de la *dire*. Nous analyserons, dans la dernière partie, comment la réversibilité, dans le cadre de toute fiction, entre *dire* et *montrer* permet en effet de rendre trivial l'argument evansien [100].

Pour comprendre l'usage ou détournement borgésien de l'argument de la finesse de grain, je me permets d'en rappeler la formulation evansienne. L'argument de la finesse de grain (Evans, Peacocke) suppose que nous pouvons opérer des discriminations perceptives beaucoup plus fines que les discriminations autorisées par les concepts observationnels que nous possédons. Ainsi, nous pouvons discriminer plusieurs millions de nuances de couleur alors que nous ne possédons, au mieux, que quelques centaines de concepts de couleur. Il en va de même des formes, des textures ou des grandeurs spatiales.

Historiquement, cette idée a été utilisée comme une évidence pour soutenir la teneur non-conceptuelle de l'expérience sensible : puisque la gamme de contenus discriminables que peuvent avoir nos expériences perceptives excède largement la gamme des discriminations permises par les concepts appartenant au répertoire d'un sujet, les contenus perceptifs doivent être non-conceptuels. Il y a ainsi, plus techniquement, un *usage* de cette thèse dans un argumentaire contrefactuel : si notre expérience perceptive était conceptuelle, nous devrions avoir une gamme de concepts qui *caractérise* chaque nuance perceptive. Or, nous n'en avons pas. Notre expérience perceptuelle n'est pas, par conséquent, conceptuelle -pointons au passage que ce type d'argument, ainsi formulé, ne serait pas valide dans un schéma de logique « classique », dans la mesure où l'on s'interdit de formaliser des propositions contrefactuelles.

Si cette thèse n'est jamais énoncée au cours de la nouvelle, la construction littéraire de l'« hypermnésie » de Funès -remarquons que la

[100] « Evansien », employé comme « relatif à Gareth Evans », plus particulièrement à Gareth Evans, *The Varieties of reference*, Clarendon Press, Oxford University Press, 1982 ; le premier chapitre est consultable en ligne, mais non celui dont il est question ici.
http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic255987.files/Evans---Varieties-chp-1.pdf

description correspond à un mélange entre hypermnésie et « mémoire eidétique »- repose sur l'idée selon laquelle la mémoire ordinaire -rudimentaire, grossière- est un mode de stockage *à la mesure* des concepts du langage ordinaire. Quelqu'un dont la mémoire serait parfaite devrait ainsi mettre en évidence l'insuffisance des concepts ordinaires à rendre le réel dans toute sa netteté -voici la « version » borgésienne de l'argument de l'ineffabilité de l'expérience sensible.

Essayons de comprendre la « logique » de l'argument evansien et montrons comment la nouvelle en est une « version », qui amène, paradoxalement, à sa déconstruction philosophique. L'argument repose sur deux présupposés majeurs : (1) l'existence des « états informationnels » et (2) l'idée selon laquelle *aucun concept* ne peut être suffisamment fin pour rendre l'ensemble des états informationnels ou la finesse du grain du perçu.

Remarquons au passage l'alternance evansienne entre l'« état informationnel » et la « finesse de grain de l'expérience sensible » dont les grammaires semblent différentes : telles que maniées par Evans, la première semble appliquer à la notion tractarienne d'« état de choses subsistant », c'est-à-dire, aux « faits » auxquels on a affaire dans l'expérience, tandis que la seconde semble référer d'avantage aux « formes de l'objet [101] » -l'espace qu'il occupe, sa forme, sa couleur. En outre, l'argumentaire evansien suppose une variante de (2) : une perte d'information est logiquement opérée lors du passage d'une perception ou d'une image à une *description* de celle-ci -il y a plus d'information, pour Evans, dans une photographie que dans *n'importe quelle description* de celle-ci, si exhaustive qu'elle en ait l'air.

[101] « L'espace, le temps et la couleur (la capacité d'être coloré) sont des formes des objets. », Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, 2.0251, p. 36 ; « Raum, Zeit und Farbe (Färbigkeit) sind Formen der Gegenstände. », Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Logisch-philosophische Abhandlung, Klassiker des modernen Denkens, Gütersloh, Bertelsmann, 1988, 2.0251, p. 13.

Quelques traits de l'*usage* borgésien de l'argument de la finesse de grain, dans son contraste avec la formulation evansienne, méritent d'être soulevés :

(1) la présentation borgésienne de (l'argument de) la finesse de grain de l'expérience sensible ne repose pas sur la notion d'« information » ni sur aucune autre issue de l'arsenal « cybernétique » mais permet, au contraire, d'en détourner la logique, pour contester sa prétendue pertinence *passe-partout*. On peut dire que la notion primitive d'« état informationnel », alors même que l'instantanéité de la donation du perçu n'est pas contestée, est remplacée par la grammaire « ensembliste », du jeu entre le tout et la partie : « d'un coup d'œil, nous percevons trois verres sur une table ; Funès, lui, percevait tous les rejets, les grappes et les fruits qui composent une treille [102] ». Mais c'est avant tout la logique du « détail » que Borges exploite, qui semble s'appuyer, de manière diffuse, sur l'idée leibnizienne de l'indiscernabilité des identiques -et non pas de l'identité des indiscernables [103]-. Nous verrons comment, quoiqu'encore soumise à une logique « empiriste » ou « lockéenne », cette grammaire permet d'être reformulée à l'aide du pragmatisme wittgensteinien et austinien ;

(2) l'argument borgésien de la finesse de grain du sensible met en avant la diachronicité de l'expérience sensible -contrairement à la formulation evansienne, d'ordre plutôt synchronique. La nouvelle ouvre ainsi la remise en question des présupposés de cette dernière, ainsi que de la réponse mcdowellienne -le « chronométrique Funès » [104] pose, entre

[102] « nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa ; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. », Jorge Luis Borges, « Funes el memorioso », *Ficciones, op. cit.*, p. 488.

[103] Le principe d'identité des indiscernables pourrait, une fois certaines décisions ayant été prises, se « formaliser » par : $\forall F(Fx \leftrightarrow Fy) \rightarrow x = y$, où, bien évidemment, F est une propriété et x et y sont des manières de nommer « des » objets quelconques. Pour une vue d'ensemble des problèmes qu'il soulève, consulter, par exemple :
https://plato.stanford.edu/entries/identity-indiscernible/

[104] « ¿ Qué horas son, Ireneo? Sin consultar el cielo, sin detenerse, el otro respondió: Faltan cuatro minutos para las ocho, joven Bernardo Juan Francisco. »,

autres, le problème de la *pertinence* de l'« état informationnel » evansien et suggère le caractère *éphémère*, nous verrons dans quel sens, des « concepts déictiques » proposés par McDowell-

(3) en construisant la « netteté » de l'expérience sensible comme un effet de son caractère synchronique, la nouvelle suggère l'irréversibilité de l'expérience sensible qui se confond avec la *corruption* du réel -Funès percevait les taches d'humidité sur les murs, les fissures des molures, l'avancée des caries- et pointe le caractère abstrait de la notion d'« état informationnel », dont la logique exige la réversibilité ;

(4) le choix des objets ordinaires pour thématiser la finesse de grain -météorologiques, domestiques, de jardinage- et une certaine « condescendance » du narrateur vis-à-vis de Funès suggèrent, contrairement à sa spectacularité fantasmée, la *banalité* de l'expérience de la mémoire parfaite. Le récit est loin d'en être un éloge et bien qu'il ne frôle jamais le persiflage, il se meut dans l'horizon du témoignage d'une *bizarrerie* ou bien plutôt d'une *bêtise*.

C'est pourtant en persiflant la « métaphore » cybernétique, paradoxalement, que la nouvelle suggère une déconstruction de l'argument evansien. Funès « savait toujours l'heure, comme une montre [105] ». L'imaginaire des objets mécaniques de mesure du temps est suivi de celle des objets qui permettent l'enregistrement du « réel » : « dans ce temps-là il n'y avait pas de cinématographe ni de phonographe [106] ». L'hypermnésie de Funès est une sorte d'invention « rétro-futuriste », toutefois, domestique, invisible, d'un « enregistreur » à la mesure de l'argumentaire evansien.

Si toutes ces techniques ont « inventé » un nouveau paradigme de la précision qui autorisent le mélange, dans le langage ordinaire, d'une

Jorge Luis Borges, « Funes el memorioso », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 486.

[105] « un tal Ireneo Funes, mentado por algunas rarezas como la de no darse con nadie y la de saber siempre la hora, como un reloj. », Jorge Luis Borges, *Ibid.*, p. 486.

[106] « en aquel tiempo no había cinematógrafos ni fonógrafos. », *Ibid.*, p. 489.

nouvelle parenté entre la grammaire du « souvenir » et celle de l'« enregistrement », une question « wittgensteinienne » à adresser à la cybernétique est jusqu'à quel point ces analogies sont bien fondées. Il faudrait ainsi analyser la viabilité d'une « étude des analogies maîtrisées entre machine et organisme », qui n'est pas uniquement une manigance du narrateur mais un phénomène sédimenté dans nos jeux de langage ordinaire, dont Evans semble en être également « victime ».

Si cette question excède l'objectif de ce chapitre, l'on pourrait tout au moins interroger, en effet, si le choix d'Evans pour la notion d'« état informationnel » n'est pas, en quelque sorte, arbitraire, et, au fond, incapable de rendre la spécificité de l'expérience sensible. En effet, l'état informationnel semble être à mi-chemin entre l'« état de choses » des épistémologues, et la notion d'« état » -comme dans une machine de Turing, d'instance « logique », désincarnée. On peut ainsi exprimer une certaine méfiance vis-à-vis de la pertinence de cette notion pour rendre compte de la spécificité du perçu. En outre, si l'on fait de l'« état informationnel » un « trait » du réel lui-même, combien de temps dure-t-il ? La « montre » suggère la question de l'« emplacement » : la notion d'« information » peut-elle avoir un sens indépendamment de tout *contexte* ?

## La réponse mcdowellienne à l'argument d'Evans de l'ineffabilité de l'expérience sensible, à la lumière de Funès

Avant de répondre à ces questions, regardons de près la réponse mcdowellienne à l'argument evansien. La réponse de McDowell au présupposé (2) de l'argumentaire evansien pointe la possibilité de la construction des « concepts déictiques ». L'expérience de pensée autour

de Funès pointe, à son tour, l'un des problèmes de grammaire de cette solution et s'avance, d'une certaine façon, sur la reformulation de Dokic.

La réfutation de (2) par McDowell ne peut se comprendre que si l'on se rappelle que l'argument de la finesse de grain n'est visé que par son *usage* à l'intérieur d'un débat sur la nature conceptuelle/non-conceptuelle de la perception, débat qui est en dehors du *scope* de la nouvelle -tout au moins si l'on entend par là le problème de la teneur conceptuelle de la perception, au moment où elle a lieu.

L'enjeu de McDowell est de sauver un « empirisme minimal » : l'argument evansien d'une ineffabilité de l'expérience sensible revient à affirmer la thèse selon laquelle l'expérience est en dehors de l'espace des concepts. Cette thèse conduit, à son tour, ou bien à une forme de *cohérentisme* (Davidson) ou bien au mythe du donné dénoncé par Sellars. Dans le premier cas, la pensée conceptuelle tourne à vide sans détermination rationnelle venant de l'extérieur. Dans le second cas, on reconnait que l'expérience doit limiter le jugement mais on conçoit cette limitation comme étant purement causale, puisqu'une relation rationnelle ne peut s'établir qu'entre des contenus du même type, à savoir, conceptuels. Bien que la question de la nature conceptuelle de la perception soit en dehors des problématiques que la nouvelle pose, elle permet de *montrer* comment l'argumentaire de McDowell revient à une reformulation du « mythe du donné » [107].

Faisons-donc un détour par l'exposition de la solution mcdowellienne et montrons son application éventuelle aux problèmes que pose le récit de Borges. Si McDowell entend l'argument evansien d'une insuffisance des concepts ordinaires à « rendre » ou restituer les « détails » avec la même finesse avec laquelle le réel semble se présenter, il n'estime pas moins que l'on peut toujours *créer* des concepts, indisponibles précédemment, pour caractériser chaque expérience dans toute sa

[107] Ce point est bien résumé au début du chapitre IV de John McDowell, *Mind and World*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1994.

splendeur. Selon McDowell, c'est précisément la possibilité de former des « concepts déictiques prédicatifs » qui résout le problème de la finesse de grain :

> Pourquoi ne pas dire ainsi que nous avons les moyens de faire entrer des nuances de couleur dans notre pensée conceptuelle avec le même degré de précision que lorsqu'elles sont présentées dans notre expérience visuelle, de sorte que nos concepts peuvent rendre compte de couleurs de manière non moins exacte que celle avec laquelle notre expérience nous les présente ? [108]

D'après l'argument de McDowell, avec la possibilité de former des concepts déictiques, dont la grammaire serait « cette nuance de couleur-ci » ou « cette couleur-ci », il n'y a rien qui resterait en dehors de l'« espace des concepts ». Toutefois, et nous suivons ici la lecture de Benoist et la grammaire même de sa proposition, McDowell ne montre pas de cette manière que toute expérience perceptive est *conceptuelle* mais qu'elle est bien *conceptualisable* [109].

Mais ce n'est en effet qu'à ce niveau que la proposition mcdowellienne devient tout à fait pertinente pour l'analyse de la

---

[108] Le passage cité correspond à la trad. de J. Dokic du passage, telle que présentée en p. 124 de son article, dont le titre figure plus haut. John McDowell, *Mind and World*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1994, formulation originale: « Why not say that one is thereby equipped to embrace shades of colour within one's conceptual thinking with the very same determinateness with which they are presented in one's visual experience, so that one's concepts can capture colours no less sharply than one's experiences presents them ? ». Trad. Alsaleh, *L'esprit et le monde*, Paris, Vrin, 2007, p. 90: « Ne disposons-nous donc pas de tout ce qu'il faut pour saisir les nuances de couleur dans des pensées conceptuelles avec le même degré de détermination que celui qu'elles présentent dans notre expérience visuelle, de sorte que nos concepts nous permettent d'apprécier les couleurs avec au moins autant d'acuité que l'expérience en présente ? ». Je privilégie la traduction de Dokic dans la mesure où la problématique de la « précision » semble orchestrée d'avantage par la grammaire de la « détermination » (i.e., « non moins exacte ») plutôt que par celle de l'« acuité ».

[109] Jocelyn Benoist a présenté cette lecture dans le cadre d'un séminaire de Master consacré à la « querelle » Evans-McDowell en 2015-2016, à l'Université Paris I, Panthéon-Sorbonne.

nouvelle : l'un des projets de Funès est de « conceptualiser » -i.e., de trouver un langage pour caractériser chaque *vécu*, après coup -c'est le sens même de l'idée de « mémoire » que d'avoir un rapport rétrospectif vis-à-vis d'eux-, autrement dit, de la possibilité de les faire fonctionner dans un espace conceptuel.

Survolons les problèmes qui se rapportent à la « nature » des dits « concepts déictiques » -à savoir, sous quelles conditions un concept de cette forme-ci peut *effectivement* fonctionner comme concept ; autrement dit, quel type de reconnaissance est *requise* pour qu'un tel concept soit à l'œuvre, pour qu'il ne ressemble pas à celui qui dit, comme dans l'ironie wittgensteinienne de l'usage *à vide* des indexicaux, que je connais ma taille à chaque fois que je place ma main à hauteur de ma tête [110] - et montrons comment la nouvelle permet de les résoudre. Arrêtons-nous ensuite sur les questions de la « grammaire » mcdowellienne des « indexicaux », que la nouvelle permet d'éclairer.

S'il manque une théorie de l'« échantillonnage » au développement de McDowell, il esquisse une contrainte épistémique majeure, mais également imprécise, pour l'application des dits « concepts déictiques ». En effet, comme la maîtrise de tout concept, la maîtrise d'un concept déictique suppose la capacité à *identifier et réidentifier* à travers le temps, fût-ce pour une brève période, des échantillons d'une même nuance et non simplement à discriminer deux échantillons de couleur présentés simultanément.

[110] Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 279: « Denke dir Einen, der sagte: *Ich weiß doch, wie hoch ich bin !* und dabei die Hand als Zeichen auf seinen Scheitel legt ! » ; trad. fr. F. Dastur, M. Elie, J-L. Gautero, *Recherches Philosophiques*, Paris, Gallimard, 2014, p. 145 : « Imagine que quelqu'un dise : *Je sais bien quelle est ma taille !* -et que, pour le montrer, il pose sa main sur son crâne. »

## L'hypermnésie de Funès comme solution à l'exigence « problématique » que McDowell impose aux « concepts déictiques »

D'un point de vue technique, l'exigence que McDowell impose aux concepts déictiques semble trop contraignante et rend ainsi sa solution à l'argument de la finesse de grain, d'après ce que l'on sait sur la mémoire, purement « spéculative ». En effet -et voici un carrefour entre philosophie du langage, sciences cognitives et la nouvelle de Borges- des nombreux chercheurs ont montré l'asymétrie entre « discrimination » et « mémoire » : nos capacités de discrimination perceptive dépassent largement nos capacités d'identification ou de reconnaissance (consulter à ce propos, par exemple, le travail d'Elisabeth Pacherie [111]). Elisabeth Pacherie montre que la mémoire perceptive est limitée et que son grain est beaucoup plus « grossier » que le grain correspondant aux seuils de discrimination perceptive.

Remarquons ainsi que les conceptualistes qui font appel à des concepts déictiques, comme McDowell, sont placés devant un dilemme : ou bien ils admettent que ces concepts démonstratifs doivent satisfaire à une condition de reconnaissance et dans ce cas leur finesse de grain sera inférieure à celle dont témoignent nos capacités de discrimination perceptive, ce qui revient à admettre que l'on ne peut appréhender toute la finesse de grain des expériences perceptives au moyen de concepts, fussent-ils démonstratifs ; ou bien, ils renoncent à la condition de reconnaissance, mais, ce faisant, se heurtent à d'autres difficultés -ainsi qu'ils ne respectent pas la clause posée par McDowell.

La nouvelle de Borges résout, théoriquement, cette asymétrie : le grain de discrimination et le grain d'identification de Funès semblent être identiques, et -à condition de poser comme résolu l'« accès » de Funès à

[111] Elisabeth Pacherie, « Modes de structuration des contenus perceptifs visuels » in *Philosophies de la perception*, J. Bouveresse & J-J. Rosat (éd.), Paris, Éditions Odile Jacob, 2003, p. 263-289.

un souvenir en particulier, sa grammaire restant un peu confuse au cours de la nouvelle- toute la finesse de grain serait, en effet, *réellement* conceptualisable. Funès réaliserait ainsi la contrainte épistémique que McDowell fait peser sur les « concepts déictiques ». Toutefois, ce qui n'est pas clair, dans l'analyse de McDowell, est comment un souvenir est à comparer à une instance perceptuellement présente, par exemple, d'une couleur.

En réalité, ce n'est qu'une affaire de grammaire que de comprendre pourquoi le registre de ce qui peut être « discriminé » est plus large que le registre de ce qui peut être « mémorisé ». Il ne s'agit pas d'une donnée métaphysique, existentielle ou cognitive, comme le prétendent ces recherches, mais plutôt, d'une « règle de grammaire » : en effet, bien qu'il y ait un sens à parler du « rouge » tout autant dans une expérience visuelle que dans une expérience de souvenir, la discrimination des nuances de rouge met en jeu tout un ensemble de procédés qui donnent un sens à l'idée même d'une « finesse de la recognition » dont la grammaire est tout à fait différente de la « finesse d'un souvenir ».

En effet, l'un des critères les plus « fins » d'identité des couleurs que nous manions dans le langage ordinaire est l'opération proposée par Dokic [112], à savoir, celle de « l'indiscernabilité à l'œil nu » entre deux ou

[112] Jérôme Dokic est convoqué ici à propos de son travail « Indexicalité et ineffabilité », in *Les formes de l'indexicalité : langage et pensée en contexte*, Paris, Editions ENS Rue d'Ulm, 2005, p. 119. D'après la lecture que Dokic fait de la proposition de McDowell, la thèse du contenu conceptuel de l'expérience implique que le sujet doit pouvoir former un concept relatif à chaque élément discernable de la scène perçue, ce qui peut être exprimé de la manière suivante :
[1] S est (visuellement) conscient de x (ou d'un F) → S possède un concept de *x* (ou de F)
D'après la lecture que Dokic fait de McDowell, la thèse de McDowell est plus radicale que (1), pouvant s'énoncer ainsi :
[2] S est (visuellement) conscient de x (ou d'un F) → S possède un concept de *x* (ou de F) et toutes les entités qui apparaissent comme tombant sous ce concept ont la même identité phénoménale
Si *x* et *y* n'ont pas la même identité phénoménale, c'est-à-dire s'ils apparaissent différemment au sujet perceptif (dans un contexte perceptif donné), alors l'expérience mobilise différents concepts pour *x* et pour *y*. Toute différence

relative à la manière dont les choses apparaissent au sujet doit pouvoir être rapportée à quelque différence sur le plan conceptuel. (2) implique la thèse plus modeste (1), mais la réciproque n'est pas vraie. C'est cette seconde thèse que McDowell va développer, d'après Dokic, pour répondre au problème du grain phénoménal. L'expérience de pensée autour des « disques » intervient lors de l'analyse de plusieurs contre-arguments à la solution mcdowellienne au problème de la prétendue « ineffabilité » de l'expérience sensible, tel que posé par Evans. Plus techniquement, après avoir passé en revue l'argument de la limitation mémorielle (que nous tenterons de rendre « trivial », par la suite, par une analyse purement grammaticale, d'allure wittgensteinienne), Dokic passe en revue l'argument, plus subtil, de la « marge d'erreur ». Son expérience de pensée autour des « disques » permet de poser plus techniquement le problème ; d'après la formulation de Dokic, il s'agit de savoir si l'exigence de la fiabilité peut remplacer celle de la récognition introduite par McDowell : « Voyons plus concrètement comment elle opère. Considérons une série de disques colorés, a, b, c, d, e, etc., placée de telle manière que le premier disque est clairement rouge et le dernier clairement jaune, et la couleur de chaque disque est indiscernable à l'œil nu de celle des disques immédiatement adjacents. Supposons que le sujet fixe son attention sur le disque g et forme un concept déictique du type « cette nuance », avec l'intention de désigner la nuance spécifique qu'il a sous les yeux. S'il s'agit d'un authentique concept et que les conditions sont favorables (la lumière est bonne, le système perceptif du sujet est opérationnel, etc.), le jugement « voici une instance de cette nuance » devrait constituer une connaissance », *op. cit.*, p. 129 et suite.

D'après Dokic, un tel jugement constitue une connaissance seulement si le jugement du sujet est un indicateur fiable de la présence perceptive de la nuance désignée. Or, Dokic reproduit les travaux de T. Williamson, « Vagueness in reality » in Michael J. Loux & Dean W. Zimmerman (éds.), *The Oxford Handbook of Metaphysics*, Oxford, Oxford University Press, 2003, sur la connaissance inexacte dans le cadre de l'expérience de pensée autour des disques, travaux d'après lesquels l'exigence de la fiabilité impliquerait le principe (P). (P) dit que si le sujet sait que le disque *x* présente la nuance N, les disques immédiatement adjacents (c'est-à-dire *x*-1 et *x*+1) sont également N. L'argument en faveur de P est le suivant : par contraposition de P, si les disques immédiatement adjacents n'étaient pas N, le sujet ne saurait pas que le disque intermédiaire, sur lequel il porte son attention, est N. Supposons en effet que x soit N et que *x*-1 ou *x*+1 ne le soit pas. La capacité cognitive qui a conduit au jugement « Voici un N » n'était pas fiable : le jugement est vrai, mais par accident. C'est que les nuances en question occupent des positions trop proches les unes des autres dans l'espace chromatique. La capacité chromatique qui classe *x* comme F (sur la base de la perception de *x*) ne peut que ranger *x*-1 et *x*+1 dans la même classe -de manière incorrecte, selon l'hypothèse de départ. Par conséquent, la connaissance, et donc la formation du concept déictique N, ne sont garanties que si l'extension de N inclut les nuances immédiatement adjacentes à *x*. C'est ici que le problème réside pour la thèse du contenu conceptuel. La série des disques peut être arrangée de telle manière que le sujet perçoit une différence chromatique entre *x*-1 et *x*+1. Il est bien connu que la relation d'être indiscernable à l'œil nu n'est pas en général transitive : du fait que *x*-1 et x sont indiscernables, et *x* et *x*+1 le sont aussi, on ne peut pas déduire l'indiscernabilité de *x*-1 et de *x*+1. La conclusion de l'argument de la marge d'erreur est que nos concepts déictiques les plus fins possibles comprennent dans leur extension des nuances qui sont clairement différentes sur le plan qualitatif. Nécessairement, tout concept de couleur est un concept sous lequel tombent des nuances que l'on peut effectivement différencier

plusieurs échantillons [113]. Il est évident que cette relation peut être effectivement avérée entre des échantillons de couleur présents, mais qu'elle serait grammaticalement et techniquement inapplicable au souvenir, et ceci même si nous pensons que notre souvenir du rouge est une « image du rouge ». Y compris dans ce cas-là, il n'est pas clair comment l'image du souvenir pourrait être comparée à des échantillons effectivement présents.

Mais il faudrait dire, avec Wittgenstein, qu'il n'est pas nécessaire, par ailleurs, que le souvenir du « rouge » soit une « image du rouge » -présupposé partagé par toutes ces études et par la position du narrateur de la nouvelle, qui décrit les souvenirs de Funès, tout comme lui, en termes d'« imagerie »- et que, de ce point de vue-là, bien qu'il existe en effet des passerelles entre les jeux de langage autour des échantillons et la grammaire du souvenir -nous y reviendrons- un souvenir ne peut pas fonctionner comme un échantillon.

Ainsi, l'on peut dire que la situation magico-réaliste d'une identité, chez Funès, du point maximal de discrimination et du point maximal de mémorisation s'appuient sur une confusion grammaticale : non seulement il est douteux que ces deux expressions aient un usage effectif dans le langage ordinaire -il n'y a pas, à proprement parler, de point « maximal » de la mémoire ou de la reconnaissance ; comme le remarque Austin, il est toujours possible de créer un nouveau protocole vis-à-vis duquel des nouvelles différences entre deux instances jusqu'alors

---

par la perception. [C'est le caractère prétendument problématique de cette conclusion de Dokic qui est visée dans notre analyse « grammaticale » de la nouvelle de Borges]. Je pense que tout ce raisonnement aurait pourtant pu être plus économe : il suffit de rappeler deux propriétés de la relation « être indiscernable à l'œil nu », i.e., (1) sa densité ; (2) sa non-transitivité.

[113] Ce critère était déjà à l'œuvre dans le *Cahier Brun* : « B pose l'échantillon sur chaque rouleau de tissu et choisit celui qu'il ne peut distinguer de l'échantillon, celui pour lequel la distinction entre l'échantillon et le tissu semble disparaître. », Ludwig Wittgenstein, *The Blue and the Brown books*, trad. fr. G. Durand, *Le cahier bleu et le cahier brun*, Paris, Gallimard, 1988, 16, p. 148.

« indiscernables » apparaîtront [114] -mais à supposer même que cela soit le cas, la grammaire de cette « identité » n'est pas claire, puisqu'aucune procédure de comparaison entre les deux n'a pas été établie.

## Une lecture de Funès pour mettre en scène les problèmes de grammaire de la solution de McDowell, à propos de la « finesse » des « concepts déictiques » et l'argument de la « marge d'erreur »

En ce qui concerne les problèmes de grammaire des concepts déictiques eux-mêmes, il semblerait en effet qu'il y ait un « glissement », chez McDowell, entre la « grammaire » des « indexicaux » et la « grammaire des concepts déictiques » eux-mêmes. Il est évident que notre usage ordinaire du « ci », dans des expressions du type « ce chien-ci » ou « cette couleur-ci » sont « individualisantes », au sens où, comme le remarque McDowell, il présuppose qu'un seul objet ou une seule instance soit pointée, de façon pertinente, sans ambiguïté :

[114] C'est un argument formulé à plusieurs reprises, par Austin. Voir, par exemple, John L. Austin, *Sense and sensibilia*, Oxford, Oxford University Press, USA, 1964, p. 51 : « From the fact that I am sometimes "deluded", mistaken, taken in through failing to distinguish A from B, it does not follow at all that A and B must be indistinguishable. Perhaps I should have noticed the difference if I had been more careful or attentive; perhaps I am just bad at distinguishing things of this sort (e.g. vintages); perhaps, again, I have never learned to discriminate between them, or haven't had much practice at it. As Ayer observes, probably truly, "a child who had not learned that refraction was a means of distortion would naturally believe that the stick really was crooked as he saw it"; but how is the fact that an uninstructed child probably would not discriminate between being refracted and being crooked supposed to establish the allegation that there is no "qualitative" difference between the two cases ? ». Dans ce passage il y a deux arguments: toute indiscernabilité n'est, pour ainsi dire, que provisoire, contextuelle. Deuxièmement, l'indiscernabilité entre « illusion » et « réalité » souvent prêchée par les philosophes, ne peut trouver un appui que dans des formes de percevoir et de parler qui ne sont pas « raffinées ». Comparer l'enfant de *De la certitude* avec l'enfant présenté par Austin.

> Contrairement aux concepts descriptifs, leur [celle des concepts déictiques] expression linguistique complète requiert l'utilisation de l'objet perçu lui-même comme exemplaire ou échantillon de la nuance conceptualisée. La pauvreté de notre vocabulaire relatif aux couleurs est compensée par la possibilité d'utiliser *un objet non strictement linguistique* comme l'expression partielle de concepts chromatiques beaucoup plus spécifiques [115].

Toutefois, lorsqu'un objet est utilisé pour « rentrer » dans un concept déictique du type « cette couleur-ci », pour lequel il participe comme l'élément non strictement linguistique, cela va de soi qu'il ne peut pas exiger que le concept s'y applique « exclusivement ». C'est ainsi que la solution mcdowellienne s'expose à l'argument de la marge d'erreur, formulé par Dokic et qui montre, par une expérience de pensée, ce que Williamson avait déjà avancé dans *Vagueness in reality* -voir les notes de bas de page précédentes- à savoir : que nos concepts déictiques les plus fins possibles comprennent dans leur extension des nuances qui sont clairement différentes sur le plan qualitatif.

Nécessairement, tout concept de couleur est un concept sous lequel tombent des nuances que l'on peut effectivement différentier par la perception [116]. Outre les objections de grammaire que l'on peut adresser à l'expérience de pensée de Dokic -il manie en effet deux principes différents d'identité de la couleur tout au long du texte, et d'une manière plus générale, il est évident que des instances indiscernables à la lumière d'une certaine procédure peuvent toujours, en principe, être discernables à la lumière d'autres, comme on l'a déjà pointé- qui propose

[115] Description de la procédure de John McDowell dans *Mind and World* par J. Dokic, dans l'article cité.

[116] « Par conséquent, la connaissance, et donc la formation du concept déictique N, ne sont garanties que si l'extension de N inclut les nuances immédiatement adjacentes à *x* », résumé de l'expérience de pensée de T. Williamson par Dokic. Dokic l'utilise pour montrer la non-transitivité de la relation « être indiscernable à l'œil nu », mais ce même constat permet de déconstruire partiellement la logique de son argumentaire par la suite.

de substituer les concepts déictiques mcdowelliens par la relation binaire « x diffère ainsi de y » [117], arrêtons-nous sur leurs présupposés.

Le présupposé de l'argumentaire de Dokic, fondé sur une confusion grammaticale, est que le degré de « finesse » d'un concept déictique serait inversement proportionnel au nombre d'instances auquel il applique ou est susceptible d'appliquer. Dire qu'une expérience perceptive est conceptualisable dans toute sa finesse revient à dire qu'il est toujours possible de forger un concept de finesse « maximale » -ce dernier semble être celui qui n'appliquerait qu'à une instance, et à une seule, du réel : celle de l'objet qui joue le rôle de paradigme.

La finesse qu'il réclame est identique à l'exigence de la conceptualité « bergsonienne » : celle de « tailler pour l'objet un concept approprié à l'objet seul [118] ». Comme le remarque Bergson, il s'agirait d'un « concept dont on peut encore *à peine* dire que ce soit encore un concept, puisqu'il ne s'applique qu'à cette seule chose [119] ». C'est dans la mesure où Funès réclame, pour toute conceptualité, une exigence de cet ordre-là qu'il rate, en effet, le propre de la conceptualité. La tentative mcdowellienne de la construction des concepts déictiques *ad hoc* serait ainsi incapable de restituer la finesse de grain : en voulant *pérenniser* une instanciation *inédite* du réel comme « norme », on est contraint de la poser comme « grammaire », et à ouvrir sa promiscuité. L'on ouvre, du même coup, la possibilité qu'il s'applique à une autre instance, *à autre chose que ce pour* quoi *il a été construit*.

[117] Dokic forge ce concept en réponse à l'argument de la marge d'erreur, auquel semble amener inéluctablement toute réflexion sur la nature des concepts déictiques proposés par McDowell, l'idée étant que tout concept déictique est tel que sur tout concept déictique « celle couleur-ci » tombent des couleurs qui sont effectivement différentiables par la perception -mais nous pouvons en effet penser que la relation binaire « x diffère ainsi de y », si elle pourrait être une connaissance « fiable » au sens où Dokic l'entend, n'est pas un « concept déictique », au sens où McDowell l'avait prescrit.

[118] Henri Bergson, « Introduction à la métaphysique », *La pensée et le mouvant*, Paris, PUF, 1938, p. 177-227.

[119] *Ibid.*

Bien que la nouvelle n'explore pas la production des concepts déictiques, elle montre le caractère régressif dans l'argumentaire, ce compromis entre la finesse fantasmée du concept et l'itération de son application, ne serait-ce que de droit, pour qu'il puisse être en effet un « concept ». C'est la critique funésienne du langage ordinaire : Funès se plaint de ce que le chien vu de profil à trois heures quatorze soit nommé « chien » au même titre que le chien vu de face à trois heures et quart. Qu'est-ce qu'empêcherait, toutefois, Funès de forger un concept « chien vu de profil à trois heures quatorze » ?

Le problème que la nouvelle suggère est qu'il n'est pas sûr -il est même très improbable- que tout chien vu de profil à trois heures quatorze -et encore faudrait-il savoir de quel profil il est vu- ait la même « allure », autrement dit, ait des traits suffisamment stables pour qu'un concept déictique puisse être forgé à son propos. En toute rigueur, il faudrait forger le concept déictique « ce chien-ci » -en avons-nous un ?-, et le « resserrer » encore par la suite, « ce chien-ci vu de ce profil-ci à trois heures quatorze depuis l'horloge du salon de Funès », à indexicalité double. Et encore, comme le pointe Wittgenstein dans ses *Cahiers*, il faudrait spécifier la grammaire même du concept de « trois heures et quart » pour qu'il puisse avoir une prise normative sur notre concept déictique (trois heures et quart quand l'horloge les montre, ou se met à sonner, quand l'aiguille arrive ou exactement après qu'elle ne soit arrivée ? [120]). Et, si l'on applique les contraintes de la couleur à la production d'autres concepts déictiques, telles que présentées par Sellars, il faudrait dire « où » [121].

[120] Pour la problématique de la « mesure » du « temps » chez Wittgenstein, entre autres : Ludwig Wittgenstein, *The Blue and the Brown books*, trad. fr. G. Durand, *Le cahier bleu et le cahier brun*, Paris, Gallimard, 1988, p. 69 et suite.

[121] Si sa notion d'« objet » est quelque peu confuse, hésitant entre un traitement grammatical et un traitement réaliste, il faut au moins remarquer, comme il le fait en IV, « Explaining looks » que la grammaire fondamentale de l'attribut « rouge » es « l'objet physique *x* est rouge à tel endroit, à tel moment » [ma traduction]. Voir Wilfrid Sellars, *Empiricism and the Philosophy of Mind*, Ed. Hypertext A. Chrucky, 1995, p. 149-153.

En effet, la « plainte » funésienne suggère que si l'on pousse jusqu'au bout la grammaire des concepts déictiques eux-mêmes, c'est l'expression déictique qui se défait logiquement -ce chien-« ci » vu de face à trois heures et ce chien-« ci » vu de profil à trois heures et quart, réfèrent-ils au « même chien » ? Qu'en est-il donc de ce « ci », comme pôle de stabilité ? Autrement dit, à quoi appliquerait le « ci » dans une construction déictique, si la possibilité de la création des concepts déictiques à chaque fois « plus restreints » semble briser le principe d'individuation, trop grossier, de nos jeux de langage ordinaire ?

A prendre au pied de la lettre, l'argument de la finesse de grain inhiberait également l'application des noms propres. C'est en prenant, paradoxalement, à rebours de la façon dont le fait Evans à la fin de son ouvrage, la question des « noms propres » -qui ne présupposent pas, d'après lui, autant de connaissance de la part du locuteur que la connaissance qui requiert l'usage des démonstratifs ou des concepts dont l'identité dépend de la recognition- que Borges plaide encore pour l'argument evansien de la finesse de grain :

> Locke, en el siglo XVII, postuló (y reprobó) un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio ; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo [122].

Ce problème pointe du doigt les insuffisances de la proposition mcdowellienne par une autre version de l'argument de la « finesse de grain ». C'est celui avancé par Peacocke. L'usage que Borges fait de ces

[122] « Locke, au XVIIe siècle postula (et réprouva) une langue impossible dans laquelle chaque chose individuelle, chaque pierre, chaque oiseau et chaque branche eût un nom propre ; Funès projeta une fois une langue analogue mais il la rejeta puisqu'elle lui semblait trop générale, trop ambiguë. », trad. R. Caillois de Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 489.

concepts déictiques, en exploitant des notions telles que celle de « profil » et qui sont hyper-contextuelles, jusqu'au point d'engager la position physique du locuteur au moment de l'énonciation, est ce que l'on pourrait appeler un second type d'argument exploitant la finesse de grain de l'expérience perceptive qui a été formulé en philosophie du langage.

La logique de cet argument est légèrement différente car il met en jeu non pas des discriminations entre des propriétés perceptives mais entre des différentes manières de percevoir une « même » chose. Peacocke [123] illustre cette possibilité à travers le cas d'une forme que l'on peut percevoir soit comme un losange régulier soit comme un carré posé sur la pointe. Deux sujets peuvent percevoir une forme différemment et ceci même s'ils utilisent le même concept démonstratif « cette forme ». Remarquons au passage que, contrairement à la notion de « profil », celles-ci ne semblent pas être motivées par la position relative du percevant. Selon l'explication proposée par Peacocke, les sujets sont sensibles à des aspects différents de la forme : celui qui la perçoit comme carré est sensible aux symétries par rapports aux bissectrices des côtés tandis que celui qui la perçoit comme losange est sensible aux symétries par rapport aux bissectrices des angles. Le conceptualiste pourrait en effet argumenter que l'orchestration d'un ensemble de symétries est un mode de conceptualisation. Toutefois, ce qu'il n'arrive pas très bien à expliquer est quel type d'usage de l'objet doit être fait pour que ces symétries soient le trait saillant du concept déictique que l'on forgera à son propos.

Si la nouvelle ne va pas jusqu'à exploiter cette forme d'ineffabilité, c'est sur ce modèle-là que la narrativité s'orchestre, au fond, puisque le narrateur passe sous silence, dans la plupart des cas, le principe d'assemblage de tous ces traits dans le vécu de Funès. On peut toutefois penser, et pour revenir à la solution mcdowellienne, que les mêmes raisons que poussent Funès à rejeter le projet lockéen du langage des

[123] Voir Christopher Peacocke, *A Study of Concepts*, Cambridge, MA, MIT Press, 1992.

« individus » comme étant trop imprécis seraient les mêmes qui l'amèneraient à rejeter une solution à la McDowell : la logique des noms propres, tout comme la solution des « concepts déictiques », suppose une sorte de « seuil métaphysique » : ce que dans le récit de Borges est appelé, non sans quelque irone, « la chose individuelle ».

L'ironie, s'il y en a, c'est dans le dédoublement : qu'est-ce qui serait, en effet, pour une chose que de ne pas être « individuelle » ? Et pourtant, elle n'est pas tant une ironie qu'une remarque grammaticale : lorsqu'on parle de « choses » dans le langage ordinaire, il semble que l'on parle plutôt de la typicité des individus que l'usage des noms communs autorise, plus que des individus eux-mêmes. Notre commerce ordinaire avec les mots, comme le commerce des mots entre le narrateur et le lecteur de la nouvelle, entre Funès et le narrateur, n'exige-t-il pas que l'on parle des « fleurs », des « vignes », des « chiens » ? L'individualisation n'est-elle pas, en termes de grammaire, superflue dans la plupart des cas ? Borges pointe du doigt que si les noms communs appliquent, dans nos jeux de langage ordinaire, à des « individus », dans beaucoup de cas il est probable que celui qui rentre dans ces jeux de langage-là soit tout à fait incapable de rentrer dans ceux de l'« individu », si l'on entend par là un jeu de langage consistant à « définir des traits » qui ne se rencontreraient pas dans d'autres « exemplaires » auxquels applique un même « nom commun ». Mais c'est là, à proprement parler, une remarque non pas d'ordre métaphysique, mais d'ordre « grammatical ».

Toutefois, cette remarque autorise la question suivante : de quoi se plaint-il, finalement, Funès ? Si la plainte était *recevable*, elle ne pourrait pas, en effet, se *formuler* : Funès ne peut se plaindre, en effet, *que s'il a déjà reconnu ces deux instances de chien comme étant des instances du même*. Autrement dit, si la logique funésienne appliquait véritablement, il n'y aurait pas d'espace logique pour la plainte, puisque

les deux instances de « chien » ne pourraient tout simplement pas faire partie du « même ».

A vrai dire, si bizarrerie il y en a, ce n'est pas tant dans le phénomène de l'hypermnésie qui reste tout à fait intelligible, mais plutôt dans l'attitude qui consiste à avoir un pied dedans et un pied dehors par rapport au langage ordinaire : ou bien nous acceptons les constructions déictiques parmi les possibilités de nos jeux de langage, auquel cas nous devons accepter également l'ensemble de constructions logiques qui s'y rapportent -la grammaire de l'objet physique, de l'individu, entre autres-, ou bien nous faisons des expressions déictiques « ce chien-ci vu de face à trois heures » un principe d'individualisation d'un concept de « chien » alternatif, et bien qu'il y aura des passerelles entre la « grammaire » ordinaire de « chien » et le concept funésien de chien, ils seront des concepts tout à fait différents. Le langage ordinaire est, dans tous les deux cas, parfaitement « en ordre ».

En outre, ce qui ne va pas dans l'analyse funésienne est de faire comme si le réel lui-même imposait son propre mode de « conceptualisation », quand, dans le meilleur des cas, ne peut que le *suggérer*. En effet, si Funès envisage de distinguer le chien vu de face du chien vu de profil ce n'est que dans la mesure où il a en vue déjà un cadre dans lequel une telle prise normative sur notre concept « ordinaire » de chien est pertinente -il ne tente pas tant de classer ses souvenirs que de classer des « images ». A ce propos, et comme on le verra dans la section suivante, il faut également pointer que s'il y a des passerelles entre le concept d'un « objet » et le concept de l'« image » d'un même objet, elles sont plus complexes qu'elles ne le semblent d'emblée et qu'il s'agit de deux concepts irréductibles l'un à l'autre.

Là où Funès semblerait avoir toutefois raison est que le pôle de stabilité que le « ci » requiert, dans les expressions déictiques d'après la proposition mcdowellienne, dans l'absence d'une problématisation ou d'une théorisation quelconque, peut en effet être entendu comme un

retour au mythe des définitions ostensives dénoncé par Wittgenstein, et qui n'est autre qu'une variante du mythe du donné que McDowell veut précisément éviter. Rappelons à ce propos que dans *Empiricism and the Philosophy of Mind*, même si la notion d'« objet » reste une notion primitive, Sellars dénonçait déjà que certains philosophes qui dénoncent le « mythe du donné » transfèrent, paradoxalement, à d'autres instances, ou bien aux objets physiques ou bien aux relations de l'apparaître, les traits caractéristiques du « donnée » [124].

La dénonciation du monopole du registre visuel dans l'argument d'Evans, à la lumière de la pluralisation borgésienne de l'hypermnésie, et mise en examen de la notion d'« information » pour caractériser la « perception »

S'il y aurait encore d'autres présupposés à pointer dans l'argumentaire evansien, l'un passé souvent inaperçu, est que l'argument de la finesse de grain est pensé éminemment sous le paradigme visuel. Le narrateur du récit de Funès s'aperçoit du privilège du registre visuel, dans son récit, et tente, maladroitement, de le décentraliser : « ces souvenirs n'étaient pas simples ; chaque image visuelle était liée à des sensations musculaires, thermiques, etc. [125] ».

Maladroitement, puisque le récit ne nous dit pas, au fond, comment cet argument appliquerait à chaque « registre perceptif ». Dans cette ligne d'idées, une passerelle entre tous les registres semble

[124] « And many who today attack "the whole idea of giveness" -and they are an increasing number- are really only attacking *sense data*. For their transfer to other items, say physical objects or relations of appearing, the characteristic features of the "given" », Wilfrid Sellars, *Empiricism and the Philosophy of Mind*, Ed. Hypertext A. Chrucky, 1995, p. 127.

[125] « esos recuerdos no eran simples ; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. », Jorge Luis Borges, « Funes el memorioso », *Ibid.*, p. 488.

supposer une sorte de donnée minimale commune, analogue à la notion d'« information » d'Evans -autrement, il s'agirait d'une juxtaposition incohérente. A ce propos, une lecture d'Austin semble être pertinente. L'œnologue -pour reprendre le registre d'exemples « vinicoles » présentés par Austin dans *Sense and Sensibilia* [126]- a un arsenal de concepts pour décrire, par exemple, le goût d'un vin particulier. Il peut ainsi être dit que toute description de celui-ci ne sera jamais assez « fine », dans ce sens que tous les concepts « déployés » -son caractère fruiteux, l'onctuosité, la fraîcheur- ne suffiront pas à le caractériser. Mais y a-t-il une seule caractérisation du goût du vin ? Supposons en effet que Funès décide de faire enfin du vin de ses vignes, comment décrirait-il, lui dont la perception est « infaillible », le goût du vin ? On dit souvent que l'alcool du vin rouge procure une sensation de rondeur, alors qu'il procure une sensation de largeur dans les blancs. Seraient-elles des descriptions assez « fines » du goût ? Cette question a-t-elle un sens ? Ou plutôt : est-il possible de lui en prêter un ? Et lorsqu'on le fait, quel est le *problème* ?

Outre la question de savoir jusqu'à quel point la description du « registre » gustatif, ou celui de l'odorat, emprunte des concepts qui semblent d'abord taillés pour un registre « visuel », l'on devrait plutôt s'interroger : y a-t-il ici, dans cette description du vin, une quelconque « perte d'information » ? Cette description-ci pourrait, en effet, se plier à une « infinité » de vins différents ; modestement, cet « infini » inclurait des différentes instances du *même* vin -bien qu'aucune théorie de l'identité ne soit présentée par Evans, dont l'exposé est plutôt tiraillé par une sorte de tension entre la référentialité sous-jacente de sa notion d'« information » et sa théorie des descriptions définies, qui suit une logique a-référentielle.

Il se peut que la notion d'« information » n'ait aucune pertinence dans ces contextes-là. Il se peut, en effet, qu'une description rudimentaire

[126] Voir John L. Austin, *Sense and sensibilia*, USA, Oxford University Press, 1964, p. 75 et suite.

soit, en plus, *tout* ce qu'il faudrait dans un certain contexte, et la façon la plus « fine » de le faire. La question de l'information peut être ainsi pertinente : si quelqu'un voulait connaître le degré d'alcool ou d'autres « informations » sur le vin, il pourrait, en effet, se rapporter à l'étiquette sur la bouteille. Mais il n'est pas sûr que le « goût » soit une information, ni qu'il y ait un quelconque sens à le traiter comme de l'« information ». Il ne s'agit donc pas tant de nier que le registre de l'« information » ait une pertinence : il y a effectivement des contextes dans lesquels c'est précisément ce que l'on cherche à connaître. Mais dans ce cas-là, nous disposons de tout un arsenal de concepts que nous pouvons manier, et à l'aide duquel nous pouvons en effet donner toute l'« information » sur le vin en question, et l'idée d'une ineffabilité de celle-ci semble dès lors tout à fait incohérente. Mais il n'est pas sûr que dans la description du goût du vin, ni dans la description d'une couleur, ce qui se joue puisse être thématisé d'emblée comme étant de l'information, ni même qu'il soit nécessaire de faire intervenir cette notion. Contre Funès aussi, il n'est pas sûr non plus que restituer tout un arsenal de « détails » soit la façon la plus fine de décrire quelque chose.

Contre Evans, il faudrait dire que, de même que la notion de « donnée », la notion d'« information », bien qu'elle soit tout à fait pertinente dans certains contextes, l'est assurément moins dans d'autres. Il en va de même de celle du « détail ». En effet, ces notions participent de tout un ensemble de « jeux de langage » : l'« information », si rudimentaire fût-elle, suppose le maniement des critères d'« exactitude », de « fiabilité » voire même d'un certain « protocole d'observation », etc., des questions pour lesquelles nous n'avons qu'un usage peu raffiné dans le langage ordinaire, ou pour lesquelles elles n'appliquent simplement pas. Si dans le récit cette logique de l'information est remplacée par celle du détail, elle pose les mêmes problèmes : en effet, il ne peut y avoir de détail que là où l'on a en vue une certaine « conceptualité », une conceptualité que l'on tente de mettre à l'œuvre. Autrement dit, c'est le

concept qui prescrit ce qui compte comme détail ou ce qui compte comme trait essentiel. Le constat du narrateur selon lequel la mémoire de Funès, saturée de détails d'une précision intolérable, serait incapable d'une pensée « abstraite », montre une incompréhension sur le propre de la conceptualité : c'est, tout au contraire, le concept qui prescrit le caractère définitif ou superflu de certains traits du réel ; c'est lui qui effectue une « torsion » sur le réel, entre ce qui compte comme essentiel et ce qui compte comme détail.

Lorsque McDowell demande : « pourquoi ne pas dire ainsi que nous avons ainsi les moyens de faire entrer des nuances de couleur dans notre pensée conceptuelle avec *le même degré de précision* avec lequel notre expérience visuelle nous le présente [127] ? », la question qui semble se poser inévitablement est « le même degré de précision *par rapport à quoi* ? » Qu'est-ce qui serait, par exemple, un « bleu » plus ou moins « exacte » [128] ? Ce qui n'est pas clair ici est ce qui joue le rôle de norme.

[127] [note 96] Le passage cité correspond à la trad. de J. Dokic du passage, telle que présentée en p. 124 de son article, dont le titre figure plus haut. John McDowell, *Mind and World*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1994, formulation originaire : « Why not say that one is thereby equipped to embrace shades of colour within one's conceptual thinking with the very same determinateness with which they are presented in one's visual experience, so that one's concepts can capture colours no less sharply than one's experiences presents them ? ». Trad. Alsaleh, *L'esprit et le monde*, Paris, Vrin, 2007, p. 90: « Ne disposons-nous donc pas de tout ce qu'il faut pour saisir les nuances de couleur dans des pensées conceptuelles avec le même degré de détermination que celui qu'elles présentent dans notre expérience visuelle, de sorte que nos concepts nous permettent d'apprécier les couleurs avec au moins autant d'acuité que l'expérience en présente ? »

[128] Cf « Si par exemple on vous demandait de prendre une nuance particulière de bleu appelée « bleu de Prusse », il se pourrait que vous ayez besoin d'utiliser une table pour passer des mots « bleu de Prusse » à un échantillon de couleur, lequel vous servirait d'exemple. », Ludwig Wittgenstein, *The Blue and the Brown books*, trad. fr. G. Durand, *Le cahier bleu et le cahier brun*, Paris, Gallimard, 1988, p. 39.

## La grammaire floue de la « précision », la grammaire du « réalisme » et de l'« idéalisme », passerelles et bifurcations entre la grammaire de l'objet et de l'image de l'objet

La grammaire de la « précision », qui survole, avec les mêmes exigences evansiennes, toute la nouvelle, n'est pas plus claire que la mcdowellienne. Et encore faudrait-il dire que dans le récit borgésien c'est sur cette exaltation du détail, dont la grammaire reste confuse, qui semblent se bâtir les pouvoirs, « extra-ordinaires » quoique banalisés, de Funès. Mais qu'est-ce que Funès accomplit que le narrateur ou le lecteur ne puissent pas, quant à eux, accomplir ? Ne pouvons-nous pas inventer tout un ensemble de procédures pour restituer tous les « détails » de tout ce que l'on voudrait, à propos des choses mêmes ? Dans le meilleur des cas, il n'y a donc pas de faille de notre perception, mais plutôt une différence de vitesse : « d'un coup d'œil, nous percevons trois verres sur une table ; Funès, lui, percevait tous les rejets, les grappes et les fruits qui composent une treille [129] ». Mais comment les perçoit-il ? Les perçoit-il de manière telle qu'aucun autre « détail » ne pourrait, après coup, être rajouté à sa perception ? C'est ici que la proposition funésienne frôle le non-sens. Il faudrait au moins avouer que, y compris pour une mémoire « infaillible » comme celle de Funès, quelque chose pourrait venir se joindre à son souvenir actuel : les côtés des rejets, des grappes et des fruits qui ne sont pas visibles à l'instant *t* -l'usage de « tous » est ainsi toujours façonné contextuellement. Funès percevra « avant » mais pas mieux que le lecteur. Mais si l'idée de la « vitesse » d'un instrument enregistreur peut être plus ou moins pertinente, l'idée d'une « vitesse », non pas d'une durée, de la perception a-t-elle un sens *clair* ?

[129] « nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa ; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprendre una parra. », Jorge Luis Borges, « Funes el memorioso », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 488.

Si l'on propose une position « contextualiste », pour les questions qui précédent, ces dernières se défont d'elles-mêmes : si c'est le contexte qui fixe les paramètres, la norme de précision, c'est également le contexte, nous semble-t-il, qui doit rendre possible de parler, à propos des phénomènes, d'une manière telle que cela ait un sens que de fixer une telle précision. Autrement dit, ou bien la question du *standard* de précision est contextuelle, auquel cas l'inexistence des « concepts » suffisamment fins est illusoire, ou bien elle est a-contextuelle, auquel cas il est difficile de lui *prêter* un *quelconque* sens -c'est-à-dire, elle est également illusoire.

Par ailleurs, il faudrait apporter un correctif grammatical : comme l'on verra au chapitre III, les concepts n'ont pas un *standard* de précision ou d'imprécision *per se*, mais tout à fait variable, selon les différents *usages* en *contexte*. Il n'est donc pas approprié de dire qu'il y a des concepts plus exacts que d'autres -le concept de triangle rectangle n'est pas plus « exact » que le concept de « triangle » ; ils sont tout simplement différents. Par ailleurs, si le langage ordinaire était incapable de restituer l'exactitude dont nous avons besoin dans notre commerce ordinaire avec les choses nous ne manquerions pas des témoignages des plaintes, comme celles de Funès, en l'occurrence. Ceci est une situation dérisoire, littéraire. En quelque sorte, Evans comme Borges mettent le locuteur dans une situation « irréelle ». Partir d'une notion d'« état informationnel », vouloir la faire cadrer dans chaque « situation », et par la suite dénoncer des prétendues insuffisances du langage ordinaire par rapport à celle-ci est une forme de *non-sens*. Puisque c'est juger le langage ordinaire sous le prisme d'un concept dont la centralité n'a pas été démontrée, mais simplement stipulée comme telle.

La grammaire de la « mémoire infaillible »

La grammaire de la « mémoire infaillible » comporte, toutefois, quelques inconsistances « narratives » : d'un côté, l'on affirme que la durée du souvenir est identique à la durée de l'épisode dont elle est le souvenir ; d'un autre, on postule un principe d'« individuation » des souvenirs que, quoique diffus, reste effectif. La première idée pose le problème, traité par Wittgenstein dans ses *Cahiers*, de la pertinence logique de l'application des catégories temporelles au vécu lui-même -les notions de passé, présent et futur n'ont pas de sens lorsqu'appliquées au flux de conscience-, mais également le problème du « continuum » des *sense-data* -pour le Wittgenstein « moyen », encore partisan de cette théorie, ils ne peuvent être que « discontinus ».

La seconde idée est problématique dans la mesure où elle suppose un principe d'individualisation des souvenirs, que le projet d'un classement semble requérir – « il décida de réduire chacune de ses journées passées à quelque soixante-dix mille souvenirs, qu'il définirait ensuite par des chiffres [130] » -mais il est difficile de dire lequel pourrait bien être. Le passage consacré à l'exposition des tentatives échouées de Funès à classer ses souvenirs inverse la logique russellienne de l'analyse des vécus de Tristam Shandy -qui s'appuie sur une logique « ensembliste ». Tristam Shandy prend deux ans à écrire ses deux premiers jours de vie ; s'il avait vécu pour toujours, chaque jour de sa vie apparaîtrait sur ses mémoires. Borges « humanise » -réfute, peut-être- l'argument de Russell, en ouvrant un volet constructiviste ; nous y reviendrons au chapitre VII à propos du problème du statut de l'infini actuel- : « lo disuadieron dos consideraciones : la conciencia de que la

[130] « resolvió reducir cada una de sus jornadas pretéritas a unos setenta mil recuerdos, que definiría luego por cifras. Lo disuadieron dos consideraciones : la conciencia de que la tarea era interminable, la conciencia de que era inútil. Pensó que en la hora de la muerte no habría acabado aún de clasificar todos los recuerdos de la niñez. », Jorge Luis Borges, « Funes el memorioso », *Ibid.*, p. 489.

tarea era *interminable*, la consciencia de que era inútil [131] » [c'est moi qui souligne]. La superfluité d'un tel « catalogue mental » rejoint, d'une certaine façon, le caractère douteux des fichiers mentaux de Recanati [132], avec sa non moins inexplicable « indexicalité mentale » (l'allusion à Tristam Shandy nous donne également une idée des lectures de Borges, qui était au courant de ce qui se passait dans le monde anglo-saxon de l'époque : en effet, Russell présente ce paradoxe en 1938 ; Funès est publié en 1942).

Mais peut-être, et avant tout, le présupposé majeur de la nouvelle est que la perception, le vécu, le souvenir sont des « images ». Même sans contester ce présupposé, c'est la grammaire de l'« image » et celle du « concept » qui devraient être analysées. Il semblerait que Funès cherche à construire, plutôt qu'un concept de « chien », un concept d'« image de chien ». A ce niveau-là, les remarques wittgensteiniennes à propos de la discussion entre « réalistes » et « idéalistes », compilées dans les *Dictées*, et sur lesquelles on reviendra indirectement au chapitre IV, sont tout à fait pertinentes pour l'analyse de la nouvelle :

> Les mots « la chaise » et les mots « ma représentation de cette chaise », n'ont pas la même signification [cela veut dire que les premiers ne peuvent pas être remplacés par les seconds [133]] et dans cette mesure le réaliste a raison. Ma représentation de cette chaise n'est pas non plus à comparer -à mettre au même niveau- avec une

[131] *Ibid.*

[132] Voir, par exemple, dans le même recueil de l'ENS dont le texte de Dokic fait partie, Francois Recanati, « Loana dans le métro : remarques sur l'indexicalité mentale », p. 19-34. Quand je qualifie l'indexicalité mentale de « douteuse », je suis évidemment les réserves que Jocelyn Benoist a par rapport à ce concept ; il en ressort d'une lecture attentive de ces textes que la grammaire de tels « fichiers mentaux » n'est pas clairement esquissée -un « fichier mental » semble être une certaine prise épistémique sur des instances du monde, pour ainsi dire, mais ce modèle laisse sous-déterminée l'explication de leur principe d'individuation et de leur enchevêtrement (deux prises épistémiques étant celles d'une « même » entité), ou bien de leur différence, comme le montre l'idée d'une « fusion » de fichiers mentaux, dont la procédure est quelque peu « magique ».

[133] Note de Wittgenstein au texte. Il s'agit d'une conception minimaliste du « sens » comme substituabilité de toutes les occurrences.

> photographie de la chaise. Cela ne veut rien dire d'appeler la perception d'une chaise une « image » de la chaise, puisque la perception ne peut être comparée avec la chaise ; dans cette mesure le réaliste a tort à son tour. La grammaire des mots « chaise » et « représentation de la chaise » et leur relation grammaticale sont plus compliquées qu'il ne paraît au premier regard : cette relation n'est pas correctement représentée quand on compare [*Gleichnis*] l'objet et l'image [*Bild*], c'est-à-dire l'objet dans l'espace et la photographie [134].

Et, plus loin :

> Le réalisme et l'idéalisme donnent deux représentations fausses de cette grammaire et de cette relation grammaticale. Tous deux sont par-là même induits en erreur par la question : qu'est-ce que *véritablement* [c'est moi qui souligne] cette chaise ? [135]

L'erreur de Funès est de vouloir comparer l'expression « chien » à « ma [sa] représentation de chien », qui ne sont pas substituables l'une à l'autre. Cette non-substituabilité implique que les prises cognitives des deux concepts sont effectivement différentes. En effet, il se peut que certains traits du profil d'un certain chien, ou encore la couleur de ses yeux, soient des traits tout à fait structurants pour la notion d'« image de chien » que l'on voudrait construire dans un certain contexte. Cela va de soi, cependant, qu'elles ne sont pas « définitives » -leur variabilité reste sous-déterminée par notre concept ordinaire de « chien ». Nous reviendrons sur la notion de « ma [sa] représentation », par exemple, dans les tournures élégantes du type : « il était le spectateur solitaire et lucide d'un monde multiforme, instantané et presque intolérablement

[134] Ludwig Wittgenstein, « Idéalisme et réalisme » in « Langue phénoménale et hypothèses », *Dictées à Friedrich Waismann et pour Moritz Schlick* - années 1930, Librairie Philosophique J. Vrin, 2015, p. 218-219.
[135] *Ibid.*

précis [136] » - à propos de l'argument du langage privé dans la dernière partie de cette section.

En outre, c'est la grammaire de la « précision » et du « flou » qui devraient être enquêtées :

> Lorsqu'on dit de l'image, dans notre souvenir, qu'elle est une *image floue*, on peut certes le faire, mais à ceci près qu'à cette manière-là d'être floue ne saurait être opposée d'image plus distincte. Les mots « flou », « à-peu-près », « imprécis », et tous ceux du même genre, ont ici une autre grammaire [137].

Il faut comprendre l'argument wittgensteinien dans ce qu'il a de tout à fait radical : pourquoi les mots « flou », « à-peu-près », « imprécis » ne pourraient pas appliquer à l'image du souvenir ? Ne peut-on pas en effet imaginer, à supposer que le souvenir s'effectue à travers des images, une meilleure définition pour ces images-ci ? En effet, cette possibilité n'est pas, en tout cas pas logiquement, exclue. La question reste, toutefois, qu'elle est non-pertinente à propos du problème de la nature « floue » de l'image. Elle pourrait, en effet, avoir plus de netteté - on peut, en effet, l'imaginer, par analogie avec une image numérique, comme comportant un *dpi* [138] plus élevé. Toutefois, une meilleure résolution de l'image du souvenir n'altérerait en rien sa nature de « floue ». Autrement dit, la grammaire du « flou », lorsqu'appliquée aux jeux de langage qui se rapportent à l'image du souvenir, ne soulève dans aucun cas un quelconque problème en termes d'une insuffisance de sa netteté ou de sa définition ni d'une « perte d'information » mais semble, d'une certaine façon, la caractériser logiquement comme « image » :

---

[136] « era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiformestantáneo y casi intolerablemente preciso », Jorge Luis Borges, *Ibid.*, p. 490.

[137] *Ibid.*

[138] « dpi » ou « point par puce » est une unité de précision communément utilisée pour définir la résolution d'un scanner (on parle de « finesse de numérisation »), d'une imprimante ou d'une souris optique.

> Celui qui entreprend de fixer fermement le phénomène dans le signe est induit en erreur du fait de la plurivocité des mots « à-peu-près », « approximativement », etc. Il ne remarque pas que dans la variation d'un vécu -var. « d'une perception »- le mot « à-peu-près » joue un tout autre rôle que, par exemple, dans la mesure d'une distance, où (là encore : en *un* sens bien déterminé), pour tout « à-peu-près » il y a un « exactement ». Et voilà qu'il se met, ici aussi, à chercher un « exactement » - y poursuivant un leurre qui ne cesse de s'enfuir devant lui [139].

L'idée d'hypermnésie comme une « image parfaite » est en quelque sorte entraînée par une fausse analogie. L'hypermnésie comme « image parfaite » et l'idée d'une langue phénoménale partagent, toutes les deux, un idéal d'exactitude dont la grammaire n'est même pas claire. Nous pourrions conclure cette section par une formulation wittgensteinienne, placée à la suite de celles-ci : « Une fois que ce sens nous est éclairci, ce besoin d'exactitude mal placé disparaît ; et l'on voit que notre langage est tout à fait en ordre, et que la quête d'une « langue idéale » n'est rien d'autre qu'une aberration suscitée par une *fausse analogie* [140] ».

Voici un raisonnement pour illustrer la position de Wittgenstein et invalider, jusqu'à un certain point, les prétentions de Funès : d'après l'argument de la grossièreté de la mémoire, le grain de notre perception est plus fin que celui de notre mémoire. La « grossièreté » du grain de la mémoire s'appuie sur l'idée du souvenir comme étant une image et ne peut donc vouloir dire autre chose que ceci : tout un ensemble de « gammes » d'une couleur que nous distinguons dans la perception est « stocké » par la mémoire à l'aide de moins d'instances de couleur. Il

[139] Ludwig Wittgenstein, « Langue phénoménale », Chapitre IV, « Langue phénoménale et hypothèses », *Dictées à Friedrich Waismann et pour Moritz Schlick* - années 1930, Librairie Philosophique J. Vrin, 2015, p. 216.
[140] *Ibid.*

existerait ainsi, *a fortiori*, une gamme de couleurs, données dans la perception, qui serait stockée par « une seule » nuance de couleur dans la mémoire. Ainsi, alors que quelqu'un peut identifier, par exemple, dans le contexte d'une chambre cinq « nuances de rouge », la mémoire stocke ces « rouges » là, dans le pire de cas, à l'aide d'une seule nuance. Mais dans ce cas-là, la réponse à une question du type : « s'agissait-il, dans la chambre dans laquelle tu n'es plus à présent, de cette nuance de rouge-ci ? » -qui prétend faire intervenir l'« échantillon » du souvenir- ne pourrait jamais être « je ne le sais pas » ou « je ne me le rappelle plus » -puisque l'échantillon du « souvenir » devrait avoir, d'après la thèse, *une nuance précise* ! La réponse devrait être toujours « oui » ou « non » -bien qu'elle ne serait évidemment pas toujours « correcte ». Cette expérience de pensée montre que l'idée même sur laquelle se légitime l'argument de la grossièreté du grain de la mémoire -l'incapacité pour l'agent de répondre par « oui » ou par « non » à une question concernant l'« identité » d'une couleur présente avec une couleur « remémorée »- porte en elle sa propre réfutation. Cette situation pointe qu'il y a là, plutôt, un problème de « grammaire » -les partisans de cette thèse devraient, sinon, définir un autre sens pour le mot « grossièreté » dans l'expression « grossièreté du grain de stockage ».

## Une torsion de la notion de mémoire et d'hypermnésie

Par ailleurs, si l'on mesure l'hypermnésie funésienne à la lumière de la thèse evansienne, pour laquelle Borges écrit une sorte de *script*, celle-ci devrait être un phénomène « constant » -il n'y a pas d'éléments, dans le dispositif evansien, nous permettant de supposer que certaines configurations des treilles et des grappes, par exemple, pourraient être stockées plus aisément ou avec plus de détail par Funès. A vrai dire,

l'hypermnésie de Funès est homogène, elle a la même intensité pour toute « donnée perceptive ».

Or, à titre d'exemple, Adriaan de Groot [141] a montré que la mémoire eidétique -à laquelle on peut assimiler provisoirement l'hypermnésie de Funès- dépend, dans une ligne tout à fait austinienne, du « protocole », pour ainsi dire, dans lequel l'image intervient. Un champion d'échecs a, par exemple, une grande capacité à mémoriser des échiquiers avec une configuration complexe des pièces. Il retient, dans la plupart des cas, plus d'informations qu'un jouer amateur. Mais si l'on présente des dispositions « impossibles » des pièces, i.e., des dispositions auxquelles l'on ne pourrait pas aboutir par l'application des règles du jeu, la précision des souvenirs est moindre, comparable à celle des joueurs amateurs. Cette expérience, outre que de montrer la variabilité des seuils du souvenir que l'on a déjà pointée comme une possibilité « logique » à travers la proposition d'Austin, fournit une exemple « concret » qui met en évidence que c'est chaque contexte qui contraint, à son tour, la notion de « mémoire » : plus que comme une capacité eidétique absolue, elle devrait être conçue, dans ce contexte précis, comme une sorte de « registre », en vue de la prévision des compositions de jeu rationnelles. Dans l'exemple vinicole, cette définition n'aurait évidemment pas de sens.

C'est dès lors la notion de « mémoire » qui devrait subir une « torsion », en suivant les différents contextes, ce qui n'arrive pas dans la nouvelle, à l'exception peut-être de l'épisode de la lettre que Funès envoie au narrateur pour lui demander un dictionnaire de latin : l'hypermnésie de Funès du registre sonore y trouve une réalisation dans son « orthographe », qui suit celle proclamée après la réforme chilienne, qui se voulait un projet restituant la « correspondance parfaite » entre

[141] Voir, par exemple, A. D. De Groot & F. Gobet, *Perception and memory in chess*, Assen, Van Gorcum, 1996.

graphèmes et phonèmes : « la letra era perfecta, muy perfilada; la ortografía, del tipo que Andrés Bello preconizó: *i* por *y, j* por *g* [142] ».

## Funès à la lumière de l'argument wittgensteinien du « langage privé »

Si la formulation borgésienne admettrait, théoriquement, des objections analogues à celles de l'argument wittgensteinien du langage privé, deux péripéties d'allure différente permettent d'en échapper (une lecture de la nouvelle comme étant une « parodie » de l'argument de la finesse de grain ; une autre qui enquête le statut d'un narrateur quasi-omniscient). En effet, la nouvelle montre que tous les concepts que Funès essaie de « créer » auraient, en effet, des passerelles avec nos concepts ordinaires. Il s'agit plutôt d'une traduction, d'un encryptage, plus que de la création d'un « langage privé ».

Là où il y a un paradoxe, et il semble que toute la nouvelle soit en effet bâtie sur celui-ci, c'est que la description de la finesse de grain du sensible n'est pas faite par celui qui en fait précisément l'expérience - c'est-à-dire, il ne s'agit pas d'un récit à la première personne, ni d'un narrateur [143] qui permettrait, par la manigance littéraire de l'omniscience, d'échapper à la « privacité ». Tout le récit est, paradoxalement, tenu par un narrateur intradiégétique. Mais avec ce choix, et puisque l'invention du langage de Funès n'est jamais achevée et le récit est pourtant possible,

[142] Jorge Luis Borges, « Funes el memorioso », *Ibid.*, p. 487.

[143] On est ici aux antipodes de l'omniscience « vaniteuse », ou plutôt du style « pédant », comme Borges l'appelait, de *Las ruinas circulares* : « nadie lo vio desembarcar en la unánime noche », Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 451, analysée dans *Los paseos con Borges* [1975-1976], où il se corrige en avouant qu'il aurait dû écrire, tout simplement, « nadie lo vio desembarcar en la noche » -et il s'agit pourtant et paradoxalement d'un épithète, celui d'« unánime », que la critique littéraire a salué à autant d'occasions !

Borges montre le caractère « mythique » de ce langage phénoménologique, mais, avant tout, sa superfluité : le langage ordinaire se suffit à lui-même, il est capable de dire toute cette *finesse*, et puisqu'elle est *dite*, elle n'est plus *ineffable*. La thématisation comme telle est déjà une forme de « dicibilité », et comme on l'a pointé dans la partie introductoire du chapitre, pour être rendue intelligible, la thèse de l'ineffabilité de l'expérience sensible doit montrer qu'un ajustement meilleur est à chaque fois possible. De fait, la thèse ne fait que mettre en évidence que, y compris s'il y avait une forme d'ineffabilité, elle ne pourrait être que provisoire, i.e., que nous pouvons toujours trouver une meilleure « caractérisation » du réel, ce qui est, au fond, une trivialité de notre langage.

Mais Funès, dont la mémoire est infaillible, ne pourrait-il pas en effet être le premier à manier correctement un langage privé ? Pour résumer cet argument, *grossièrement* : Wittgenstein met en place une expérience de pensée dans laquelle quelqu'un qui associe une sensation récurrente avec le symbole S l'écrit dans son cahier à chaque fois que cette sensation a lieu [144]. Un tel cas serait un « langage privé » au sens de Wittgenstein. Ce que l'on présuppose c'est que S ne peut pas être défini en employant d'autres termes, par exemple, « le sentiment que j'ai quand le manomètre monte », puisque faire cela serait donner à S une place dans notre langage public, auquel cas on ne pourrait pas former une assertion à propos de S dans un langage privé. L'on peut supposer que quelqu'un peut employer un type de « définition ostensive » de S, en se focalisant dans la sensation et dans le symbole. Si au début des *Recherches philosophiques* il y a une problématisation des définitions ostensives, dont l'axe est un peu différent, il faut retenir que Wittgenstein défend ici que dans le cas de la sensation S il n'y a pas de critère de la correction d'une telle définition ostensive, dans la mesure où tout ce qui

[144] Voir Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 258, trad. fr. F. Dastur, M. Elie, J-L. Gautero, *Recherches Philosophiques*, Paris, Gallimard, 2014, p. 140.

semble être correct le sera, ce qui signifie qu'il n'y a pas, à proprement parler, de possibilité de se tromper. L'une des lectures les plus importantes concernant le fondement du rejet wittgensteinien d'un langage privé est l'argument dit du « scepticisme mémoriel » ou argument de la mémoire, pour lequel la nouvelle de Borges semble pouvoir fournir une réponse : le sujet peut se rappeler de quelque chose de façon non-correcte, et dans ce cas-là, il peut employer improprement le terme S [145]. Dans ce sens-là, la fiction de Borges serait une sorte de correctif de notre expérience humaine, puisqu'elle propose précisément un personnage dont la mémoire serait « infaillible ». D'après cette interprétation, il existe la possibilité que l'on puisse ne pas très bien se rappeler de la sensation (et qu'on puisse dès lors la permuter), et par conséquent, on n'aurait pas de critère fixe pour employer S dans chaque cas. Ainsi, par exemple, un jour je pourrais me concentrer sur cette sensation et la mettre en rapport avec le symbole S, mais le lendemain, je n'aurais pas de critère pour savoir que la sensation que j'ai maintenant est en effet S. Ce scepticisme mémoriel a été critiqué comme étant applicable au « langage publique » : le narrateur et la mère de Funès pourraient un jour décider d'appeler un jour une vigne particulière « T », mais le lendemain tous les deux se tromper sur la vigne qu'ils avaient nommée. S'ils dépendaient entièrement de leur mémoire, et s'ils n'avaient pas écrit l'emplacement de l'arbre quelque part ou parlé d'elle à quelqu'un d'autre, alors ils seraient dans le même cas de figure que l'individu qui a défini S de manière ostensive. Si tel était le cas, le même argument présenté contre (la possibilité du) langage privé appliquerait également au « langage publique ».

[145] Ceux qui avancent cette lecture s'appuient sur la partie du paragraphe 258 où Wittgenstein appuie sur le mot « correctement » : « [La désignation intérieure de la sensation par le signe S] a pour effet de me permettre de me souvenir *correctement* de cette connexion à l'avenir. » Bien sûr, la suite du paragraphe permet de dissiper cette lecture, puisqu'encore une fois l'axe de l'analyse wittgensteinienne est grammaticale, non pas empirique : « Mais dans notre cas, je ne dispose d'aucun critère de correction. », Ludwig Wittgenstein, *Ibid.*

Remarquons que cette interprétation, ainsi que la critique wittgensteinienne qui en découle, est fondée sur une mécompréhension puisque l'argument wittgensteinien ne tient pas sur la fiabilité ou non-fiabilité de la mémoire « humaine », mais a trait plutôt à l'intelligibilité de l'idée de « se rappeler de quelque chose » pour laquelle il n'y a pas de critère de correction. Ce n'est pas tellement que l'on ne se rappellerait pas de la sensation correctement, mais plutôt que cela n'a pas de sens de parler de notre mémoire comme étant correcte ou incorrecte dans ce cas-là.

Cette inintelligibilité est donnée, dans les *Recherches*, à l'aide d'une série d'analogies, dont les images ne vont pas sans rappeler les tentatives funésiennes. Par exemple, dans le paragraphe deux cents soixante-cinq, Wittgenstein observe le non-sens d'un dictionnaire qui existerait uniquement dans l'imagination, alors que Funès voulait créer un langage « à la Locke », une suite de mots qui se substituerait au système décimal -voir chapitre VII- qui n'aurait d'autre « support » que son imagination. Dans la mesure où le propre d'un dictionnaire est de « justifier » la traduction d'un mot par un autre et de constituer ainsi la référence de justification d'une telle traduction, tout cela est perdu lorsqu'on parle d'un dictionnaire imaginaire : « justifier » consiste à faire appel à une instance indépendante qui joue le rôle de norme. Mais, si une mémoire était infaillible, pourquoi ne pourrait-elle pas jouer le rôle de « norme », d'instance indépendante ? Il semble qu'elle ne le puisse tout simplement puisqu'elle reste, jusqu'à un certain niveau « privée » -bien que pas nécessairement « intérieure ».

On pourrait en effet rétorquer que si nous avions tous des « mémoires infaillibles », elle pourrait en effet constituer une instance indépendante. Ne nous-rappellerons pas tous « exactement la même chose » ? C'est ici que l'on arrive, semble-t-il, au bout de l'argument : un souvenir suppose, et voici l'analogie avec l'image, un « point de vue », et ils ne pourraient pas coïncider ne serait-ce que par l'emplacement -

différent- du corps. Ainsi, faire appel à une définition ostensive privée comme critère de la correction de l'usage d'un terme est comparable à « quelqu'un qui achèterait des nombreuses copies d'un même journal pour s'assurer de la vérité de son contenu [146] ». Qu'est-ce qui jouerait le rôle de correction pour la mémoire de Funès ? Et encore : comment le narrateur peut-il affirmer que la mémoire de Funès est « infaillible », si, comme il est dit au milieu du récit, « aucune expérience n'a été faite avec lui » ? C'est ici que cette remarque peut être lue comme une ironie borgésienne sur l'argument evansien : les partisans de l'argument de la finesse de grain manient une notion de « précision » dont la grammaire n'est pas claire.

En réalité, le problème de l'argument du « langage privé » est qu'il est irréfutable : toute réfutation de celui-ci reviendrait à « expliquer » ou « montrer » comment un langage privé pourrait fonctionner. Or dès que l'on explique son fonctionnement, cette explication vaut comme « règle », et c'est précisément le propre d'une règle que de pouvoir être exécutée ou suivie par plus d'une personne, dans plus d'une occasion.

La « série » de réflexions wittgensteiniennes que l'on peut ranger sous le label « argument du langage privé » pourrait en effet se ramener au paradoxe suivant :

[1] Existe-t-il un langage privé ?

[2] S'il existe, je dois pouvoir décrire son fonctionnement.

[3] Si je décris le fonctionnement d'un langage -qui tient effectivement la route-, il n'est plus privé (de droit, puisque sa description le rend, par principe, partageable).

Pour le dire dans des termes plus « tractariens » : une proposition qui dit qu'un langage privé existe ou n'existe pas est à la limite de l'intelligibilité ; elle est à la frontière du langage. Le langage ne peut pas « dire » sa propre forme (dans le cas considéré, son caractère « publique »). Ce cas est en quelque sorte analogue à « il existe une

[146] Quelque part dans les *Recherches philosophiques* …

proposition qui ne peut pas être prouvée à l'intérieur de ce système » (Gödel). C'est, en effet, la même dynamique qui présente la thèse de l'ineffabilité de l'expérience sensible : si elle peut être énoncée, elle se réfute d'elle-même. Décrire un langage privé, tout comme *dire* l'*ineffabilité* de l'expérience, revient, pour le dire dans des termes tractariens, à « donner les coordonnées d'un point qui n'existe pas [147] ».

[147] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 3.032, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993, p. 41.

# Chapitre III

# El informe de Brodie

> « and I spoke to them in as many languages as I had the least smattering of, which were High and Low Dutch, Latin, French, Spanish, Italian, and Lingua Franca, but all to no purpose ».
>
> J. Swift, *Gulliver's Travels*, I

## Ethnologie et langage

La nouvelle *Le rapport de Brodie* (1970) est, entre autres, l'invention d'une langue : celle de la tribu des Mlch. Parmi les traits linguistiques rapportés par le missionnaire écossais David Brodie, c'est sans doute l'« austérité lexicale » qui pose des problèmes en philosophie du langage. Deux mots suffisent à eux seuls à recouvrir un grand nombre de phénomènes : *nrz* désigne contextuellement la variole, un vol d'oiseaux, la fuite qui suit une défaite ; le mot *hrl* désigne un tas de pierres, le fait de les empiler, un bois.

En termes de sa construction, la nouvelle est le rapport d'un missionnaire évangélisateur, sorte de récit ethnologique, très à la mode aux années soixante-dix. A la fois « classique » -nous trouvons un intérêt littéraire tout particulier pour les « sauvages » lors de la découverte de l'Amérique- le récit ethnologique est un genre littéraire « récent » -penser

aux *Tristes tropiques* (1955) de Lévi-Strauss. La nouvelle en constitue une sorte de parodie, se situant dans un entre-deux du récit de voyage exotique et du rapport ethnologique peu réussi. David Brodie, un missionnaire écossais, écrit le rapport lors d'une mission d'évangélisation au cœur de l'Afrique et de la forêt brésilienne. La référence géographique, imprécise, ainsi que la figure du sauvage donnent de la vraisemblance au récit, en brouillant toutefois le partage entre un genre réaliste et un genre d'aventures.

Dans ce brouillage, le premier narrateur, Borges, trouve le manuscrit du second narrateur à l'intérieur d'un volume des *Mille et une nuits*. L'appellation péjorative, sous le signe des « Yahoos », permet de présumer une filiation -qui est en effet avouée en préface du recueil !- entre cette tribu et celle des *Voyages de Gulliver*. Si l'on pourrait penser à premier abord que la nouvelle tente de déconstruire, à travers la référence à Swift, les « idées générales » de Berkeley –l'écart de taille entre les lilliputiens et Gulliver ne déstabilise-t-elle pas leur prétendue universalité ? -, quelques résonnances avec *Funès ou la mémoire* me poussent à privilégier la piste lockéenne.

Je propose de lire la nouvelle comme une déstabilisation, par le biais de la figure du sauvage, de la conception dite « classique » du langage, notamment platonico-aristotélicienne, héritée et modalisée par Locke dans *L'essai sur l'entendement humain* : l'idée selon laquelle la possibilité de dire beaucoup de choses à l'aide de peu de « moyens », ce que j'appelle l'« austérité du langage », reposerait sur la saisie de « quelque chose de commun » entre les réalités désignées par un même mot.

Plus techniquement, je montrerai que le fonctionnement de la langue des Yahoos déconstruit logiquement les « universaux » et qu'elle se prête à être traitée par la notion wittgensteinienne des « familles de ressemblance ». L'explicitation de la thèse lockéenne et sa critique par le recours à Wittgenstein seront justifiées par des phénomènes

d'« intertextualité » –Borges, « héritier » de la bibliothèque de son père, de littérature et philosophie anglaises, citait déjà Locke dans ses fictions des années quarante. Ici, bien que l'intertextualité soit moins évidente, le missionnaire se rend porte-parole des thèses de Locke dans les livres II et III du *Traité sur l'entendement humain*, au même temps qu'il « emprunte » des exemples du *Cahier Bleu* et du *Cahier Brun* de Wittgenstein.

J'articulerai ce chapitre en trois parties : dans les deux premières, je montrerai comment la nouvelle défie les deux acceptions des universaux « classiques » (« archétype » et « image mentale ») en tentant de faire la genèse, à l'intérieur de la nouvelle, de la thèse wittgensteinienne de leur superfluité dans les actes du langage. Les universaux, entendus comme des définitions cette fois-ci, seront abordés dans la deuxième partie, pour aboutir à la thèse de la nature nécessairement contextuelle de toute définition [148]. Ce constat nous amènera à la tentative de comprendre les concepts des Yahoos comme des « familles de ressemblance » wittgensteiniennes, dont la structure nous serait, certes, encore inconnue, faute d'une familiarité avec leurs « formes de vie », mais sans aucun doute pas « inconcevable », comme le prétend Brodie tout au long du récit.

[148] Cette lecture préntend ainsi de « normaliser » la stratégie borgésienne, au lieu de la considérer, comme le fait Pauls, comme une « contravention ». D'après lui, « una vez más, Borges incurre en una de sus contravenciones predilectas. Cuando la norma ordenaría definir primero cómo funciona un sistema general para luego identificar sus excepciones, Borges rastrea en la excepción, en la rareza, el *modus operandi* del sistema general. El idioma Yahoo, exótico y menor, casi más una curiosidad que una lengua, es el modelo del lenguaje. », *El factor Borges: nueve ensayos ilustrados*, Buenos Aires, Anagrama, Colección « Argumentos », 2006.

## La langue des Yahoos

Avant d'aborder l'ironie sur les universaux platoniques et classiques, attardons-nous sur les formes que prennent si bien l'économie que l'austérité de la langue des Yahoos. Il s'agit d'une langue phonétiquement « âpre » -sans voyelles- avec peu des noms propres. Si Locke avait dénoncé l'absurdité d'une langue dans laquelle « chaque arbre, chaque oiseau ait un nom propre », en justifiant ainsi le recours aux universaux « arbre », « plante », etc., il affirmait toutefois le besoin pragmatique des noms propres pour chaque individu de l'« espèce humaine ». Mais la langue des Yahoos pousse encore plus loin l'austérité lockéenne, en allant jusqu'à brouiller le partage homme-animal : « seuls quelques-uns d'entre eux portent un nom. Pour s'appeler, ils se lancent de la boue. (…) pour attirer l'attention d'un ami, [ils] se jettent et se roulent par terre [149] ».

La fonction appellative du langage se confond –comme le remarque Wittgenstein- avec l'interpellation. Elle déstabilise, dans l'ouverture du récit, l'image d'un langage musée : tout comme lancer de la boue dans certains contextes –et ici nous pouvons penser à la ressemblance entre cette scène et le jeu de langage des dalles des *Recherches philosophiques* [150]-, porter la voix ou rouler son corps par terre, l'usage des mots est une technique, avec un ancrage situationnel effectif. Une gestion économe des noms propres pousse à la création des stratégies pour attirer l'attention d'autrui, en rendant flou le partage entre

[149] « sólo unos pocos tienen nombre. Para llamarse lo hacen arrojándose fango (…) para llamar a un amigo, se tiraban por el suelo y se revolcaban. », Jorge Luis Borges, « El informe de Brodie », *El informe de Brodie*, Obras Completas 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 1073.

[150] Ludwig Wittgenstein, *Recherches Philosophiques*, trad. fr. Francoise Dastur, Maurice Elie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud, Elisabeth Rigal, MSE, 2014, § 2 et suite, p. 28 et sqq.

pratique langagière et pratique non-langagière. Narrativement, la gestion des noms propres augure l'économie des noms communs de la fin du récit.

Pour comprendre la critique des universaux comme archétypes et la thèse de leur superfluité dans l'exercice du langage, rappelons l'ironie borgésienne sur le platonisme et l'adhésion du missionnaire à une position platonisante. La parodie du roi-philosophe de la *République* apparaît au début du récit : « chaque enfant mâle qui naît est soumis à un minutieux examen ; s'il présente certains signes (…) il est élevé au rang de roi des Yahoos. Il est aussitôt mutilé (*he is gelded*), on lui brûle les yeux, on lui coupe les pieds et les mains pour que le contact avec le monde ne risque pas de le distraire de la sagesse. Il vit confiné dans une caverne [151] ».

Le détournement du sensible qui prêche le platonisme est poussé à son paroxysme ; la brûlure des yeux, qui ne va pas sans rappeler la flagellation d'Œdipe, met en scène la prétendue « barbarie » des Yahoos. La parodie du roi-philosophe, apparemment superflue pour le traitement de notre problème, est toutefois révélatrice.

L'ironie borgésienne, bien qu'elle esquive plus qu'elle ne thématise le rapport entre les archétypes platoniciens et les mots du langage ordinaire, marque la teneur de la nouvelle, sa direction théorique. L'imperfection métaphysique de tout langage, ou, si l'on préfère, l'incapacité des mots à nous rendre l'« essence » des choses, est un thème récurrent chez Borges. Dans le cadre de la nouvelle, si bien ce problème n'apparaît pas de façon explicite, il reste toutefois certain que l'incompréhension de Brodie de la langue des Yahoos s'explique partiellement par le fait qu'il souscrit secrètement à la position platonisante : il juge cette langue inconnue à la mesure de sa langue

[151] « cada niño que nace está sujeto a un detenido examen; si presenta ciertos estigmas (…) es elevado a rey de los Yahoos. Acto continuo lo mutilan *(he is gelded),* le queman los ojos y le cortan las manos y los pies, para que el mundo no lo distraiga de la sabiduría. Vive confinado en una caverna », Jorge Luis Borges, *Ibid.*, p. 1074.

maternelle, qu'il considère manifestement plus proche de la « nature » des choses.

Ici l'ethnocentrisme de Brodie –la mission d'évangélisation échoue ironiquement par une mécompréhension des sauvages de l'idée de « paternité » – va jusqu'à nier l'humanité des Yahoos. Il faut remarquer que la description du rite par le missionnaire n'est pas neutre ; l'emploi du verbe *to geld*, que Borges corrige dans sa traduction par un verbe plus neutre- « mutiler » - est réservé en anglais pour référer à la castration ou à la mutilation des animaux.

La nouvelle a ainsi un défi philosophique technique, qui prend appui sur la figure du sauvage. Il s'agit de déstabiliser, à travers la figure du Yahoo, l'un des foyers de la thèse des universaux, ou plutôt, l'une des formes qu'elle a prise dans la pensée classique –deuxième acception des universaux signalée en introduction- : l'idée selon laquelle l'usage des mots se ferait par le recours à des « images mentales ».

Si cette thèse classique paraît anachronique au moment où Borges écrit la nouvelle, sa déconstruction en philosophie du langage est, en revanche, tout à fait contemporaine. Publiée quelques années après le *Cahier Bleu* et le *Cahier Brun* de Wittgenstein, la nouvelle est avant-gardiste dans le paysage théorique européen et latino-américain de l'époque. Même des exposants de la tradition du pragmatisme et de l'analytique anglophone -Quine, Strawson- gardent encore, malgré leur prétendue allure post-wittgensteinienne, des résidus des « universaux » classiques, par exemple, dans l'opposition trop rigide entre « général » et « particulier ». La nouvelle serait pionnière en philosophie du langage dans la mesure où elle fournit -sous clé de fiction- quelques outils théoriques pour déconstruire la thèse des « images mentales », tandis que l'ironie opérée par le premier narrateur sur le discours du second permet d'atténuer l'opposition logique entre général et particulier.

## La présentation de Brodie et la depsychologisation wittgensteinienne du langage : filiations avec Locke et querelles

Essayons donc de comprendre le premier geste borgésien vis-à-vis des « images mentales » : il ne s'agit pas tant de démontrer leur inexistence que de constater leur superfluité dans les actes de langage. Faisons un détour par la thèse de l'imagisme, puis revenons sur la position de la nouvelle à son propos. L'imagisme classique soutient que les idées sont des images atténuées des choses, plus techniquement, que les images mentales génériques jouent le rôle des universaux. L'esprit fonctionnerait, selon l'analogie optique lockéenne, comme une boîte à trous : de même que celle-ci laisse passer partiellement la lumière, l'esprit entreverrait naturellement la ressemblance entre les choses, dans ce processus, tantôt actif, tantôt passif, qu'on appelle « abstraction ». Bien que qualitativement distinctes -les idées des particuliers enveloppent les idées de lieux et de temps particuliers, contrairement aux idées générales dépourvues des idées d'espace et du temps-, les idées à l'âge classique sont teintes d'un fort imagisme. En négligeant la critique berkeleyenne de l'abstraction lockéenne, qui laisse intact notre problème, nous pouvons mettre Berkeley à côté de Locke : abstractions des choses ou assemblages plus ou moins arbitraires d'idées, tout universel serait, au fond, une « image mentale ». La position de la nouvelle à l'égard de la thèse qui tient les images pour le ressort dernier du langage est, pour le moins, ambiguë à une première lecture. Puisque si la fiction ne se prononce pas à ce sujet, il est très tentant de penser que l'emploi que les Yahoos font des mots requiert une sorte d'« image mentale» composite de toutes les réalités qu'ils nomment *nrz* -la variole, le léopard et l'éclaboussement, et des phénomènes encore semblables. Bien qu'appartenant à des catégories distinctes dans nôtre langage, ces phénomènes présentent une parenté phénoménale frappante. La nouvelle crée les conditions pour qu'il semble raisonnable de vouloir faire rentrer toutes ces instances dans une

« image mentale » unique dans la *psyché* du sauvage, un peu à la manière de la photographie composite de Galton qui fusionne dans une seule image une multiplicité de clichés individuels.

Mais à supposer l'existence d'une telle image, nous pourrions redouter sa valeur épistémologique. Et voici le premier phénomène d'intertextualité : Locke évaluait l'image mentale d'un « animal avec des taches » comme une « idée confuse » i.e., épistémologiquement redoutable, du léopard, dans la mesure où elle ne permet pas de la distinguer de l'idée d'autres animaux – de celle d'un jaguar, par exemple. Brodie devient porte-parole de la thèse de Locke : on peut supposer que les « idées confuses » lockéennes correspondent bien aux « abstractions dégénérées » que Brodie voit dans les concepts des Yahoos.

Mais tandis que les idées confuses seraient des abstractions qui échouent en amont, les abstractions dégénérées échoueraient en aval : « la puissance d'abstraction qu'exige une telle langue me fait penser qu'en dépit de leur barbarie les Yahoos ne sont pas une nation primitive, mais bien plutôt dégénérée [152] », rapporte Brodie dans son manuscrit. En effet, c'est dans la mesure où le missionnaire approche le langage de manière dogmatique qu'il ne saisit pas la nature des concepts des « sauvages ». Contrairement à ce qu'il croit, le langage n'exige rien, il n'est que ce qu'il est. Et c'est sans doute puisqu'il raisonne sous fond des « universels » de notre langage, auxquels il confère le pouvoir magique d'être des « points maximaux » des abstractions prétendument légitimes, que le missionnaire y voit une langue dégénérée, i.e., « dépourvue des genres » -mais peut-être aussi, immorale.

Quel serait, en effet, le genre commun au ciel étoilé, à la variole ou encore à l'éclaboussement et au léopard ? Le missionnaire ne contemple pas d'autres principes d'orchestration possibles des mots, n'envisageant jamais sérieusement le « relativisme conceptuel », entendu

[152] « La virtud intelectual de abstraer que semejante idioma postula, me sugiere que los Yahoos, pese a su barbarie, no son una nación primitiva sino degenerada », Jorge Luis Borges, *Ibid.*, p. 1074.

comme sa variabilité possible d'une culture à l'autre. Remarquons au passage qu'une solution aurait pu être cherchée dans les « styles » merleau-pontiens ou un analogue de ceux-ci : à condition d'abandonner les « images mentales » que le tournant phénoménologique merleau-pontien interdit, chaque concept pourrait renvoyer à un « style d'être ». Les concepts des Yahoos seraient éminemment phénoménologiques, en classant les réalités par un principe de prétendue parenté phénoménale.

Mais la nouvelle n'explore pas cette voie, et avant que ces concepts « exotiques » fassent irruption dans le récit, une sobre critique des « images mentales » était déjà passée inaperçue. Bien que métaphorique, cette critique est tout à fait explicite, et intervient quelques paragraphes après l'ironie sur Platon. Certes, l'imagisme ne résiste pas des objections d'ordre purement formel –quelle image inclurait, à la fois, les idées d'un triangle rectangle et d'un triangle équilatéral ? Bien qu'applicable au concept *nrz*, comment s'appliquerait-il à *hrl*, i.e., quelle pourrait bien être, en effet, l'« image mentale » commune aux bois, au fait de les empiler, à la réunion des sorciers, au tronc des arbres et à l'amour charnel ?

La nouvelle ne s'attarde pas sur cette question, et enquête exclusivement la valeur pragmatique de l'imagisme : à supposer qu'il y ait effectivement des images mentales génériques, aurions-nous besoin d'elles pour employer les mots ? L'enquête poursuit la tentative philosophique wittgensteinienne de « dépsychologiser » le langage. Il s'agit de mobiliser des « lieux communs » à propos du sauvage -l'idée d'un sauvage-animal, « apeman » dans la nouvelle, avec une psychologie rudimentaire ou inexistante- pour contester l'explication « mentaliste » du langage.

Dans un passage apparemment anodin, à propos de la simplicité de l'architecture d'intérieur des maisons des habitants de la tribu, le missionnaire fait une remarque qui contient en germe une critique radicale vis-à-vis du représentationalisme, sorte d'axiomatique du

contextualisme en philosophie du langage : « une maison de plusieurs pièces aurait constitué pour eux un labyrinthe, mais peut-être ne s'y seraient-ils pas perdus, tout comme un chat ne s'y perd pas bien qu'il ne puisse se le représenter [153] ». L'itinéraire d'un chat à l'intérieur d'une maison est analogue à l'usage des mots du langage ordinaire en contexte : ces pratiques n'ont pas besoin d'une image mentale préalable pour être effectives. Certes, nous pouvons toujours forger une carte, ou donner des définitions, mais l'usage que l'on en fait comporte toujours des choix contextuels, et ne saurait pas ainsi répondre à une quelconque « cartographie » préalable.

L'animalité conjecturée du sauvage constitue ainsi un argument contre la nature prétendument psychologique du langage, et la position de Brodie est contradictoire. Puisque de deux choses l'une : ou bien nous souscrivons à la thèse du sauvage-animal qui nous contraint à assumer que l'exercice du langage, tout comme le va-et-vient du chat, ne fait intervenir aucune image mentale ; ou bien nous considérerons les Yahoos comme nos semblables, auquel cas nous ne pouvons pas nier l'improvisation d'itinéraires dans un espace inconnu, i.e., pour lequel nous n'avons aucune image mentale préalable, comme une pratique humaine possible, semblable à d'autres pratiques humaines. Dans tous les cas, nous aurions démontré la superfluité des « images mentales » dans l'exercice du langage.

Toutefois, la déstabilisation du paradigme imagiste à l'intérieur de la nouvelle ne suffit pas à déconstruire les universaux. En effet, l'universel en tant que définition est encore sauf. C'est pourquoi je voudrais m'attarder sur l'intuition borgésienne du caractère structurellement provisoire de nos définitions, et la forme qu'elle prend dans la nouvelle. La démarche de Brodie est quelque peu grotesque : elle force le trait pour faire rentrer tous les particuliers dans une définition unique, en réduisant

[153] « una casa de varias habitaciones constituiría un laberinto para ellos, pero tal vez no se perdieran, como tampoco un gato se pierde, aunque no puede imaginársela. », Jorge Luis Borges, « El informe de Brodie », *Ibid.*, p. 1075.

chaque « gamme conceptuelle » -au sens que Strawson lui en donne- à une acception privilégiée. Arrêtons-nous sur les « définitions » que le missionnaire donne : « le mot *nrz* suggère l'idée de dispersion ou de taches [154] ». Et aussi : « le mot *hrl*, en revanche, indique ce qui est serré ou dense [155] ». L'évaluation du missionnaire est contradictoire : en effet, ou bien il y a une idée générale qui s'applique dans des contextes bien précis –mais alors elle ne *suggère* ni *indique* rien du tout, et encore moins d'autres idées, puisqu'il y aurait une régression à l'infini-, ou bien, comme nous invite à le faire le contextualisme, nous renonçons à l'existence des idées générales, au profit des concepts qui n'ont pas un sens ou une définition achevés, mais plutôt des *usages* qui se définissent en *situation*. En cherchant un analogue des concepts « polysémiques » des Yahoos, Brodie convoque les deux acceptions antagoniques du verbe *to cleave*. C'est, outre le passage sur l'idées confuses à propos du léopard de Locke, le deuxième phénomène d'intertextualité implicite : cet exemple d'homonymie apparaissait déjà dans le *Cahier Bleu* (dicté en 1934) [156]. Nous aurions pu considérer qu'il s'agit d'une coïncidence, si ce n'est que d'autres « inventions » de la nouvelle –un système de comptage qui s'arrête au nombre cinq, qui est suivi par l'infini, l'austérité des noms

[154] « la palabra *nrz*, por ejemplo, sugiere la dispersión o las manchas », Jorge Luis Borges, *Ibid.*, p. 1076.

[155] *Ibid.*, « *Hrl*, en cambio, indica lo apretado o lo denso ».

[156] « Il peut y avoir deux sortes de discussions sur la question de savoir « si un mot est utilisé d'une seule ou de deux manières » : (a) Deux personnes peuvent se demander si le mot anglais « cleave » est utilisé seulement lorsqu'on fend quelque chose, ou aussi lorsqu'on attache ces choses -il s'agit de deux verbes dont l'infinitif et certaines autres formes sont homonymes. C'est une discussion concernant les faits propres à un usage réel donné. (b) Ils peuvent se demander si le mot « altus », qui vaut à la fois pour « profond » et pour « élevé », est par là même utilisé de deux manières différentes. Cette question est analogue à la question de savoir si le mot « pensée » est utilisé de deux ou d'une seule manière, quand nous parlons de pensée consciente et de pensée inconsciente. Celui qui dit « il s'agit bien sûr de deux usages différents » a déjà pris la décision d'utiliser un schéma à deux branches, et ce qu'il a dit exprimait cette décision. », Ludwig Wittgenstein, *The Blue and the Brown books*, trad. fr. G. Durand, *Le cahier bleu et le cahier brun*, Paris, Gallimard, 1988, p. 113. A remarquer donc que Borges prend le même exemple -du verbe « to cleave », ce qui ne constitue pas *per se* un phénomène d'intertextualité mais ouvre sa possibilité.

communs- étaient déjà présentées avec les tribus imaginées dans le *Cahier Brun* (dicté en 1935) [157], que nous analyserons plus en détail au dernier chapitre. La langue des Yahoos « rappelle » par ailleurs certains jeux de langage imaginés dans les *Recherches philosophiques* [158].

L'« erreur » du missionnaire, qui est, au fond, celle de Locke et de la tradition classique, consiste à reconnaître la nature radicalement contextuelle du langage, sans pour autant renoncer à son foyer classique, celui des définitions statiques. Les termes choisis par Borges sont stratégiques : le « taché » et le « dispersé » brouillent le partage même entre particulier et universel, et mettent au premier plan la nature éminemment contextuelle des définitions. Outre le rejet du platonisme, Borges s'oppose, en clé de fiction, à l'idée aristotélico-thomiste selon laquelle parler serait classer des choses - rappelons-nous de la taxonomie de l'encyclopédie chinoise qui apparaît dans *Le langage analytique de John Wilkins* et qui est citée au début de *Les mots et les choses* par Foucault. Au fond, ce que les concepts de Yahoos rendent évident c'est que, si classement il y en a, il ne peut pas avoir une prétention d'absoluité, mais est éminemment contextuel. Le vol d'oiseaux peut être une tache sur le ciel, mais cela n'a pas de sens de le caractériser ainsi absolument. Puisque, qu'est ce qui serait, absolument, une « tache » ? Un même phénomène

[157] L'« emprunt » au *Cahier brun*, toujours sous l'hypothèse d'une intertextualité, est plus diffus, mais l'on peut penser que la polarisation entre « dispersé » et « dense » suit un patron analogue à l'opposition entre « mou » et « dur », bien que leurs acquis grammaticaux soient tout à fait différents : « Une des activités des hommes d'une tribu donnée est d'éprouver la dureté des bâtons. Ils font cela en essayant de plier les bâtons avec leurs mains. Dans leur langage ils ont des expressions de la forme, *on peut plier ce bâton avec difficulté*. Ils utilisent ces expressions comme nous utilisons *ce bâton est mou*, ou *ce bâton est dur*. Je veux dire qu'ils n'utilisent pas l'expression *on peut plier ce bâton facilement* comme nous utiliserons la phrase *je suis en train de plier ce bâton avec facilité*. Plutôt, ils utilisent leur expression d'une manière qui nous ferait dire qu'ils décrivent un état du bâton. C'est-à-dire, ils utilisent des phrases telles que *cette cabane est faite de bâtons qu'on peut plier facilement* (pense à la manière dont nous formons des adjectifs à partir de verbes grâce à la terminaison *able*, par exemple, *déformable*). », *Ibid.*, p. 46.

[158] Ludwig Wittgenstein, *Recherches Philosophiques*, trad. fr. F. Dastur, M. Elie, J-L Gautero, D. Janicaud, E. Rigal, MSE, 2014, § 2 et suite, p. 28 et sqq.

d'éclaboussures d'encre, par exemple, pourrait être décrit comme « des taches sur papier », ou bien comme « une œuvre d'art », « un motif décoratif », « un échantillon de noir », ou « une preuve du passage de x sur la rue y à l'heure z » dans un procès. Au fait, il ne saurait pas y avoir des « taches » en dehors de toute attente contextuelle précise, et au-delà de son propre point d'ancrage effectif. Les définitions des termes données par Brodie font comme si le point d'inscription de ces réalités était anecdotique, alors que c'est uniquement en rentrant dans leurs occurrences effectives que cela a un sens de les caractériser ainsi.

Plus grave encore, le missionnaire projette les catégories « substantialistes » de sa propre langue, et le récit ethnologique de Borges fonctionne comme une réplique fictionnelle de l'expérience de pensée quinienne autour du « gavagai » dans *Word and Object* (1960) publié une dizaine d'années avant la nouvelle. La thèse de l'indétermination de la traduction, bien qu'elle n'est jamais abordée, effleure dans l'atmosphère de la nouvelle. A ce propos, il faut rappeler que dès le début il est question du langage, ou plutôt, des langages : Borges, premier narrateur, traduit le manuscrit originel du missionnaire. La destination géographique de la mission est motivée par des raisons linguistiques –le missionnaire connaît aussi le portugais. Le manuscrit anglais destiné aux autorités anglaises, avec quelques passages à propos des pratiques sexuelles que le presbytère confie pudiquement au latin et que Borges traduit partiellement en espagnol, et tout le faisceau des langues mettent le problème de la « traduction » en premier plan. Posons les termes du problème : le missionnaire traduit *nrz* par « dispersion » ou « tache ». Mais rappelons la thèse quinienne : de même qu'il n'est pas plus approprié de traduire « gavagai » par « lapin » que par « fragment temporel de lapin », il ne semble pas y avoir, *a priori*, plus de motivations pour traduire *nrz* par « tache » que par « fragment temporel de tache », ou encore par un grand nombre de paraphrases possibles et logiquement viables contextuellement. Le choix n'est pas justifié par une sorte

d'« accord implicite » de nos ontologies respectives, mais par une affaire de « commodité sémantique ».

En outre, l'exigence wittgensteinienne d'une attention particulière à la grammaire ordinaire des termes mettrait en évidence que « tache » et « dispersion », tout comme « serré » ou « dense », réfèrent moins à des choses au singulier qu'à des relations binaires, qui ne seraient définissables, bien entendu, que contextuellement – x, qui, par ailleurs, doit être un ensemble, est dispersé quelque part, y tache quelque chose. Il s'agirait des relations irréflexives, asymétriques et transitives, i.e., des relations d'ordre. En passant par le prisme de nominalisation de sa langue maternelle –au lieu de « tache » et « dispersion », présumons « spot » et « dispersion » ou « scattering »-, le missionnaire finit par hypostasier des relations dans son dictionnaire rudimentaire. Le problème que je pointe localement sur *nrz* dans la langue fictionnelle des Yahoos est de même ordre que celui qui pose chaque concept de notre langage ordinaire. Il ne saurait pas y avoir, par exemple, une définition de « triangle », si souple soit-elle, qui recouvrerait l'ensemble des réalités auxquels nous appliquons ce terme, l'ensemble de ses usages dans le langage naturel. Si on définit un triangle comme une figure géométrique dont la somme des angles serait égale à deux angles droits, dirions-nous alors que l'usage que font les géométries non-euclidiennes –hyperbolique ou elliptique- de cette notion est-elle illégitime ?

Remarquons au passage qu'à ce niveau, ce n'est pas tellement le problème du *standard* de mesure dont il s'agit –David Lewis et l'évolution des *scores* [159]-, mais de la définition même de ce qui pourrait être un triangle, dans un contexte –ou des contextes- géométriques. Quoi dire, par analogie, si l'un des Yahoos appliquait le terme *nrz* non pas à un léopard, mais à un jaguar, par exemple ? Dirons-nous qu'il se trompe ou qu'il vise une nouvelle application du concept ? Même les définitions

[159] David Lewis, « Scorekeeping in a Language Game », in *Journal of Philosophical Logic*, 8:3, 1979, p. 339 et suite.

hyper-générales –s'il y en a ! - ne constituent pas des véritables solutions. La notion de triangle que donne Locke dans le Livre III du *Traité sur l'entendement humain* en glissant subrepticement des universaux comme images vers des universaux comme définitions – « est un triangle tout espace encerclé par trois lignes » - est encore inappropriée. Que dirons-nous du « triangle amoureux », de « trianguler quelqu'un », au sens de le localiser géographiquement, du « triangle des Bermudes », région si vaste que d'un point de vue strictement expérientiel, sur un bateau, par exemple, la triangularité de ses contours ne pourrait jamais être perçue ? Où s'arrêterait l'usage « littéral » et où commencerait l'usage « figuré » ?

Bien que le contexte où elle intervient ne soit pas tout à fait analogue, je me permets de convoquer une remarque de Benoist : « être un triangle c'est toujours l'être sous une certaine incertitude [160] ». C'est le constat de l'absence, par principe, des définitions qui autoriseraient l'ensemble des usages logiques possibles, situation que le missionnaire ne contemple malheureusement pas, qui motive le recours à la notion des « familles de ressemblance » wittgensteiniennes, et que nous tâcherons d'appliquer aux concepts des Yahoos.

En réalité, il y a tout au long de la nouvelle une tension entre l'évaluation du missionnaire et les pratiques effectives de la tribu. L'austérité de leur langue – comme celle de la nôtre – est sous-tendue par une série de pratiques (intonation, gestes), par un « faire ici et maintenant » plutôt que par un « concevoir en dehors de l'espace et du temps ». Les situations ethnologiques structurelles de la tribu des Yahoos déconstruisent le paradigme « classique » : si les Yahoos ont une mémoire très rudimentaire, peut-il encore être question d'images mentales ? Par

[160] « En revanche, des choses peuvent être données selon cette norme que constitue le triangle en tant que figure idéale. Je peux dire que le foulard d'Adèle est triangulaire, ou que Metropolitan Correctional Center a la forme d'un triangle rectangle. Le triangle n'est pas donné, car il est une norme sur le donné, une norme qui permet de le mesurer, en un sens ou en un autre. (…) Etre un triangle, dans chaque cas, c'est l'être *sous une certaine incertitude, définie*. », Jocelyn Benoist, « De l'autre côté de la limite », in Christian Sommer (éd.), *Nouvelles Phénoménologies en France*, Paris, Ed. Hermann, 2014, p. 185-204.

ailleurs, leurs actes de langage -en absence de toute forme d'écriture- est une performance contextuelle, et l'usage de chaque mot a un protocole de ritualisation.

Par ailleurs, et le retour au *Traité sur l'entendement* est ici inattendu, Locke témoigne d'un système de numération analogue chez les aborigènes américains, qui désigneraient l'infini en pointant la tête, plus précisément, en pointant l'ensemble de cheveux dont le dénombrement est non seulement techniquement difficile, mais peut-être contextuellement superflu (livre II de l'essai, partie sur les « nombres »).

## Les concepts des Yahoos comme des familles de ressemblance wittgensteiniennes

Bref, la situation ethnologique de la tribu des Yahoos, dans ce qu'elle a d'originale et d'emprunté, impose autant des contraintes philosophiques pour repenser le problème du langage en-deçà d'une conception « idéaliste ». La nature fondamentalement contextuelle des « concepts génériques » se comprend à l'aide de la définition des « familles de ressemblance » wittgensteinienne. Nous pouvons adresser au missionnaire les propositions soixante-six et soixante-sept des *Recherches Philosophiques* :

> Considère, par exemple, les processus que nous nommons « jeux ». Je veux dire, les jeux de pions, les jeux de cartes, les jeux de balle, les jeux de combat, etc. Qu'ont-ils tous de commun ? Ne dis pas : « il doit y avoir quelque chose de commun à tous, sans quoi ils ne

s'appelleraient pas des *jeux*, *-mais regarde s'il y a quelque chose de commun à tous* [161].

Et dès ses cours des années trente :

> Ce que le nom abstrait indique est bien une affinité entre des objets, mais cette affinité ne consiste pas nécessairement en ce qu'ils aient en commun une propriété ou une partie constitutive. Il se peut qu'elle relie les membres comme les maillons d'une chaîne, de sorte qu'un membre est apparenté à l'autre *à travers des membres intermédiaires* ; et il se peut également que deux membres immédiatement voisins aient en commun certains traits, ou soient *semblables* l'un à l'autre, tandis que des membres plus lointains n'aient plus rien en commun et appartiennent toutefois à la même famille [...]. Ainsi, il n'existe certes pas quelque chose de caractéristique, qui soit commun à tout ce que nous appelons « jeu ». Mais on ne peut pas dire non plus que « jeu » ait, pour autant, plusieurs significations indépendantes [...] On appelle « jeux » des processus apparentés selon des modes différents, parmi lesquels il y a une multiplicité de passages.

Quelques remarques à propos de la notion wittgensteinienne des « familles de ressemblance ». L'expression apparaît en second lieu, la première est celle des « airs de famille », et la plupart des commentateurs, à l'exception peut-être de Bouveresse, parlent des « airs de famille » : or, « air de famille » ne désigne que le rapport qui existe entre tous les « membres » d'une « famille » ; la catégorie est donc bien celle des « familles de ressemblance ». Une famille de ressemblance serait une « classe d'équivalence » brisée, le rapport d'identité entre leurs membres étant quelque peu assoupli : il est réflexif, symétrique mais pas transitif.

[161] [c'est moi qui souligne], Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, § 66, trad. fr. F. Dastur, M. Elie, J-L. Gautero, *Recherches Philosophiques*, Paris, Gallimard, 2014, p. 64.

A remarquer aussi que tous les éléments ne sont pas nécessairement reliés entre eux.

David Brodie a supposé l'existence d'une unité entre les phénomènes désignés par chaque terme des Yahoos, c'est pourquoi il est passé à côté de la structure de ressemblances : « tu ne verras rien de commun à tous, mais tu verras de ressemblances, des parentés, et tu en verras toute une série [162] ».

L'image sur laquelle s'achève ce passage est le filage traversé par un ensemble de fibres, et non pas par une fibre unique : « nous enroulons, dans le filage, une fibre sur une autre, or la solidité du fil ne tient pas à ce qu'une certaine fibre court toute sa longueur, mais à ce que de nombreuses fibres se chevauchent [163] ». Nos concepts du langage ordinaire, comme vraisemblablement ceux des Yahoos, n'ont pas une fibre unique : ni archétype platonicien, ni image mentale issue d'un processus d'abstraction, ni définition univoque, chaque concept est une structure de ressemblances à plusieurs niveaux, sans clôture ni rapport d'ordre total, qui se tisse de manière immanente par nos pratiques langagières. Pour en conclure : le missionnaire, tout comme le lecteur de la nouvelle, est encore incapable de saisir *nrz* comme une « famille de ressemblance », faute d'avoir une familiarité avec la « forme de vie » des Yahoos, que toute la nouvelle décrit, par ailleurs, sous le prisme moralisateur du missionnaire. Nous ne pouvons pas saisir la complexité des familles de ressemblances des Yahoos non pas puisque leurs processus d'abstraction seraient dégénérés, comme le suppose Brodie, mais plutôt puisque leurs pratiques nous sont encore inconnues. L'incompréhension est symétrique : les Yahoos, quant à eux, auraient du mal à saisir, par exemple, l'ensemble des contextes dans lesquels la description d'une réalité comme étant un « jeu » serait pertinente, et n'importe quelle définition que nous tenterons de leur en donner en guise

[162] *Ibid.*, p. 64-65.
[163] *Ibid.*

d'instruction échouerait immanquablement. Les hypothèses que nous pourrions établir à propos des motivations précises de leurs familles de ressemblances sont encore faibles —en se rappelant les piqûres d'épingle d'or que la reine pratique sur les corps des Yahoos, sorte de marque de la « faveur royale », il devient possible, par exemple, de penser la variole comme l'éclaboussure qu'une divinité laisserait sur la peau. Comprendre comment un léopard ressemble à un phénomène soi-disant astronomique comme les étoiles sur le ciel est encore loin de notre portée –voilà, par ailleurs, tout le défi du lecteur « ethnologue », qui trouvera certainement des pistes dans une lecture attentive de la nouvelle.

## Contexte et « contextualisme radical »

Le principe de « contexte » de Frege suppose que l'on doit « chercher ce que les mots veulent dire non pas isolément, mais pris dans leur contexte [164] », c'est-à-dire, dans les phrases où ils figurent. C'est en raison de l'ignorance de ce principe que les philosophes ont trop souvent été tentés, selon Frege, d'identifier les significations des mots avec des images ou des états psychologiques. Le prologue de *Le rapport de Brodie*, lit à travers Frege, suppose toutefois que la contextualité n'est pas une sorte de détournement individuel de l'usage des mots mais une sorte de torsion que le mot lui-même subit par sa pression. C'est cette torsion qui semble ainsi rejoindre une « forme de vie »- Borges parle plus volontiers de « tradition » :

[164] Gottlob Frege, *Grundlagen der Arithmetik*, tr. Fr. C. Imbert, *Les fondements de l'arithmétique*, Paris, Editions du Seuil, 1970, prologue.

> Cada lenguaje es una tradición, cada palabra, un símbolo compartido; es baladí lo que un innovador es capaz de alterar [165].

Il y a une certaine ambiguïté, tout au long de la nouvelle : d'un côté, Brodie affirme qu'il n'y a pas des verbes, mais que des « noms communs », et donc pas des phrases ni des parties de « phrase ». Toutefois, lorsque Borges veut montrer qu'ils ont une faculté de prévision à long terme, Brodie le sait puisqu'ils « déclarent ce qui va arriver dans dix ou quinze minutes ». Ils indiquent, par exemple -des propositions tout à fait banales, il semble que Borges joue avec la trivialité d'une telle faculté de divination- : « une mouche va me frôler la nuque » ou « nous n'attendrons pas beaucoup avant d'entendre un oiseau ». Toutefois, cela ne pourrait se faire que par un certain usage d'un mot -mais une proposition n'est-elle pas, précisément un certain usage des mots ? Dans quel sens la langue des Yahoos serait-elle différente de la nôtre ? En réalité, la nouvelle déconstruit l'idée selon laquelle il y aurait une sorte de « protocole » grammatical pour obtenir une « proposition ». C'est que si l'on pousse le principe de contextualité frégéen, c'est l'idée platonisante, sémantique, qui se défait.

Dans le cadre de la nouvelle, il est suggéré qu'une proposition ne pourrait se faire que par un certain « usage » des noms communs. La notion de « méthode de projection », telle que présentée par Wittgenstein, suppose un accommodement contextuel pertinent, sans renoncer à la nature référentielle de l'image -la proposition en est un cas particulier-, telle qu'elle avait été proposée dans le cadre du *Tractatus* :

> Nous pourrions maintenant nous exprimer ainsi : la méthode de projection assure la médiation entre le dessin et l'objet. Mais si la méthode de projection est un pont, c'est un pont qui n'est pas construit

[165] Jorge Luis Borges, « El informe de Brodie », Prólogo, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 1022.

avant que l'application ne soit faite. Ce que nous appelons « image », c'est le plan *avec* sa méthode d'application [166].

C'est l'usage d'une image qui assure la médiation entre cette image (la phrase, la pensée, le plan ou l'ordre) et la réalité qu'elle représente. Le problème, par rapport à son application au langage des Yahoos, c'est que la méthode de projection n'appliquerait qu'à niveau de la proposition (c'est la proposition qui est une image de la « réalité »). Mais la langue des Yahoos n'a que des noms. La nouvelle soulève ainsi, en clé de fiction, le problème de savoir si la méthode de projection est un effet de la syntaxe -spatialisante, des signes linguistiques, dans le cadre du *Tractatus*- ou si elle peut être lue comme un usage de certains mots -y compris, d'un seul mot- en contexte. Si « la méthode de projection est la pensée du sens de la proposition », il faudrait enquêter la capacité d'un mot à fonctionner comme une proposition toute entière -c'est en effet, l'un des usages prévus pour le mot « dalle » en ouverture des *Recherches Philosophiques*. Mais cette possibilité semble exclue par la proposition 4.04 :

> 4.04- Dans la proposition, il doit y avoir exactement autant d'éléments que dans la situation qu'elle présente [167].

Dans ce contexte-là, il faudrait dire que Wittgenstein manipule une notion encore trop « rigide » de la méthode de projection, trop sémantique, et que dans ce sens-là, la nouvelle de Borges se rapproche plus d'un contextualisme radical. La nouvelle permet de montrer une sorte de tension entre la référentialité tractarienne et la projection comme l'un

[166] Voir Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Grammatik*, tr. fr. M. A. Lescourret, *Grammaire philosophique*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2001.
[167] « Am Satz muß gerade soviel zu unterscheiden sein, als an der Sachlage, die er darstellt. », Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Logisch-philosophische Abhandlung, Klassiker des modernen Denkens, Gütersloh, Bertelsmann, 1988, p. 39.

des exigences pour fonctionner un assemblage comme proposition. Puisque si la notion de référence suppose un isomorphisme entre le langage et le réel, celle de projection, pensée sous une optique éminemment pragmatique, semble l'atténuer.

La proposition borgésienne, consistant à faire fonctionner des mots isolés comme des propositions, suppose que l'on abandonne, semble-t-il, le paradigme référentialiste de la proposition -qui est un cas particulier de l'image.

Dans la nouvelle, le caractère ultra-contextuel des propositions - c'est Brodie qui les traduit en « propositions » en anglais ; il s'agit d'un certain usage des mots indéterminés syntaxiquement, que Brodie étiquette comme étant des « noms »- situation qui est présentée par le problème de l'intonation, le rituel ou « rite » - « le rite transforme alors que la cérémonie confirme [168] ». On pourra dire que l'image survient « entre » le signe propositionnel et la situation (qui est « en quelque sorte assemblée à titre d'essai dans la proposition [169] »). La proposition est ainsi conçue comme une tentative d'arrangement des objets. Mais dans la langue des Yahoos il n'y a pas des mots pour nommer des objets, d'autres destinés à présenter leur « arrangement » par un état de choses. Il faudrait dire que l'état des choses que la langue des Yahoos présente se fait uniquement à l'aide d'un certain *usage* des noms.

Il serait ainsi intéressant de pointer quelques propositions du « contextualisme radical », label sous lequel on présente le circonstancialisme d'Austin mais avant tout, le « contextualisme » de Travis, pour éclairer le fonctionnement de la langue des Yahoos. Ce caractère primitif que Brodie dénonce dans la langue des Yahoos n'est autre que la présomption intuitive, par Brodie, de l'absence d'un pliage

[168] *Folklore d'ethnologues …*

[169] « Im Satz wird gleichsam eine Sachlage probeweise zusammengestellt. », Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Logisch-philosophische Abhandlung, Klassiker des modernen Denkens, Gütersloh, Bertelsmann, 1988, 4.031, p. 38.

effectif de cette langue-ci à une sémantique. Ce qu'il dénonce, dès lors, comme une forme de « primitivisme » n'est que le soubassement de sa propre langue, à savoir : l'idée d'une certaine artificialité de la sémantique, de la règle -au moins si l'on entend par là, un usage prescrit à l'avance. Ce sont les *usages*, dans une évaluation pertinente du contexte, qui donnent aux mots la capacité d'une emprise sur le réel. Ce qui manque à Brodie, c'est la possibilité de faire ces évaluations, faute, précisément, d'une familiarité avec la langue.

Travis en fournit un exemple qui n'est pas loin du « ton » du récit de Borges, en montrant comment une certaine « naïveté » sur le langage, au moins si l'on entend par là la résignation à une quelconque forme d'apprivoisement sémantique de celle-ci, témoigne, au fond, d'une compréhension de la langue. Guislaine, la petite fille qui n'a pas encore atteint l'âge de deux ans, ne connaît pas encore tous les jeux de langage autour mot « chaussure ». Elle en connaît, tout comme les Yahoos, parfaitement un qu'une connaissance propositionnelle aurait pu, difficilement lui appréhender : elle sait que quand elle use du mot « chaussure » [170], ses parents comprennent immédiatement qu'elle a envie d'aller se promener. La nature pragmatique du langage est ainsi éclairée (si ce n'était pas Ghislaine mais ses parents ou Ghislaine plus âgée, ou Ghislaine à l'heure du bain qui avaient usé le mot « chaussure », elle ne serait pas pour autant allée se promener). La langue des Yahoos illustre ainsi le caractère ultra-contextuel de nos propres jeux de langage.

Soulevons donc pour conclure que si tout le recueil *El informe de Brodie* semble traversé par la logique de l'altérité (logique que l'on aperçoit dès le titre de chaque récit, et qui façonne par ailleurs chaque histoire : *La intrusa*, *El indigno*, *El duelo*, *El otro duelo*, *Historia de Rosendo Juarez*) c'est bien évidemment, à travers la logique de la prédestination et de l'éthique, de l'autre *comme moi* qu'il s'agit. Le récit

[170] Voir Charles Travis, « Maîtrise », section « Jeux de Langage », *Les liaisons ordinaires : Wittgenstein sur la pensée et le monde*, Paris, Vrin, 2003, p. 34.

qu'on a étudié n'en fait pas exception, et sa problématique, telle que nous l'avons travaillée dans ce chapitre, pourrait se résumer ainsi : comment *sa* langue à lui éclaire t-elle *la mienne* ?

# Chapitre IV

# Lectures « microscopiques » de Tlön

## Tension entre omniscience et immatérialité

L'objet tlönien est un type d'objectualité imaginé par Borges, ou plutôt, une « gamme conceptuelle » -au sens de Strawson [171]- autour de notre concept ordinaire d'« objet ». Les objets « composés de deux termes » ; les *hrön* ; les *hrönir*- qui s'enchevêtrent, à niveau définitionnel, de manière diffuse. De manière générale, tous les objets tlöniens sont caractérisés comme étant « immatériels » mais traités, narrativement, tantôt comme des objets dont la grammaire correspond à celle de nos objets « privés », tantôt à celle des objets « publiques ». C'est même de cette « tension » qui émergent les -peu- d'anecdotes que l'on apprend à propos des tlöniens : tous les événements esquissés dans la nouvelle surgissent d'une sorte de perplexité face à un problème qui touche des aspects de l'objectualité elle-même. Ainsi, par exemple, l'on apprend que le chef d'une prison commanda une expédition « infructueuse » dans un certain fleuve, qu'un tlönien perd un objet et deux sont retrouvés, que la géographie tlönienne toute entière est sous-tendue par des actes perceptifs, de ces êtres sans doute quelque peu « marginaux » : un mendiant, un oiseau, qui ont, parfois, « sauvé les ruines d'un

[171] Voir Peter Strawson, *Analyse et métaphysique -une série de leçons donnée au Collège de France en mars 1985*, Librairie Philosophique J. Vrin, 1985, p. 27 et suite.

amphithéâtre ». Contre le « solipsisme » de fond auquel semblerait amener l'« idéalisme berkeleyen », Borges présente, en quelque sorte, un « panthéisme », à comprendre sans doute non pas comme étant *ante res* mais plutôt *in rebus* -pour reprendre le « lexique moyenâgeux » d'*Historia de la Eternidad.*

La « clôture » du récit sur Tlön suggère ainsi une contradiction : cette sorte de « narrateur omniscient », cette narration depuis « nulle part », analogue au style « impersonnel » des récits scientifiques dont parle Strawson dans l'article que nous commenterons au chapitre suivant, et qui est requis pour la composition d'une « encyclopédie », est une position d'écriture qui rentre en tension avec la thèse « immatérialiste », celle qui exige le caractère éminemment « local » de toute « réalité ». Bref, l'ubiquité du réel qui est logiquement exigée par le narrateur omniscient, ainsi que cette délocalisation du narrateur omniscient -analogue peut-être à la « délocalisation » du sujet métaphysique dans le cadre du *Tractatus*- rentre en conflit avec la « localité » du réel qui exige le type d'ontologie présentée : comment un mendiant, un oiseau peuvent-ils « sauver » un amphithéâtre ?

Au fond, la grammaire borgésienne, confuse, de l'objet rejoint ici l'une des versions de « divulgation » de la thèse immatérialiste, celle qui cherche à créer une certaine « perplexité » là où les dispositifs théoriques ne l'habilitent, à proprement parler, pas : c'est l'exemple « hérétique » de l'arbre qui tombe au milieu d'une forêt, et à propos duquel on se demande, pour légitimer le point de vue immatérialiste, si dans l'absence de quelqu'un pour l'entendre, le bruit existe « véritablement ». Dans leur abandon, de quel « arbre », de quelle « forêt » parlons-nous ? Le narrateur « omniscient » du récit de Borges lutte, de la même manière, contre l'avancée de la « précarité » du réel dans cet univers immatérialiste, et cette lutte ne s'exprime pas mieux que par l'invention, sans doute inédite jusqu'alors dans le corpus borgésien, des jeux de

langage autour de l'« objet », assez déconcertants d'un point de vue « ordinaire », mais également d'un point de vue strictement « logique ».

Et pourtant, il ne s'agit pas tant d'une véritable « invention » que d'une compilation, sous clé de fiction, des problèmes du répertoire idéaliste. Son *folklore* est déjà connu de tous ; il comporte des pages mémorables : à Hylas qui prétend que cette chaleur que nous éprouvons doit bien renvoyer à une existence « réelle », « hors de l'esprit », Philonous rétorque que cette chaleur n'est ni plus ni moins réelle que la douleur qu'elle devient lorsque son intensité augmente : elle n'est rien d'autre qu'une impression subjective [172].

Tlön construit un ensemble des jeux de langage qui peut être lu comme une parodie du système berkeleyen, plutôt que comme une mise en scène de celui-ci. Mais la parodie n'est pas, ici, « l'imitation burlesque d'une œuvre sérieuse », l'un de sens dans lequel le *Petit Robert* prétend épuiser le mot, mais plutôt une « réécriture » -d'allure sérieuse, mais à ressort subtilement comique- d'une œuvre qui, aux yeux de Borges, a quelque chose de burlesque. En réalité, nul besoin de « forcer le trait » pour que le ressort comique advienne ; il suffit, en effet, d'être conséquent avec la thèse immatérialiste, de l'amener jusqu'aux dernières conséquences, pour mettre en scène son caractère dérisoire.

Le premier trait est le choix de l'« emplacement », peu « repéré » par les commentateurs : il s'agit d'une « planète » -et le choix ne va pas sans ironie ; il faudrait interroger, outre la compatibilité entre cet emplacement et les revendications de l'immatérialisme, qu'est-ce qui change, pour celle-ci, que Tlön soit une « ville », un « pays » ou une « planète » ? évidemment, ce qui intéresse Borges sont les modes de

[172] « Philonous : Puisque aussi bien les degrés de chaleur qui ne sont pas douloureux que ceux qui le sont ne peuvent exister que dans une substance pensante, ne devons-nous pas en conclure que les corps extérieurs ne sont absolument pas capables d'un degré quelconque de chaleur ? », George Berkeley, *Three Dialogues between Hylas and Philonous -in opposition to sceptics and atheists*, trad. fr. G. Brykman et R. Dégremont, *Trois Dialogues entre Hylas et Philonous*, Paris, GF Flammarion, 1998, Premier Dialogue, p. 64.

composition littéraire auxquelles invite chaque échelle géographique [173]-, qui se place on ne sait pas très bien « où ». L'emplacement « vague », à l'échelle de l'univers, une éventuelle trajectoire errante, que le lecteur présume, sont peut-être une manière de faire allusion à la critique berkeleyenne de la notion de « force », notion que l'évêque s'était obstiné à réfuter dans *De Motu*, puisqu'il voyait assurément là l'un des derniers foyers de la théorie de la gravité et, par conséquent, le « noyau fort » des versions du « réalisme » en vogue à l'époque.

## La matière comme « idée fantastique »

Mais c'est avant tout le « ton » du récit ce que Borges emprunte davantage à Berkeley, qui, en ouvrant son optique par la problématique de la matière, parlait de celle-ci comme d'une idée « fantastique ». Tlön met en évidence que le partage entre « réalisme » et « fantasy » est aussi une affaire de « philosophie », en tout cas au sens proprement « wittgensteinien » : si la philosophie n'est qu'une « synopsis » des trivialités, il s'agit de ces trivialités à propos de notre « quotidien », ces trivialités qui constituent autant des « narrativités » sur le monde, et c'est sans doute cette myriade de « trivialités » qui nous permet de décider, tel un crible, le partage entre « réalisme » et « fantasy », i.e., le partage entre différents « genres » littéraires. Pour nous, « terriens », le système tlönien est une « fantaisie », mais réciproquement, pour ces tlöniens, c'est le matérialisme qui constitue un « scandale » -nous y reviendrons, sur cette expression, au chapitre suivant. A vrai dire, les limites entre

[173] La question de la variabilité « géographique » est soulevée avec beaucoup d'« ironie » : « Hacia 1824, en Memphis (Tennessee) uno de los afiliados conversa con el ascético millonario Ezra Buckley. Éste lo deja hablar con algún desén —y se ríe de la modestia del proyecto. Le dice que en América es absurdo inventar un país y le propone la invención de un planeta. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », Ficciones, *op. cit.*, p. 440.

« fantasy » et « réalisme » supposent déjà, pour parler avec Strawson, une « métaphysique ordinaire », nous permettant de « labéliser », quoi que de manière sans doute arbitraire, des « textes ».

La présentation encyclopédique de la doctrine des « tlöniens » réduit l'immatérialisme à une version abrégée et quelque peu « douteuse » de l'idéalisme de Berkeley : « ils sont congénitalement idéalistes ; ils ne considèrent pas que le spatial dure dans le temps », version qui sera contrariée par la suite -il semble que c'est l'épaisseur temporelle qui ne trouvera pas d'« emplacement ». A cette différence près : le caractère « congénital » de l'idéalisme est une manière de faire l'« ellipse » sur la persuasion, le travail qui exige l'adoption du point de vue immatérialiste. Rappelons brièvement quelques traits de la position « idéaliste » qui peuvent éclairer notre lecture de la nouvelle, puis, revenons au récit. Notre adhésion à la position immatérialiste n'est pas, comme celle des tlöniens, « congénitale », et Berkeley lui-même signalait à quel point il était difficile d'adopter la position immatérialiste, tant nos jeux de langage ordinaire vont à son encontre.

L'« évidence » du point de vue « immatérialiste » ne peut être que laborieusement conquise par un travail persuasif, qui commence avec quelques « échantillons » qui trouvent son foyer, à un certain niveau, dans le « sens commun », mais qui, paradoxalement, le contrarient à un autre. Elle est présentée comme un ensemble de remarques qui réclament une forme de « généralisation ». Par exemple, un tableau qui *présente* -représente, dans le texte original- des diverses couleurs paraît lisse au toucher. La diversité, sur le plan visuel, des couleurs est résorbée par l'homogénéité, sur le plan tactile, de la surface. En généralisant, on obtient un « lemme », du type : l'homologie entre le registre visuel et tactile, sur lequel semble s'appuyer la « grammaire » de la « matière », est une fiction. Les « performances » des avancés techniques de l'époque semblent, également, venir à l'appui de la thèse immatérialiste. Un microscope, quant à lui, fait varier la taille de l'étendue visuelle sans pour

autant faire varier la taille de l'étendue tactile ; cette possibilité de variation de l'une, tout en laissant intacte l'autre, montre à nouveau leur hétérogénéité radicale. Science-fiction, s'il y en a, elle consiste moins dans la rupture que le microscope opère entre les deux, que dans la thèse que le « sens commun » claironne, à savoir, celle d'une isomorphie entre les deux.

Et pourtant, il est pour le moins curieux que Borges ne s'attarde pas, au moins pas directement, sur ce dispositif berkeleyen, que l'historiographie s'accorde à appeler, d'une manière quelque peu « pompeuse », « l'hétérogénéité des séries sensorielles [174] ». Dans le troisième des *Dialogues entre Hylas et Philonous*, les remarques présentées sont toutes instrumentalisées, explicitement, au profit d'une déconstruction logique de l'idée de « matière », ou plutôt, de sa révélation comme conglomérat, parfois association, d'idées : « une cerise, dis-je, n'est rien qu'un assemblage de qualités sensibles et d'idées perçues par divers sens [175] ». Borges s'épargne de conjecturer une version « terrestre » des objets berkeleyens au début du récit -il en sera question, en effet, dans sa postface, fictivement datée de 1947.

Il avait toutefois présenté une version plus *gauchesca* -more geometrico-, plus « locale » de la cerise de Berkeley, à travers le paradigme de l'« orange » [176], qui loge la « problématique » berkeleyenne

[174] « Les deux types d'images, tangibles et visuelles, Berkeley n'a pas de mal à le montrer, sont entièrement hétérogènes, n'ont pas de commune mesure, leur association est donc un simple fait d'expérience que nous n'aurions jamais pu anticiper rationnellement. », Philippe Hamou, *Voir et connaître à l'âge classique*, Paris, PUF, 2002, p. 81, à titre d'exemple.

[175] George Berkeley, *Trois Dialogues entre Hylas et Philonous*, trad. fr. Geneviève Brykman et Roselyne Dégremont, GF Flammarion, Paris, 1998, Troisième Dialogue.

[176] Dans un entretien peu connu, *Los paseos con Borges* [1975-1976], Borges déclare : « Mi padre me llamaba y me preguntaba: La naranja tiene todo el día gusto de naranja *¿ crees que es la misma naranja todo el tiempo ? Y otra tarde: el olor de la naranja está en la naranja, pero ¿ crees que la naranja conoce que tiene fragancia de naranja ?* Me dejaba con esas perplejidades ». Je présume, modestement, que ces anecdotes ne sont pas « authentiques »; elles permettent toutefois une certaine « pédagogie » ou encore une propédeutique pour le lecteur qui ne connaîtrait pas les problèmes posés par l'idéalisme anglais. Je crois que le

dans un foyer linguistique. Philonous devenait porte-parole de la thèse d'un anti-cratylisme radical, en tout cas si l'on entend par « cratylisme » l'idée d'une homologie structurelle entre le « mot » et la « chose ». La chose étant ici « pulvérisée », Philonous remarquait que la « colle » de cet assemblage hétérogène n'était autre que linguistique, précaire, quoique définitive : « ces idées sont *unies* en une seule chose (on lui donne un seul nom) par l'intelligence parce que celle-ci remarque qu'elles s'accompagnent les unes les autres. Ainsi, quand le palais est affecté de telle saveur particulière, la vue est affectée d'une couleur rouge et le toucher d'une rondeur et d'une souplesse [177] ».

Borges songe, dans une biographie « imaginaire », à un analogue de la cerise berkeleyenne, où le « nom commun « apparaît comme « mensonge » : « palpamos una realidad, vemos un montoncito de luz color de madrugada, un cosquilleo nos alegra la boca, y mentimos que esas tres cosas heterogéneas son una sola y que se llama *naranja* [178] ».

Si l'orange « ment » c'est dans la mesure où son mode de donation est déjà une « imposture » : la « matière » que l'orange prétend présenter est une fiction. Le « mensonge » requiert, certes, une structure

mode de présentation de l'orange, dans ce récit, constitue une variation à la fois de la cerise de Berkeley, et de la « pomme » de Mauthner. Cette dernière retrace la même généalogie des noms communs comme des abstractions ; voici le passage que je n'entreprends pas encore traduire : « Es ist auch ein Zufall der Sprachgeschichte, dass die konkreten Dinge nicht ebenso gezwungene Wortformen haben. Dass wir nicht Pferdeding, Apfelding für Pferd, für Apfel sagen oder etwa Pferdetum, Apfelheit ; franz. maison ist aus so einem abstrakten lat. mansio, Bleiberaum, entstanden. In einem gewissen Sinne sind die konkretesten Substantive eben solche Scheinbegriffe wie die abstraktesten Begriffsungeheuer der Scholastik. », Fritz Mauthner, « Substantivische Welt », in *Wörterbuch der Philosophie.* Remarquons au passage, comme il en ressort d'un échange avec des locuteurs natifs, « Apfelding » tolère non seulement la traduction par un barbarisme comme « pommété » -au sens du « fait d'être (une) pomme »- mais également celle plus diffuse de l'ensemble des choses qui s'y rapportent, d'un point de vue pragmatique (par exemple, dans un contexte familier, il pourrait désigner « le couteau pour les pommes », i.e., « le truc pour la pomme »).

[177] George Berkeley, *Trois Dialogues entre Hylas et Philonous*, trad. fr. Geneviève Brykman et Roselyne Dégremont, GF Flammarion, Paris, 1998, Troisième dialogue.

[178] Jorge Luis Borges, *El tamaño de mi esperanza*, Ediciones Neperus [en ligne], p. 53.

de type « propositionnel », d'un point de vue strictement « logique ». Ici, le « nom commun » semble afficher l'hypothèse « je suis, j'existe », ou plutôt, « la matière est, elle existe ». « Thèse » ou « hypothèse », la matière s'épuise dans un mode d'être contradictoire. L'axe du berkeleyennisme borgésien n'est pas « métaphysique », mais est plutôt à usage « linguistique ». Au fond, ce qui intéresse Borges est de faire un certain « usage » de Berkeley, un usage qui le rapproche du scepticisme mauthnerien : l'immatérialisme révèle le nom commun comme « création esthétique ». De là à dire, comme le fait Mauthner, que le langage est « métaphore », il n'y a évidemment qu'un pas. Mais pour qu'il y ait métaphore encore faudrait-il qu'il ait « transposition », ce que le dispositif mauthnerien ne permet pas de faire -au fond, dire que tout est métaphore, ce n'est rien dire du tout !

Il faut, donc, faire travailler la fiction pour créer les conditions d'une « transposition » possible. Vers 1926, il revient sur l'idée berkeleyenne du nom commun comme fiction, ou bien plutôt comme « procédé esthétique ». Tant qu'à faire, ne pourrait-on assembler des aspects ordinaires, pour aboutir à des objets proprement « argentins », irrépétibles ailleurs ? La création de ces objets « locaux » -alors même que le « genre national » lui paraît un label contradictoire- devient un jeu, une exigence ludique : celle de l'imagination des objets, tantôt « ruraux », tantôt « citadins », qui manquent dans notre répertoire du langage « ordinaire » :

> ¿ Por qué no crear una palabra, una sola, para la percepción conjunta de los cencerros insistiendo en la tarde y la puesta de sol en la lejanía ? ¿Por qué no inventar otra para el ruinoso y amenazador ademán que muestran en la madrugada las calles ? [179]

[179] *Ibid.,* p. 57.

Tlön formalise, en quelque sorte, ce projet, avec une esthétique plus « universelle », moins « locale ». Borges construit ici un paradigme immatérialiste propre : celui de l'objet comme juxtaposition d'un aspect visuel, l'autre auditif. Et il s'agit, en effet, de détourner la logique berkeleyenne : si la chose est véritablement un assemblage d'aspects hétérogènes, on ne comprend pas très bien pourquoi l'évêque privilégie les séries visuelle et tactile. Pourrait-on façonner l'objectualité autrement, comme assemblage du visuel et de l'auditif, par *exemple* ?

C'est dans cette direction qui se meut le récit ; l'on trouve un objet composé de « l'aurore » et « le cri lointain d'un oiseau » ; les objets de « second degré », « le soleil et l'eau contre la poitrine du nageur » et « le rose vague et frémissant que l'on voit les yeux fermés et la sensation de quelqu'un se laissant emporter par un fleuve et aussi par le rêve ». La variation est toutefois majeure par rapport au « répertoire d'objets » de 1926 : objectualité toujours composite, elle est maintenant tantôt « publique », tantôt « privée ».

L'objet « le rose vague et frémissant que l'on voit les yeux fermés et la sensation de quelqu'un se laissant emporter par un fleuve et aussi par le rêve » se fait écho de l'explication sartrienne du mécanisme du production du rêve telle que présentée dans *L'imaginaire* : le rouge qui passe à travers les rideaux que la « conscience », toujours perméable à l'univers de la veille, transformé en « sang » dans un univers maintenant onirique. Il rejoint également l'explication borgésienne du mécanisme de production onirique, celle présentée dans ses conférences -le rêve comme « traduction » visuelle des sensations kinesthésiques éprouvées pendant le sommeil.

Dans une perspective wittgensteinienne il reste à déterminer, toutefois, si les constructions logiques et esthétiques proposées par Borges ici et dans *El tamaño de mi esperanza* pourraient être appelées, à proprement parler, des « objets » -question dont on s'occupera en détail dans le chapitre suivant. Contentons-nous de rappeler ici que, d'après

l'exigence wittgensteinienne, tout objet, y compris les objets « privés », doivent être « connectés » d'une façon ou d'une autre aux objets « publiques » -ils doivent avoir, à un niveau ou à un autre, une « inscription » dans les jeux de langage qui réfèrent à des objets « publiques », dans ce sens que tout jeu de langage à propos d'un objet privé peut être ramené, de droit, à un autre ne comportant que des objets publiques [180]. Pourtant, il n'est pas sûr que la structure de Tlön, qui d'après l'article de l'Encyclopédie est un « solipsisme panthéiste », garantisse le rattachement effectif, à un niveau ou à un autre, de l'objet privé à une quelconque « publicité » -rappelons l'axiome tractarien [5.62] d'après lequel « ce que le solipsisme veut signifier est tout à fait correct ; seulement, il ne peut pas être dit mais juste montré [181] ».

La structure des objets privés est par ailleurs complexifiée : si le souvenir reste encore intelligible -l'on se demande, avec l'encyclopédie sur Tlön, quelle serait la différence entre la perception et la mémoire dans une ontologie immatérialiste- « le souvenir du souvenir » comme type d'objectualité est plus problématique. Ces objets sont, à la lumière de l'argument du langage privé et de l'analyse wittgensteinienne du souvenir, inviables. Par exemple, dans un passage peu commenté, édité à la suite des *Recherches philosophiques*, Wittgenstein soutient que la question de savoir si le rêve est un souvenir de ce qui s'est passé pendant le sommeil ou s'il se produit « au moment de » ou « juste avant » la production du « récit » à son propos est une question qui n'a pas un usage clair [182].

[180] Pointons au passage que, même un déflationniste comme Wittgenstein emploie des tournures tout à fait artificielles, par rapport à celles qui circulent dans notre langage ordinaire : est-ce que le partage entre « objet publique » et « objet privé » répond-il effectivement à nos manières de parler ?

[181] « Was der Solipsismus nämlich *meint*, ist ganz richtig, nur läßt es sich nicht *sagen*, sondern es zeigt sich. », Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Logisch-philosophische Abhandlung, Klassiker des modernen Denkens, Gütersloh, Bertelsmann, 1988, p. 99.

[182] Dans un ordre d'idées proche de celui-ci, je m'appuie sur l'analyse de Mercedes Blanco. Elle attire d'abord notre attention sur ce passage de Freud où il affirme que lorsqu'en racontant un rêve on a la tendance à employer l'expression « ou bien … ou bien » (par exemple, « c'était un jardin, ou bien une chambre »), cela ne signifie pas que la pensée du rêve offrait une telle alternative.

N'irait-il pas, en effet, de même avec la grammaire tlönienne du « souvenir du souvenir » ?

## L'atténuation du partage entre qualités premières et secondes et critique wittgensteinienne-borgésienne de Berkeley

Dans un autre ordre d'idées, un rapprochement possible entre Berkeley et Wittgenstein, que Borges exploite dans cette nouvelle-ci, est que l'idéalisme anglais, si bien que l'analytique wittgensteinienne et la typologie d'objets tlöniens, ne laissent pas de place pour la distinction « classique » entre « qualités premières » et « qualités secondes ». L'idée berkeleyenne des « séries sensorielles », de même que la conception de l'objet physique comme « concept logique », chez Wittgenstein, sont deux modes d'opérer un nivèlement logique des propriétés -l'objet physique est, pour ce dernier, un « concept logique » au même titre que la « couleur » ; au fond, une « règle de grammaire ». Rappelons, à ce propos, la formulation de l'évêque anglais :

Il y a là, à suivre Freud, un « et », une simple succession. Le « ou bien … ou bien » sert la plupart du temps à exprimer l'aspect confus d'un élément du rêve, confusion qui peut encore se dissiper. La « norme » hermeneutique est dans ces cas-là la suivante : « mettre sur un même plan les deux éléments de l'alternative, et les joindre par la conjonction « et » ». Mercedes Blanco, « La parábola y las paradojas : paradojas matemáticas en un cuento de Borges », *Variaciones Borges*, Pittsburgh, University of Pittsburgh, 9, 2000, repris de *Cuadernos Hispanoamericanos*, Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, 1986. L'invérificabilité -grammaticale- de l'antériorité du rêve au récit rejoint, à un certain niveau, l'analyse de Benveniste de la *Traumdeutung,* à propos du travail du rêve. La distinction entre discours et histoire n'applique pas au rêve, poursuit Blanco, dans la mesure où il n'y a pas de différence entre le contenu des images du rêve et les observations du narrateur qui en fait le récit. Tout ce que le rêveur met dans son récit à titre de commentaire fait partie du « texte du rêve », et rentre comme tel dans l'interprétation de celui-ci.

> Some philosophers distinguish "primary qualities" from "secondary" qualities: they use the former term to stand for extension, shape, motion, rest, solidity and number; by the latter term they denote all other perceptible qualities, such as colours, sounds, tastes, and so on. Our ideas of secondary qualities do not resemble anything existing outside the mind or unperceived, they admit ; but they insist that our ideas of primary qualities are patterns or images of things that exist outside the mind in an unthinking substance that they call "matter". By "matter", therefore, we are to understand an inert, senseless substance in which extension, shape and motion exist. But I have already shown that extension, shape, and motion are quite clearly nothing but ideas existing in the mind, and that an idea can't be like anything but another idea, and that consequently neither they nor things from which they are copied can exist in an unperceiving substance. So the very notion of so-called "matter", or corporeal substance, clearly involves a contradiction [183].

Toutefois, ce nivèlement logique requiert, dans l'argumentaire de Berkeley, et comme préalable, que tout « aspect » de la chose soit radicalement différent des autres. Bref, le nivèlement logique entre qualités premières et secondes semble supposer, chez Berkeley, l'idée d'un arbitraire d'assemblage dans l'idée sans doute illusoire, puisque contradictoire, de matière. C'est sur ce point que la critique berkeleyenne de la matière met en évidence une certaine fadeur, en ce qui concerne la conceptualisation de la « conceptualité » elle-même. Contre l'évêque, ne faudrait-il plutôt dire que c'est, précisément, le propre du « concept », en tant que *prise cognitive* sur le réel, que de faire d'un ensemble *autrement hétérogène de traits*, un critère pour caractériser le réel comme étant tel ou tel ?

Borges met en scène le caractère *tout à fait arbitraire* du principe de compositionnalité, non tant de la « matière » -obsession berkeleyenne

[183] George Berkeley, *A Treatise concerning the principles of human knowledge*, London, J. Tonson, 1734, 1-50, § 9.

qui éclipse toutes ses analyses- que du « concept » en tant que « concept », qui ne suit d'autre logique que celle des « besoins poétiques ». L'arbitraire de compositionnalité du réel, bien qu'il ne soit pas, d'après Wittgenstein, complètement absolu, brise, d'une certaine façon, l'intuition du sens commun selon laquelle la conceptualité suivrait les « nervures du réel ». Elle sert à mettre en avant l'approche wittgensteinienne du « concept » : débarrassés de toute contrainte unidirectionnelle du réel par rapport à sa conceptualité, il faut bien avouer que l'« objet physique » -mais également tous les « objets » présentés par la nouvelle- est un concept « logique ».

L'analyse de la position « borgésienne », celle de l'immatérialisme tlönien, permettrait de formuler, de cette manière, une série d'objections à l'immatérialisme berkeleyen, dans un esprit wittgensteinien :

(1) d'après l'impératif du sens du Wittgenstein « intermédiaire », une proposition a un sens si et seulement si sa négation en a un. Or, l'immatérialisme, bien qu'il « semble » exposer un « sens », toutefois diffus, pour l'idée d'une hétérogénéité des séries sensorielles, ne construit ni n'expose aucun sens pour la notion d'« homogénéité des séries sensorielles » : qu'est-ce qui serait, pour un aspect « tactile » que de « ressembler » à un aspect visuel d'un objet ? Remarquons au passage que la même question pourrait être adressée à un phénoménologue à la Sartre, qui fait de cette « identité » un axiome, par exemple dans le célèbre passage de *L'être et le néant* qui tient que « la couleur du citron [qui] annonce déjà son acidité », sans toutefois donner un « sens », c'est-à-dire, une instruction d'usage clair, à l'idée d'une homogénéité des différents traits de l'« objet ». La nouvelle, en faisant une ellipse sur la thématisation du problème de la « ressemblance d'aspects » -est-ce que le rose que l'on voit les yeux fermés peut-il être dit « ressemblant » à la sensation d'être emporté par le rêve ? cette question, a-t-elle par ailleurs un sens ?- montre qu'elle est, en quelque sorte, superflue pour la conceptualisation d'une chose en tant qu'« objet » ;

(2) l'immatérialiste « exige » que *tout concept* s'applique également à tous les aspects de ce que nous appelons un « objet physique » -il veut que la « rougeur » s'applique de *la même manière*, ou *d'une manière suffisamment analogue* à l'« étendue visuelle » qu'à son « étendue tactile », alors que nos concepts ordinaires sont faits de telle sorte qu'ils caractérisent un certain aspect i.e., ils sont une « prise » cognitive, pragmatique, sur l'objet en question. L'exigence immatérialiste est ainsi un « non-sens » : notre concept de « rougeur » est fait, précisément, pour caractériser des « aspects » d'une « étendue visuelle », mais pas de son étendue « tactile » -bien que le concept de « rouge » soit suffisamment souple pour que l'on puisse dire d'un objet qu'il est « rouge », ce que l'on peut « dire », précisément, en vertu du fait que la rougeur ne caractérise que *certains traits*, pas *tous*, de l'objet en question. Il y a donc quelque chose d'inintelligible à vouloir qu'un concept qui est précisément fait pour référer à certains « traits » de l'objet applique à *tous* ses traits simultanément, si cette dernière expression, « tous les traits », avait un quelconque « sens » ou s'il était possible de lui en prêter un, ce qui est loin d'être clair, comme il ressortait de notre analyse de l'ineffabilité de l'expérience sensible au chapitre II ;

(3) dans ses *Notes philosophiques*, Berkeley pose la question de savoir « si […] les choses que nous voyions étaient toutes trop petites pour être touchées, est-ce que nous aurions confondu l'étendue et la figure tangible avec l'étendue et la figure visibles ? [184] ». Mais ce qui n'est pas clair dans l'argumentaire berkeleyen, c'est ce qui joue le rôle de norme : *trop petites ou trop grandes par rapport à quoi* ? Si elles étaient trop petites pour être touchées, alors elles ne pourraient pas être avérées -auquel cas on n'aurait pu rien « confondre » du tout ! Si elles peuvent être touchées, leur taille est évidemment « relative » et se définit par la

[184] George Berkeley, Carnet B, repris par exemple dans Philippe Hamou, « Microscopes et minima visuels : Berkeley critique de l'autopsie instrumentale », in *Science et épistémologie selon Berkeley*, S. Charles (éd.), Presses de l'Université de Laval, 2004.

grammaire du concept logique d'« objet ». Mais la variabilité de l'étendue visuelle par rapport à la « fixité » de son étendue tactile laisse bien évidemment « intacte » la notion d'« objet matériel » - certaines décisions étant prises sur la manière d'opérer sur l'« image sous le microscope », à savoir, celle qui consiste à la traiter précisément comme « agrandissement » de sa taille habituelle, ou bien comme mise à disposition de ce qui dans une surface n'aurait pas pu être perçu autrement.

La notion d'« objet physique », telle que nous la manions dans le langage ordinaire, n'exige pas un tel accord et il faudrait dire que même s'il était possible de prêter un quelconque sens à l'idée d'une « hétérogénéité des séries sensorielles » -celui que Berkeley prétend lui prêter- il faut admettre que son argumentaire, plutôt que de *mettre en péril l'existence des objets physiques*, se révèle tout à fait inoffensif : notre concept logique d'« objet physique » n'exige pas un accommodement des séries sensorielles autre que celui qui est déjà en place d'ordinaire, si « accommodement » il y en a.

## Borges et Meinong

L'emprunt borgésien à la grammaire « meinongienne » - « dans la littérature de cet hémisphère (comme dans le monde subsistant de Meinong) abondent les objets idéaux, convoqués et dissous en un moment [185] » - soulève la question : qu'est-ce qui veut dire, d'un point de vue wittgensteinien, « convoqués et dissous en un moment, suivant les besoins poétiques ? ». Le « réalisme » meinongien, cet « altruisme

[185] [ma traduction] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, *op. cit.*, p. 435 : « en la literatura de este hemisferio (como en el mundo subsistente de Meinong) abundan los objetos ideales, convocados y disueltos en un momento, según las necesidades poéticas. »

métaphysique », comme je l'appelle souvent, met en scène l'un des traits de notre « conceptualité » ordinaire -mais pas la seule possible- : à savoir, que la grammaire de la plupart des objets ordinaires repose sur une « simultanéité » d'« instances » -mais, à vrai dire, il ne peut y avoir de « simultanéité » que là où l'on a déjà distingués, ne serait-ce d'une manière minimale, des « prédicats » que l'on dit être simultanées dans l'« objet ».

En réalité, le problème que Borges veut pointer est que Meinong fait *comme si* à tout assemblage de prédicats correspondait, logiquement, un « objet ». Rappelons les trois principes du meinongianisme :

[1] Il y a au moins un objet qui correspond à chaque combinaison de propriétés [principe de compréhension].

[2] Certains de ces objets n'existent pas.

[3] Bien qu'ils n'existent pas, ils possèdent les propriétés qui les caractérisent [principe de caractérisation].

Meinong distingue trois types d'être : l'existence (*Existenz*), ou réalité effective (*Wirklichkeit*), qui est l'existence physique d'un objet (le verbe correspondant est *existieren*) ; la subsistance ou consistance (*Bestand*, dont le verbe est *bestehen*) ; le fait d'être donné (*Gegebenheit*, comme on dit en allemand *es gibt*, « il est donné », qui équivaut à peu près à la tournure « il y a »).

Certains objets peuvent exister (pour prendre des exemples qui ne sont pas chez Meinong : une montagne, un oiseau peuvent exister) ; d'autres ne peuvent jamais exister, comme les objets mathématiques : ces objets *subsistent* simplement. Enfin, une troisième classe d'objets ne peut même pas subsister : il s'agit des objets impossibles (comme le cercle carré, cité par Meinong). Ils révèlent, ce faisant, le mode « minimal » de l'être [186]. Tout objet est au moins *donné* : ce type d'être n'a pas de contraire.

[186] C'est sans doute une idée d'existence analogue, à certains égards, à celle de Badiou, d'existence comme des « degrés de présence » des choses. J'emprunte

Lorsque l'on nie l'être d'un objet, par exemple, cela revient à affirmer son non-être (*Nichtsein*) ; et pour dire quelque chose de cet objet (même s'il s'agit, en l'occurrence, de son non-être), il faut qu'il soit donné *en quelque façon*, qu'« il y ait » cet objet [187].

Rappelons que la typologie meinongienne se complexifie, à son tour, puisqu'elle distingue quatre classes d'objets : l'objectité (*Objekt*), qui peut être réelle (comme la note d'une mélodie) ou idéale (comme les notions de différence, d'identité, etc.) ; l'objectif (*Objektiv*), par exemple l'affirmation d'un être (*Sein*) ou d'un non-être (*Nichtsein*), d'un être-tel (*Sosein*), ou d'un être-avec (*Mitsein*) —esquissant ainsi les jugements d'être, catégorique et hypothétique ; le dignitatif, par exemple le vrai, le beau, le bien ; le désidératif, par exemple, le devoir, la fin.

À ces *quatre classes d'objets* correspondent quatre activités psychiques : la représentation (*das Vorstellen*), pour l'objectité ; la pensée (*das Denken*), pour l'objectif ; le sentir (*das Fühlen*), pour le dignitatif ; le désir (*das Begehren*), pour le désidératif.

Cette taxonomie, si technique qu'elle puisse paraître, ne se « rabaisse » pas à des considérations d'ordre pragmatique. Si le concept « carré-rond » serait jugé, par Borges, comme « éphémère » c'est dans un sillage tout à fait wittgensteinien : en effet, on ne voit pas quel est l'usage que l'on pourrait faire, à long terme, de ce concept. Les objets tlöniens, à suivre la grammaire meinongienne, sont ainsi « convoqués et

---

à un collègue cette formulation sartrienne, quelque peu ironique, mais qui peut évidemment trouver un *sens* dans une formulation phénoménologique : « Oh, mon Dieu ! Comme les choses existent *fort* aujourd'hui ! », s'exclamait-il dans une lettre.

[187] Le rapport entre Borges et Meinong mérite un traitement plus détaillé. Dans ce chapitre, mon exposé ne prétend dépasser le niveau de la simple « allusion », avec quelques échantillons d'usage. Il est évident que l'ontologie tlönienne ne permet pas de « modéliser » le réalisme meinongien dans toute sa complexité - bien qu'il semble le faire, dans toute sa « splendeur ». Voir Alexius Meinong, *Über Gegenstandstheorie*, repris dans Meinong 1968–78, Vol. II, p. 481–535, et dans Meinong 1988, tr. ang. « The Theory of Objects », in Roderick M. Chisholm (ed.), *Realism and the Background of Phenomenology*, Glencoe, IL, Free Press, 1960. Reemprimé par Atascadero, CA, Ridgeview, 1981, p. 76-117.

dissous dans un instant » (ne serait-ce que l'instant de la locution). Certans d'entre eux restent, en effet, marginalisés et éphémères dans nos jeux de langage ordinaire.

## Meinong, Borges, Berkeley, Schopenhauer et le « problème » de Molyneux

Mais Meinong est ici convoqué autrement : grammaticalement, la doctrine de Berkeley est une forme de meinongianisme, mais qui n'arrive pas à thématiser l'asymétrie fondamentale entre « carré-rond » et « cerise », par exemple, tous les deux étant, au même titre, des objets, même si le premier n'est que « subsistant », et le deuxième « existant ».

Pointons, également, qu'il n'est même pas sûr que notre concept d'« objet physique » requière la « simultanéité » des aspects que la notion tlönienne d'« objet », celle du début de l'article, suppose comme tout à fait nécessaire. N'y a-t-il pas des objets caractérisés par un décalage temporel structurel ? Le concept de « foudre » en est un exemple : il s'agit d'un assemblage d'un aspect visuel et d'un aspect sonore, décalés dans le temps. C'est dire que ce n'est pas le cas que la *simultanéité* entre une série visuelle et une série tactile soit toujours *le* critère de « cohésion » ontologique d'un objet. Un usage des phénomènes météorologiques ou même des phénomènes astronomiques -la vision de la lune dans le ciel- permet en effet de montrer la variabilité théorique de la notion d'« objet ».

L'on peut lire l'objet tlönien proposé par Borges comme une parodie qui fonctionne aussi à un autre niveau : c'est que la solution que propose Berkeley au problème de Molyneux repose, en dernière instance, sur un traitement du « visuel » sous un modèle « linguistique ». Rappelons les termes dans lequel il s'énonce : le problème de Molyneux

consiste à interroger une possible « ressemblance » entre la « série visuelle » et la « série tactile ». C'est une expérience de pensée classique que Berkeley reprend, et qui s'énonce à peu près ainsi : « si un aveugle de naissance se retrouvait la vue tout d'un coup, associerait-il le carré visuel au carré tactile, la sphère visuelle à la sphère tactile ? »

Anticipons une objection d'« allure » wittgensteinienne : la réponse, par « oui » ou par « non », ne porte aucune atteinte à notre concept ordinaire d'« objet ». Tout au mieux, elle montre que l'aveugle n'est pas suffisamment « familier » avec ce concept, en tout cas, pas autant qu'il l'est quelqu'un qui voit. Et pourtant, la thèse de l'« hétérogénéité des séries sensorielles », présentée dans la *Nouvelle Théorie de la Vision,* subit une certaine inflexion dans ce passage. Berkeley avoue qu'« il faut reconnaître que le carré visible est plus apte que le cercle visible à représenter le carré tangible, mais [que] ce n'est pas parce qu'il lui *ressemble* plus ou parce qu'il est davantage de la même espèce, mais [que] c'est parce que le carré visible contient en lui plusieurs parties distinctes par lesquelles il *représente* les diverses parties distinctes correspondantes [188] ». De toutes les combinaisons ou associations possibles entre ces quatre instances, l'aveugle trouverait sans doute les couples « sphère visuelle, sphère tactile », et « carré visuel, carré tactile » [189], par une sorte d'« analyse ».

---

[188] George Berkeley, *Essay Towards a New Theory of Vision*, tr. fr. « Essai pour une nouvelle théorie de la vision », in Œuvres choisies, Aubier, Editions Montaigne, 1960, § 142.

[189] « I have to agree that the visible square is more fit than the visible circle to represent the tangible square, but not because it is more like it, more of a species with it. Rather, it is because the visible square does, whereas the visible circle does not, contain several distinct parts by which to mark the several distinct corresponding parts of a tangible square. The square perceived by touch has four distinct equal sides, and four distinct equal angles; so the visible shape that marks it best must have four distinct equal parts corresponding to the four sides of the tangible square, and four other distinct and equal parts by which to denote its four. », George Berkeley, George Berkeley, *Essay Towards a New Theory of Vision*, Peter Millican Edition, 2014-2020, § 142, p. 32. En ce qui concerne le rapport entre la vision et les « angles tactiles »: « And accordingly we see the visible shapes contain in them distinct visible parts, answering to the distinct tangible parts of the shapes signified or suggested by them (…). But it won't

Le modèle tlönien de l'objectualité pulvérise y compris cet « isomorphisme », ne serait-ce que minimal, entre les séries, en disqualifiant tacitement l'analogie linguistique : on peut construire un corrélat entre le visuel et le sonore qui ne suit aucun des patrons proposés par Berkeley. Autrement dit, Berkeley reconnaît que l'hétérogénéité des séries sensorielles est en quelque sorte « atténuée » par l'« usage » de notre concept ordinaire d'« objet », qu'il thématise à l'aide de la métaphore du « langage », cet isomorphie -dont on pourrait se demander s'il n'est pas illusoire- entre *graphie* et *phonème* : « il est indispensable que chaque mot contienne en lui autant de caractères distincts qu'il y a de variations dans le son qu'il désigne [190] ». Berkeley pense évidemment ici au modèle d'écriture alphabétique -et non au modèle idéographique, où aucun trait n'est fonction des articulations phonétiques. Il traite ainsi le visuel et le tactile comme deux langages qui s'expriment l'un l'autre.

Mais l'analogie est déjà quelque peu trompeuse, dans la mesure où, si pour le langage, n'importe quelle combinaison serait possible, l'on n'explique pas pourquoi celle présentée comme solution au problème de Molyneux serait la plus apte. Autrement dit : l'aptitude de « a » à représenter le son « a » est équivalente à son aptitude à représenter

---

follow that any visible shape is like or of the same species as its corresponding tangible shape, unless it is also shown that not only the number but also the kind of the parts is the same in both. Here is an illustration. Visible shapes represent tangible shapes in much the same way that written words represent sounds. In this respect words are not arbitrary; it isn't indifferent what written word stands for any sound. Each written word has to contain as many distinct characters as there are variations in the sound it stands for. Thus the single letter 'a' is proper to mark one simple uniform sound; and the word 'adultery' is suitable for representing the sound annexed to it. In the making of that sound there are eight different changes of the air by the organs of speech, each of which produces a difference of sound; so it was fit that the word representing it should consist of eight distinct characters to mark each of the eight parts of the whole sound. But I don't think anyone will say that the single letter 'a' or the word 'adultery' are like —of the same species as— the respective sounds they represent. It is indeed arbitrary that the letters of any language represent sounds at all; but once it is agreed that they will, it isn't arbitrary what combination of letters shall represent this or that particular sound. I leave this for you to pursue, and apply it in your own thoughts. », George Berkeley, *Ibid.*, p. 33.

[190] *Ibid.* [ma traduction]

n'importe quel autre son. Or, l'aptitude du « carré visuel » à représenter le « carré tactile » est supérieure à son aptitude à représenter le « rond tactile », ce qui est expliqué par l'usage -mais dans le cas de Molyneux, précisément, il n'y a pas un tel usage, puisque l'expérience de pensée prétend précisément le fonder !

L'on peut songer à sauver la thèse de Berkeley en disant que c'est le nombre de graphèmes qui doit coïncider avec le nombre de phonèmes, mais précisément cela n'est pas une constante non plus -elle est en effet déterminé par l'usage- par exemple, aux graphèmes « ho » et « o » correspondent une même sonorité dans certaines langues. En créant des objets où l'association entre visuel et auditif est arbitraire, Borges suggère que y compris l'accord entre phonème et graphème devrait être une instanciation de deux séries hétérogènes.

Remarquons, dans cette ligne de pensée, la grammaire contradictoire, le caractère tout à fait « métaphorique » de nos expressions ordinaires, à un autre niveau, lorsqu'on veut les extrapoler à l'analyse d'une ontologie immatérialiste : « Dans *les régions les plus anciennes de Tlön* -cette grammaire est, par ailleurs, contradictoire ou tautologique, le temps étant également une fiction- *le dédoublement d'objets perdus n'est pas rare* [191] ». Peut-on « perdre » un objet dans une ontologie immatérialiste ? Dans le meilleur des cas, il est vrai, on pourrait le « perdre de vue » -et une horreur métaphysique effleure, dès qu'on se rend compte que tous ceux qui ne sont pas présents à la conscience à un instant *t* sont d'une certaine manière déjà perdus. Mais comment pourraient-ils dès lors être « dédoublés », la grammaire du dédoublement exigeant, logiquement, celle d'une présence « de l'autre » quelque part ?

Encore une fois, la nouvelle ne peut pas être dite, en ce qui concerne la grammaire de l'objet, « prolixe ». Il reviendra au lecteur d'imaginer une opération de lecture, pour « sauver » la nouvelle, en

[191] [traduction de R. Caillois, permutant l'ordre de la phrase, ce qui lui fait perdre un peu son élégance] Jorge Luis Borges, *Ibid.*, p. 439 : « No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. »

atténuer les contradictions : « deux personnes cherchent un crayon ; la première le trouve et ne dit rien ; la seconde trouve un deuxième crayon non moins réel, mais plus conforme à son attente [192] ». Sur ton d'ironie, c'est d'avantage Schopenhauer, et non plus Berkeley, qui est visé ici ; les objets, comme tout ce qui existe étant considérés par lui, en dernière instance, comme des modalités de la « volonté ».

Le berkeleyennisme n'épuise pas le spectre théorique de la nouvelle : à un autre niveau, la nouvelle de Borges peut être lue comme fournissant un cadre logique non pas à des « types » d'objets schopenhaueriens, mais un « arrière-plan » à sa doctrine « volontariste » -que dans le texte reçoit l'appellation d'« immatérialisme spiritualiste » [193]. Dans le premier volume de *Parerga und Paralipomena* que Borges cite, Schopenhauer esquisse une sorte de « métathéorie », ou une condition de possibilité « spiritualiste » de l'objectualité, que Borges ironise en prenant au pied de la lettre. Celle-ci coïncide, plus ou moins, avec un spiritualisme du « réalisme mental » berkeleyen :

> Besides all that endless variety of Ideas or Objects of Knowledge, there is likewise something which knows or perceives them, and exercises divers Operations, as Willing, Imagining, Remembering about them. This perceiving, active Being is what I call Mind, Spirit, Soul or my Self. By which Words I do not denote any one of my Ideas, but a thing entirely distinct from them, wherein they exist, or, which is the

[192] « dos personas buscan un lápiz ; la primera lo encuentra y no dice nada ; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real pero más ajustado a su expectativa. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 439. De loin, ce passage rappelle l'unicité de l'intentionnalité dans l'âme. Voir Platon, *Théétète*, 197-198 : toutes les colombes sont rassemblées dans la volière de l'âme, mais une seule, ou du moins quelques-unes, peut se trouver actuellement sous le regard de l'oiseleur, c'est-à-dire de l'« esprit ».

[193] C'est aussi peut-être une référence, en clé de fiction, à l'une des remarques de Mauthner dans « verbale Welt », II : « Die Sehnsucht unserer Zeit, die der mechanistischen Weltanschauung müde ist, flüchtet gern zu der Vorstellung des Panpsychismus, der ja -ohne den Richtungsbegriff ausgearbeitet zu haben– Teleologie und Kausalität nicht mehr als Gegensätze betrachten wollte. »

same thing, whereby they are perceived; for the Existence of an Idea consists in being perceived [194].

Borges semble lire le « spiritualisme schopenhauerien » et « berkeleyen », d'ordre plutôt « mystique », d'une manière purement « logique », comme s'il s'agissait de l'esquisse d'une théorie « artefactuelle » de l'objectualité ordinaire -chaque objet étant produit par une faculté de l'esprit « distincte ». Il s'agit de suggérer ainsi, sinon la plasticité de tout texte philosophique, tout au moins de celle du texte de Schopenhauer. Sa « lettre » est suffisamment malléable, et de ce point de vue-là, la lecture qui en fait Borges est une sorte de « réinvention », comparable, à certains égards, à sa lecture par Paul Deussen, et que, bien que passée sous silence au cours de cette nouvelle, figurera comme l'une références dans la « bibliographie » d'*Histoire de l'Eternité* [195]. Il semble ainsi possible que ce panthéisme tlönien, s'il doit quelque chose à Schopenhauer lui-même, doive davantage à la lecture « orientaliste » de ce dernier par Deussen.

C'est en prenant au pied de la lettre Berkeley que Borges fait une typologie des objets en fonction de la faculté qui les produit. Il y aurait ainsi ceux produits par la Volonté -Willing-, d'autres par l'Imagination -Imagination. Borges rend aussi hommage à ceux produits par l'Imagination et le Souvenir -c'est de ce type d'objets qu'il s'agit lorsqu'il pense à l'expédition archéologique exécutée par les prisonniers. Borges élargit le répertoire « spiritualiste » : à vrai dire, l'on soupçonne quelque chose d'arbitraire dans le choix schopenhauerien. Pourquoi ne pas inclure d'autres « opérations » de l'esprit, comme une origine possible, à tout un

[194] George Berkeley, *A Treatise concerning the principles of human knowledge*, London, J. Tonson, 1734, Part I, 2.

[195] Il y est convoqué par son beau livre *Die Philosophie des Upanishads, Allgemeine Geschichte der Philosophie*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1920, dont une traduction en anglais reste disponible en ligne, *The Philosophy of the Upanishads*, Geden A. S., 1919
https://archive.org/details/philosophyupani00deusgoog

ensemble d'objets ? Borges imagine ainsi des objets produits par l'Espoir -les *ur*-, ceux produits par l'« attente ». Il en « technicise » le modèle en imaginant que ces objets -qui gardent un rapport « référentiel » à un objet qui en serait paradigmatique, ou « visé »-, conserveraient certains des traits, pas d'autres, de l'objet référentiel en question :

> Siècles et siècles d'idéalisme n'ont pas cessé d'avoir une influence sur la réalité. Il n'est pas fréquent dans les régions les plus anciennes, la duplication d'objets perdus. Deux personnes cherchent un crayon ; la première le retrouve et ne dit rien ; la seconde trouve un second crayon non moins réel, mais plus ajusté à son expectative. Ces objets secondaires s'appellent *hrönir* et sont un peu plus longs [196].

Pour le dire dans des termes « tractariens », en suivant la typologie spiritualiste esquissée par Berkeley, les *hrönir* correspondent à des « images » -au sens tractarien du terme- d'autres objets. Ainsi, chaque objet présenterait une « méthode de projection » propre, que Borges s'épargne de détailler, mais pour lesquels il esquisse une axiomatique abstraite, celle des « traits géométriques ». Une manière de dire, peut-être, le soupçon du caractère « idéalisant » de la géométrie.

## Les deux branches de la « géométrie tlönienne »

A ce propos, le trait définitif du dispositif borgésien est, sans doute, l'invention d'une géométrie avec deux branches, ce qui nous pousse à

[196] « siglos y siglos de idealismo no han dejado de influir en la realidad. No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos perdidos. Dos personas buscan un lápiz ; la primera lo encuentra y no dice nada ; la segunda encuentra un segundo lápiz no menos real, pero más ajustado a su expectativa. Esos objetos secundarios se llaman *hrönir* y son [….] un poco más largos. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ibid.*, p. 439.

revenir, encore une fois, sur Berkeley : l'une « visuelle », l'autre, « tactile », qui sont toutes les deux passées en revue dans l'Encyclopédie. En effet, si l'une des notions fondamentales de notre géométrie est celle de « figure », cela fait partie de sa « grammaire » même que de se « donner d'un coup » -bien qu'Euclide détaille sa « possibilité », sur le plan, en tant qu'objet « canoniquement constructible ».

Cela fait partie, aussi, de la plupart d'usages, y compris ordinaires, de la notion de « forme », que de se donner, sinon perceptuellement tout au moins grammaticalement, d'une manière synchronique. A quoi ressemblerait, donc, une géométrie « tactile » ? Si le registre du toucher est éminemment « temporalisé », la notion de « figure », dans une géométrie purement tactile, aurait un « sens », ou plutôt, un « usage », tout à fait différent, bien que des « passerelles », au sens wittgensteinien, entre leurs grammaires soient envisageables.

Ainsi, l'idée borgésienne de la distinction entre une géométrie tactile et visuelle fonctionne comme analogue du « désaccord » berkeleyen entre l'idée d'étendue tactile et l'idée d'étendue visuelle. Mais elle pourrait être également entendue comme une réponse à Berkeley, sous clé de fiction ou de parodie : si Berkeley nie l'analogie entre visuel et tactile, pourquoi fait-il recours à une géométrie « unique » pour expliquer les phénomènes de vision ? La géométrie elle-même ne devrait-elle pas se sous-diviser en deux branches, ou deux disciplines distinctes ?

D'après le récit de Borges, la géométrie de Tlön comprend deux disciplines quelque peu distinctes : la visuelle et la tactile : la dernière corresponde à la « nôtre », que les tlöniens subordonnent à la première :

> La base de la géométrie visuelle est la surface, non le point. Cette géométrie méconnait les parallèles et déclare que l'homme qui se déplace modifie les formes qui l'entourent. La base de leur arithmétique est la notion des nombres indéfinis. Ils accentuent l'importance des concepts de plus grand et plus petit que nos mathématiciens

> symbolisent à l'aide de > et <. Ils affirment que l'opération de conter modifie les quantités et les rend d'indéfinies à définies. Le fait par lequel plusieurs individus qui comptent une même quantité réalisent un même résultat est, pour les psychologues, un exemple d'association d'idées ou d'un bon exercice de la mémoire [197].

Le « parallélisme relatif » ou des quantités met en évidence un certain paradoxe : en effet, Berkeley se sert des notions géométriques et arithmétiques usuelles -par exemple, celle de la relation « être parallèle à », « être plus grand que », « être plus petit que ». Or, si l'immatérialisme revendique que « être » est « être perçu », il faudrait ainsi postuler l'indécidabilité du concept de « parallélisme » qui suppose une non-confluence entre deux droites « à jamais », sur un plan, là où personne n'est précisément et par définition pour le vérifier -ceci est sans doute un « sophisme de bonne volonté [198] », pour reprendre l'expression borgésienne. Il en va de même des relations mathématiques, qui ne requièrent pas, *a priori*, une présence humaine qui les « entretienne ». Dans ce sens-là, ces notions, telles que présentées par Borges dans la nouvelle, jouent le rôle d'un ensemble de « jokers » pour construire une ironie autour du problème fondamental du berkeleynisme : le refus, pour de telles notions, ainsi que pour la notion de « matière », à être données, pour suivre le dispositif wittgensteinien, comme des règles de grammaire. Autrement dit, il y a quelque chose de « puéril » -encore au sens du chapitre I- à vouloir contester une partie de nos concepts ordinaires -par exemple, celui de « matière »- sous prétexte de l'exigence, toujours insatisfaisable, d'une opération de l'esprit toujours surplombant sur ce qui vient être de « posé », en faisant tout de même un usage ordinaire et

[197] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ibid.*, p. 438-439, [trad. R. Caillois]. Cf avec toute la problématique wittgensteinienne de l'accord des résultats dans des opérations humaines effectives tout au long du *Cours sur les fondements des mathématiques*, Cambridge, 1939, établis par Cora Diamond, trad. fr. Elisabeth Rigal, Editions TER, Mauvezin, 1995.

[198] Voir Jorge Luis Borges, « Historia de la Eternidad », *Historia de la Eternidad*, *op.cit.*, p. 356, dans un contexte différent.

non-problématique d'autres -telle celle de « parallélisme » ou des notions mathématiques ordinaires, qui apparaissent tout au long de son optique. En effet, la notion même de « corps », des rayons ou même de l'œil devraient également être dénoncées comme illusoires. L'on devrait écrire une « optique spiritualiste » -c'est un peu le problème de l'hésitation berkeleyenne lorsqu'il substitue l'« œil », à plusieurs reprises, par l'« esprit ».

Le commentateur de l'édition de l'optique de Berkeley avertit le lecteur sur ce « problème », lorsqu'il pointe dans le glossaire que « parfois Berkeley utilise le mot « situation » pour parler de la « location » ou de l'« emplacement ». En 98, 101 et v60 la « situation » de l'œil est la direction vers laquelle il pointe -c'est ce qui change lorsque l'on ne bouge pas la tête mais l'on fait bouger les yeux. Et Berkeley souvent, spécialement en 88–120 emploie le mot « situation » pour parler de l'« orientation » [où c'est assez clair que tel est l'usage, le traducteur remplace délibérément « orientation » par « situation »] [199].

On ne comprend pas non plus le privilège de l'« œil » sur tous les autres organes du corps pour l'opération de la « vision » -et ici, les mêmes objections que Borges adressait à Schopenhauer, que nous avons pointées au chapitre I, s'adresseraient aussi au projet berkeleyen. A titre d'exemple d'un usage non problématique de ces notions, voir par exemple :

> There's a remarkable difference between these two ways of estimating distance: whereas there appears to be no necessary connection between small distance and a large strong appearance, or between large distance and a small faint appearance, there appears to be a very necessary connection between an obtuse angle and near distance, and an acute angle and further distance [200].

[199] Voir George Berkeley, *Essay Towards a New Theory of Vision*, Peter Millican Edition, 2014-2020, Glossary, p. 2.
[200] *Ibid.*, p. 4.

La question est donc, qu'est-ce qui serait pour une vision que de ne pas être située dans l'espace et avoir pourtant une « direction », un « emplacement », ce que Berkeley appelle une « situation » ? Il faudrait supposer que, si « situation » il y a, celle-ci modifie la façon dont nous observons les choses -dans le lexique borgésien, que « le sujet modifie les figures [201] ».

Toutefois, Berkeley évite dans sa *Nouvelle théorie* le lexique de la « figure ». Le point visible est défini comme « la plus petite quantité d'image visuelle qui peut être « aperçue » ». De même, en ce qui concerne la notion de « forme » - « shape »- le traducteur remarque qu'à chaque fois que ce mot intervient est pour remplacer le mot « figure ». Dans quelques endroits, signale-t-il, en particulier en 150-152 et en 155-158, l'on permet l'occurrence du mot « figure ». L'idée est qu'en réalité il y aurait, chez Berkeley, une sorte d'idéalité de la « géométrie » elle-même :

> The truth of this will be even more evident to anyone who bears in mind that those lines and angles have no real existence in nature, being only an hypothesis that the mathematicians formed and then introduced into optics so as to treat that science in a geometrical way [202].

C'est ici que l'on touche un point sensible de l'argumentaire berkeleyen, dans la mesure où l'idéalité de ces entités n'a pas d'incidence sur leur valeur théorique. Pourquoi ne pas accepter, ainsi, qu'« objet

[201] Jorge Luis Borges, «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 438, tr. R. Caillois.
[202] « Distance is a line directed end-wise to the eye, so it projects only one point onto the fund of the eye, and this point is always the same, whether the distance is longer or shorter. [The *fund of the eye* often appears as *the fund of the eye or retina*, and from now on will be replaced by *retina*, note du traducteur] The latter doesn't in the least depend on experience; someone with no experience of this can know for sure that the nearer the meeting-point of the optic axes the larger the angle, and the remoter their meeting-point is, the smaller will be the angle that they make. », *Ibid.*, p. 4.

physique » ou « objet matériel » sont également des « idéalités », dans ce sens qu'ils opèrent, à niveau de nos jeux de langage ordinaire, comme une règle de grammaire ? Pourquoi ne pas reconnaître leur utilité comme des règles de grammaire ? En effet, tout le dispositif berkeleyen s'interdit une telle reconnaissance, dans la mesure où il stipule, mais ne montre à véritablement parler pas, qu'il y a quelque chose de « contradictoire » dans l'idée de matière.

La contradiction, d'après le berkeleynisme, est celle qui consiste à postuler une entité, comme on l'a déjà souligné, qui est en dehors de toute perception mais qui continuerait à exister sans en être perçue. C'est cela qui apparaît comme contradictoire, dans la mesure où tout ce que l'on peut évidemment énoncer à propos de tout objet est quelque chose que quelqu'un aurait perçu comme tel. Pourtant, c'est plutôt le contraire qui se passe : nous postulons une notion grammaticale de « matière » qui exige, logiquement, sa continuité dans le temps et précisément, là où potentiellement personne ne s'y trouverait, ne serait-ce qu'un instant, pour en attester la pérennité.

Aux yeux de Wittgenstein, une proposition comme celle à laquelle Berkeley réduit la matière est invérifiable au même titre que « à chaque fois que je ne regarde pas il y a un lapin qui se cache entre deux chaises [203] », c'est-à-dire, une proposition « oisive [204] ». L'on pourrait rétorquer que le « mérite » de Berkeley a consisté, précisément à démontrer le caractère également « oisif » de la proposition qui tient, dans le dispositif matérialiste, la continuité de la matière.

[203] « Il est facile de fabriquer un énoncé qui s'accorde avec l'expérience parce qu'il est tel qu'aucune proposition ne peut lui réfuter, par exemple, *Il y a un lapin blanc entre les deux chaises chaque fois qu'on ne procède à aucune observation ni vérification*. », Ludwig Wittgenstein, *Wittgenstein's Lectures : Cambridge 1932-1935*, trad. fr. E. Rigal, *Cours de Cambridge (1932-1935)*, Mauvezin, Trans. Europ. Repress, 1992, § 22.

[204] L'expression est de J. Bouveresse et se trouve quelque part dans *Le mythe de l'intériorité : expérience, signification et langage privé chez Wittgenstein*, Paris, Editions de Minuit, 1976.

C'est de cette situation qui rend compte la nouvelle par l'imagination d'une langue qui se résisterait à énoncer les évidences de la doctrine matérialiste. Ce problème est mis en scène par le « paradoxe des neuf pièces », sur lequel on reviendra au chapitre suivant.

Toutes choses étant égales -autrement dit, la continuité ou la discontinuité de la matière lorsque personne ne la contemple étant toutes deux également invérifiables-, il paraîtrait que d'un point de vue pragmatique, la première soit plus apte à expliquer des phénomènes de manière plus simple. La définition de ces objets (les *hrönir*), qui peuvent être lus comme une parodie de l'image rétinienne dans le système optique berkeleyen, mais sans tout l'appareil visuel -à remarquer l'absence de mention aux yeux ou à d'autres organes de vision dans le récit- permettent par ailleurs de faire l'ellipse sur les modalités perceptives des tlöniens.

Au même temps, et pour conclure cette section sur les lectures « microscopiques » de Tlön, c'est l'*Urn Burial ou Hydriotaphia* de Browne qui est à l'arrière-plan du récit, dans la mesure où le paradigme de l'enterrement, dans la nouvelle, celui de l'« archéologie » vient à la fois à l'encontre et à l'appui de la thèse berkeleyenne : d'un côté, on ne peut retrouver que ce qui avait déjà été posé là, et dans ce sens-là, tout modèle archéologique semble requérir, *a priori*, un soubassement matérialiste -la pratique de l'archéologie elle-même semble confirmer le « matérialisme » [205].

Les processus de la dégradation de la matière, le caractère plutôt éphémère de celle-ci, à long terme, semble plaider en faveur d'une certaine « idéalité de la matière », et bien que l'on puisse poser cette dernière comme persistante, ou même comme indestructible, il n'en reste pas moins que les objets enterrés se transforment, laissent place à d'autres formes, bref, ils composeront et se prêteront à être traités avec le « cadre » d'autres, nouvelles, « idées », et dans ce sens-là elle est

[205] Nous avons discuté cette position lors du premier chapitre.

illusoire, elle n'est que ce qui ce qui vient précisément fournir une certaine consistance à l'usage de certaines idées. Remarquons donc que la pratique consistant à « enterrer », est à la fois un mode de « conservation », mais à la fois un mode qui tend vers la « disparition ».

## Tlön comme réécriture du « verbale Welt » de Mauthner

Ce chapitre aurait mérité, également, une exposition systématique des filiations entre la composition de Tlön et trois des articles du *Dictionnaire de la Philosophie* de Mauthner. Contentons-nous de pointer que « le monde verbal » est, pour ce dernier, « le monde du devenir ». Borges emprunte la grammaire mauthnerienne du devenir, matérialisée, dans le langage, par les verbes, dans l'invention de l'un des dialectes de Tlön, dont il prête ironiquement une traduction à Xul Solar.

L'image de la cigarette qui se consomme et de la fumée n'est pas uniquement une allusion au paradigme aristotélicien de la signification naturelle, mais également une métaphore des deux coordonnées de l'« ontologie mauthnerienne » -cette expression est à prendre avec beaucoup de pincettes- : une manière de mettre en scène, dans le récit, l'idée mauthnerienne selon laquelle « l'espace et le temps se distinguent principalement par le fait que l'espace n'est consommé que par rapport à un moment déterminé, tandis que le temps est comme une force qui se consomme dès que quelque chose arrive [206] ». La déréalisation de la causalité, sur Tlön, autre que de se faire écho des postulats de l'épistémologie de Hume et des considérations tractariennes, semble

[206] [ma traduction, précaire, « indécise », d'un fragment des articles non-traduits du *Wörterbuch der Philosophie*]: « Raum und Zeit unterscheiden sich hauptsächlich dadurch, daß Raum immer nur in Beziehung auf eine bestimmte Zeit verbraucht wird, Zeit aber beinahe wie eine Kraft immer verbraucht wird, sobald etwas geschieht. » Fritz Mauthner, « verbale Welt », I, *op. cit.*

également formatée par un autre article de Mauthner, qui fonctionne comme une orthopédie théorique, dans lequel il est affirmé que : « il me semble que l'espace est la condition de l'être, le temps est la condition du devenir, mais [que] en aucun cas le temps et l'espace peuvent être appelés des « causes » [207] ». Bien sûr que si chez Mauthner, la « trilogie des mondes » (le monde « substantival », le monde des « adjectifs », le monde « verbal ») n'était qu'une manière de thématiser trois axes grammaticaux de notre langage. C'est ainsi que, comme Mauthner lui-même le remarquait, ces trilogies étaient à comprendre « cum grano salis » : « Ich meine natürlich nur drei Bilder von einer und derselben Welt [208] ». C'est ainsi, nous semble-t-il, avec un « grain de sel », qu'il faut lire la nouvelle.

Pour conclure, nous pourrions peut-être pointer, sans pour autant développer, l'idée selon laquelle le manque de « prolixité » concernant la grammaire de l'objet dans le récit à propos de Tlön est une manière de mettre en scène, par le biais de la fiction, deux propositions du *Tractatus*. Il s'agirait, pour ainsi dire, de « montrer » ce que le *Tractatus* exprime, à savoir, un rejet du formalisme russellien concernant la notion d'« objet » :

> 5.5301 – *Que l'identité ne soit pas une relation entre objets, c'est évident*. Cela devient très clair, si l'on considère, par exemple, la proposition : « (x) : fx. →. x=a ». Cette proposition dit simplement que

[207] [ma traduction indécise, *Ibid.*], « scheint es mir hinabzuleuchten, daß man von Raum und Zeit sagen kann, sie seien die Bedingungen der Erfahrung, Raum sei die Bedingung des Seins, Zeit sei die Bedingung des Werdens, daß man aber in keinem dieser Fälle Zeit und Raum Ursachen nennen darf. », Fritz Mauthner, « verbale Welt », I, in *Wörterbuch der Philosophie*, Zweiter Band, Kapitel 85. A remarquer que lorsque Borges parle tu ton général de « vraisemblance » de l'encyclopédie de Tlön, il se peut qu'il soit en train de faire une ironie sur les tournures trop « personnelles » dont le sceptique Mauthner se sert pour présenter ces « hypothèses » – on pourrait en effet se demander si « scheint es mir » est une tournure qui conviendrait au mode de composition d'un *Wörterbuch* !

[208] Fritz Mauthner, « verbale Welt, III », *Wörterbuch der Philosophie*, Zweiter Band, Kapitel 85. Il me semble que l'expression latine est équivalente à l'expression française : « prendre au second degré ».

a est seul à satisfaire la fonction f, et non que seules satisfont f des choses qui ont une relation déterminée avec a [209].

5.5352 – De même, on voudrait exprimer qu'« il n'y a aucune chose » par « ⌐ (∃ x). x → x ». Mais à supposer même que ceci soit une proposition, ne serait-elle pas encore vraie si en effet « il y avait des choses », mais que ces choses ne fussent pas identiques à elles-mêmes [210] ?

C'est dans ces « interstices logiques », contraires sans doute au *sens commun* mais constituant autant d'opérations de lecture possibles, bien qu'extravagantes, du formalisme russellien de l'objet, que l'objet tlönien pourrait, qui *sait*, se comprendre.

[209] « Daß die Identität keine Relation zwischen Gegenständen ist, leuchtet ein. Dies wird sehr klar, wenn man z. B. den Satz « (x) : fx. →. x=a » betrachtet. Was dieser Satz sagt, ist einfach, daß *nur* a der Funktion f genügt, und nicht, daß nur solche Dinge der Funktion f genügen, welche eine gewisse Beziehung zu a haben. », Ludwig Wittgenstein, *op. cit.*, p. 91.

[210] « Ebenso wollte man « Es gibt keine Dinge » ausdrücken durch « ⌐ (∃ x). x → x ». Aber selbst wenn dies ein Satz wäre -wäre er nich auch wahr, wenn es zwar « Dinge gäbe », aber diese nicht mit sich selbst identisch wären ? », Ludwig Wittgenstein, *op. cit.*, p. 94.

# Chapitre V

# L'objet tlönien

Upward, behind the onstreaming,

it mooned.

## Scheinbegriffe : les objets

S'il y a un trait fondamentalement « wittgensteinien » dans la prose « borgésienne », c'est cette sorte de retour obsessionnel sur la grammaire de l'« objet physique ». Bien qu'il n'ait jamais constitué une « obsession » pour Wittgenstein, la grammaire de l'objet, en tant que « faux problème métaphysique », parcourt l'ensemble du corpus wittgensteinien. Il y est question, à plusieurs reprises, de mettre à plat tous les problèmes métaphysiques, la plupart ayant trait à la grammaire de l'objet. C'est sur la grammaire de ce « pseudo-concept » d'« objet » - « pseudo », ou concept « limite », dans la mesure où il se prête moins que d'autres à rentrer dans des affirmations existentielles- que Borges bâtit un grand nombre de fictions, dont Tlön n'est peut-être que l'échantillon le plus célèbre. Et c'est, pour ainsi dire, sur cette intuition « tractarienne » -que Wittgenstein gardera jusqu'à ses derniers écrits-, que la construction de Tlön s'appuie, à

savoir : celle selon laquelle « la proposition *il existe des objets* est une pseudo-proposition [211] ».

Il s'agit dès lors de montrer qu'une fiction, ou bien plutôt, un « conte métaphysique », peut faire, en toute impunité, un usage de cette pseudo-proposition ou d'autres analogues, à l'intérieur d'une atmosphère « magico-réaliste », ou de fantastique « atténuée ». Ainsi, si Wittgenstein « montrait » que pour l'une de ses inflexions conceptuelles, celle d'« objet physique », qu'elle n'est qu'un ensemble de règles de « grammaire » - sans doute, au nombre indéfini, dont quelques éclairages, les « propositions » qui constituent la *lettre* de *De la certitude*, suffisent à nous en donner une idée, à titre de *script*, et vouées de par leur nature à disparaître, tout au moins si l'on prend au sérieux l'idée selon laquelle le langage ne peut pas parler de ses propres « limites »- la nouvelle de Borges ne « capitule » pas devant cette impossibilité. Tlön « montre », l'encyclopédie « explique », avec cette « exagération propre à l'imposture », ce que le langage ordinaire arrive « à peine » à dire.

Alors que notre grammaire ordinaire de l'« objet physique » repose fondamentalement sur celle de la « matière », certaines des fictions borgésiennes -notamment celles des années quarante- fonctionnent comme des tentatives apparentes pour tracer une grammaire différente de celle-ci. Tlön propose une « grammaire », sans doute « incomplète », de l'« objet », ou, bien davantage, une nouvelle « typologie » d'objets partageant tous le fait d'être des instances « grammaticales » qui gardent la structure de l'« objet matériel » ordinaire mais dont la « matière » a subi les inflexions théoriques, les « correctifs » du dispositif berkeleyen.

N'étant concomitant qu'aux actes perceptifs effectifs, l'objet tlönien s'heurte ainsi à une difficulté majeure : celle de concilier sa « publicité » avec son épaisseur purement « immanente ». C'est dans cet étroit couloir théorique que *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* prétend se mouvoir

[211] « 4.1272 - So ist der variable Name « x » das eigentliche Zeichen des Scheinbegriffes Gegenstand. (…) », Ludwig Wittgenstein, *Tractatus*, *op. cit.*, p. 50-51.

-et l'on tentera de pointer les passages où il dérape ou prend, pour reprendre à rebours l'expression wittgensteinienne, la « voie de garage »-, mais cette fois-ci à une échelle interstellaire : celle qui va de notre planète, jusqu'au Tlön, lointain. En effet, le début du récit est déjà « encombré » de ces objets, sinon « fantasmagoriques », tout au moins dont on peut à peine dire qu'ils soient « physiques », tant ils suivent « maladroitement » la grammaire de la « matière ». Le « miroir », le « couloir », « Bioy Casares », le « texte » de l'encyclopédie Anglo-Américaine, mais également le « livre » à l'intérieur du paquet cacheté pour Herbert Ashe, cet anglais qui « souffrait d'irréalité, comme tant d'anglais », laissé avec négligence, quelques jours avant sa mort, dans le bar des rencontres habituelles avec le père de « Borges », tout comme les « tables sexagésimales », se meuvent dans un espace sinon enclin à l'« irréalité », tout au moins dont la grammaire de la « matière » ne peut en réclamer le monopole.

Pour reprendre la tournure d'*Histoire de l'Eternité*, il s'agit de mettre en scène, dès l'ouverture du récit, un certain « platonisme », au moins si l'on entend par là la position du « sens commun » qui rejette, quasi-spontanément, toute forme de réductionnisme matériel radical. Ce platonisme que le sens commun ne revendique pas mais qu'il applique, paradoxalement, constamment [212], peut se résumer ainsi, en paraphrasant le texte de Borges : un chapitre de (un livre de) Schopenhauer ne se réduit ni à l'ensemble des papiers sur un bureau à Leipzig, ni aux griffonnages profilés à graphie gothique, ni à la

[212] « Damos por malo ese criterio y aun por inconcebible, y sin embargo lo aplicamos continuamente. Un capítulo de Schopenhauer no es el papel en las oficinas de Leipzig ni la impresión, ni las delicadezas y perfiles de la escritura gótica, ni la enumeración de los sonidos que lo componen ni siquiera la opinión que tenemos de él; Miriam Hopkins está hecha de Miriam Hopkins, no de los principios nitrogenados o minerales, hidratos de carbono, alcaloides y grasas neutras, que forman la sustancia transitoria de ese fino espectro de plata o esencia inteligible de Hollywood. Esas ilustraciones o sofismas de buena voluntad pueden exhortarnos a tolerar la tesis platónica. », Jorge Luis Borges, « Historia de la eternidad » *Historia de la Eternidad*, Obras Completas, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 356.

performance phonétique de sa lecture à voix haute, ni à l'opinion que nous nous en faisons ; « Miriam Hopkins » est faite de « Miriam Hopkins », et non pas des principes nitrogénés, ni de l'ensemble des spectres argentés sur la pellicule d'un film. Il y a en effet un ensemble d'objets complètement hétérogènes qui fonctionnent comme le « support » d'un chapitre de Schopenhauer, et de Miriam Hopkins. Pourquoi aurait-il un privilège de l'une de ces configurations matérielles, répondant toutes aussi bien au concept « chapitre de Schopenhauer », sur toutes les autres ?

Au fond, la thèse matérialiste suppose un découpage arbitraire du réel ou des objets ; le matérialisme était déjà en 1936 quelque peu banni au nom d'un « perspectivisme » [notre appellation]. Un chapitre de Schopenhauer n'est donc pas fait de « matière », Miriam Hopkins n'est pas non plus un amas d'atomes, si bien configuré soit-il. De la même manière, les objets qui ouvrent le récit sur Tlön, le narrateur et Bioy, ne se réduisent pas à un ensemble d'atomes, et le choix des objets pour l'ouverture du récit ne manque pas de suggérer cette idée : la caractérisation d'un « miroir », d'un « texte » ou d'un « couloir » en termes « atomiques » manquerait, précisément, la spécificité de ces objets, ce qui les fait être « tels ».

Si la thèse de l'arbitraire du « matérialisme » qui effleurait déjà dès l'*Histoire de l'Eternité* en venant à l'appui d'un platonisme rudimentaire est encore en arrière-plan de la fiction à propos de Tlön, il s'agit maintenant de mettre en avant un autre trait non contemplé par un matérialisme réducteur et grossier : la dépendance de nos « objets » ordinaires -sinon de tous, au moins d'une grande partie d'entre eux- vis-à-vis d'un ensemble d'« opérations humaines » : un miroir dépend d'un certain « regard » sur le réel ; un texte, d'une « opération de lecture » ; un couloir, d'une « situation » spatiale et éphémère, d'un itinéraire. Bien que plus suggérée que véritablement « thématisée » – « le fond lointain du couloir » ; « le fond irréel des miroirs »- cette idée est

présente dans la configuration des objets de la ferme de Ramos Mejía, sorte d'antichambre de banlieue des sophistications ultérieures de l'ontologie tlönienne. Leur décalage évident avec l'esthétique « nordique » de la planète Tlön crée une atmosphère de « vraisemblance » de la thèse immatérialiste : celle qui postule l'« existence par intermittences » des choses : un miroir, un couloir, une encyclopédie, mais peut-être aussi « Borges » et « Bioy », n'existent-ils pas, d'une certaine manière, de façon discontinue, comme le réclamait l'évêque anglais ?

Ce n'est pourtant que dans le récit second -l'article de l'encyclopédie sur Tlön- que la question de l'« objectualité » deviendra explicite, dans les termes d'une sorte de « métaphysique comparée » : « Hume nota pour toujours que les arguments de Berkeley n'admettaient pas la moindre réplique et n'entrainaient pas la moindre conviction. Cette opinion est *tout à fait juste quand on l'applique à la terre ; tout à fait fausse dans Tlön* [213] » [c'est moi qui souligne]. Puis, « les peuples de cette planète sont -congénitalement- idéalistes. Leur langage et les dérivations de celui-ci -la religion, les lettres, la métaphysique- présupposent l'idéalisme ». L'« objet tlönien » suit les axiomes de l'« immatérialisme », alors que l'« objet physique » terrien suit la grammaire ordinaire de « nos » objets. Les doctrines « matérialiste » et « immatérialiste » esquissent ainsi deux « espaces logiques » -au sens tractarien- différents, deux espaces difficilement superposables à première abord. La nouvelle esquisse une incompatibilité par une configuration « géographique » et « textuelle » qui les met en rapport d'exclusivité l'un par rapport à l'autre. Matérialisme et immatérialisme sont « claironnées » sur deux planètes différentes ; la première doctrine jouit d'une « validité » dans le « récit cadre » ; la seconde, dans le « récit

[213] « Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no causan la menor convicción. Ese dictamen es del todo verídico en su aplicación a la tierra ; del todo falso en Tlön. », Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 435.

second » -sinon l'article sur Uqbar, tout au moins, dans l'Encyclopédie sur Tlön.

Mais ce rapport d'incompatibilité devrait être atténué : l'immatérialisme berkeleyen peut également être « lu » non pas comme « doctrine » mais comme un ensemble d'« éclaircissements » sur le statut de notre grammaire habituelle de la « matière », qui mettrait en premier plan son « idéalité », quelque peu « obscurcie » par ses usages ordinaires. C'est dans cet esprit que nous voudrions commenter la nouvelle au cours de ce chapitre. Ainsi conçue, l'« idéalité de la matière », sans doute plus « thématisée » que véritablement « problématisée » par Borges, sous-travaillée également dans ses essais, est tout à fait « en ligne » avec l'« analytique wittgensteinienne » : tout au moins si l'on entend par « idéalité » sa nature purement « logique ».

C'est ainsi que la grammaire tlönienne rejoint la grammaire wittgensteinienne. Du *Tractatus* et jusqu'aux derniers écrits, bien qu'en subissant quelques inflexions -l'on passe d'une conception purement « logique » de l'objet, où l'objet physique n'est qu'un cas particulier de ce qui se prête à fonctionner comme « objet » dans une proposition, à une conception logico-pragmatiste où l'objet est caractérisé par un « nid de propositions » -, la nature « logique » du concept d'objet place ce dernier, en effet, du côté de l'« idéalité ». Mais c'est sans doute d'une « idéalité » dont le sens est quelque peu différent -et c'est sur ce point que l'on peut mettre dos-à-dos « idéalisme anglais » et « analytique wittgensteinienne ». En effet, la « découverte » de l'« idéalité de la matière » ne prend pas, chez Wittgenstein, l'allure d'une dénonciation ; elle n'est pas non plus la révélation d'une nouvelle néfaste qui ruinerait jusqu'aux socles de notre « métaphysique ordinaire » -pour parler avec Strawson- comme le prétendait pourtant Berkeley.

Borges accorde de la vraisemblance à la position berkeleyenne -il construit une ontologie que s'y accommode- tout en tournant en « dérision » ce qu'il pouvait y avoir encore d'exagérément

« dramatique » dans la façon où Berkeley posait le « problème » -les tlöniens considèrent la thèse matérialiste comme un « scandale » ! Mais dans quel sens la position « matérialiste », qui va jusqu'à frôler le statut d'un « absurde » dans le récit, constitue-t-elle un véritable « scandale » ? En suivant l'étymologie, l'on ne peut pas dire que le « matérialisme » constitue une « pierre d'achoppement », mais plutôt, dans une perspective wittgensteinienne, une « pierre fondationnelle » de nos jeux de langage ordinaire. Wittgenstein ramène la position immatérialiste à un « doute » puéril -au sens propre ; il n'y a que les « enfants », dans *De la certitude*, qui puissent formuler des doutes à leur égard. Et l'on peut penser que c'est dans la mesure où ils ne sont pas encore rentrés dans nos façons ordinaires de parler. S'il s'agit-il là d'un doute « artificiel » et même « oisif », c'est dans la mesure où rien dans nos jeux de langage habituels semble le motiver :

> Qu'est-ce qui m'empêche de supposer que cette table disparaît ou change de forme et de couleur lorsque personne ne la regarde et qu'elle retrouve son ancien état dès qu'on la regarde à nouveau ? – « Qui va aller supposer une telle chose ! » - a-t-on envie de dire [214].

Certes, l'une des formules de *De la certitude* le plus souvent retenues sur les quatrièmes de couverture est que « un doute n'est pas nécessaire, même s'il est possible [215] ». La thèse qui affirme la discontinuité de la matière peut, en effet, jouer le rôle d'un « doute » vis-à-vis de la légitimité de celle qui affirme le contraire. Mais à bien y penser,

[214] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, [214], p. 69 ; « Was hindert mich anzunehmen, daß dieser Tisch, wenn ihn niemand betrachtet, entwerder verschwindet oder seine Form und Farbe verändert und nun, wenn ihn wieder jemand ansieht seinen alten Zustand zurückkehrt ? – *Wer wird aber auch so etwas annehmen!* möchte man sagen. » *op. cit.*, p. 20.

[215] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, [392], p. 111 ; « Was ich zeigen muß, ist, daß ein Zweifel nicht notwendig ist, auch wenn er möglich ist. », *op. cit.*, p. 32.

la thèse d'une persistance de la matière au-delà des actes perceptifs effectifs est « invérifiable ». Elle a, en effet, l'allure de cette autre inventée par Wittgenstein pour tourner à dérision le format des propositions dont le contenu consiste, précisément, à exclure délibérément une quelconque « méthode de vérification », comme celle qui tient que « il y a un lapin entre deux chaises à chaque fois que personne ne regarde pas ». Que ces propositions soient « en dehors » de l'« espace logique » esquissé par notre langage ordinaire, une simple expérience de pensée suffit à le montrer. D'après le « Wittgenstein intermédiaire », en effet, un critère du « sens » de la proposition est le fait qu'elle puisse être niée avec sens. Il semblerait bien que l'on soit ici, avec la pseudo-proposition qui affirme la continuité de la matière, de l'autre bord du langage ordinaire : ou bien du côté du « non-sens », ou bien du côté des « règles » de nos jeux ordinaires. Ce n'est pas pourtant dire qu'il y aurait une distinction nette entre les deux. Toutefois, la persistance de la matière au-delà des actes perceptifs, invérifiable de par sa « grammaire » même, semble constituer, dans le cadre de *De la certitude*, moins un « non-sens », comme le prétend l'idéalisme anglais, qu'une « règle de grammaire » ordinaire - mais toutes les règles de grammaire ne sont pas, à un certain niveau, des non-sens ?

La proposition qui affirme la discontinuité de la matière est si invérifiable que celle qui prétend le contraire, celle que les « immatérialistes » défendent. Ceci montre que toutes deux ne peuvent pas être ramenées, à proprement parler, à des « positions », tant elles se tiennent, pour ainsi dire, de l'autre bord des « frontières » de notre langage. Mais la « littérature » n'est pas cantonnée par les contours provisoires de notre grammaire ordinaire. Borges imagine une « planète » qui accueille toutes ces hésitations, « puériles », qui ne trouvent pas de « place » dans notre langage ordinaire, pour leur prêter, comme le fait la métaphysique, le statut d'une « querelle ». Ces tlöniens expriment souvent leur soupçon vis-à-vis de la continuité de la matière,

mais leurs façons de parler, leurs pratiques, sont déjà toutes imprégnées d'une adhésion spontanée à la grammaire continuiste.

Il nous semble, de cette manière, que la fiction de Borges, ainsi que sa portée « philosophique », ne peuvent se comprendre que si l'on éclaire, au préalable, le statut de ces propositions dans le langage ordinaire. A ce propos, il nous semble important (1) d'analyser la « grammaire » de l'objet physique tlönien à la lumière de quelques éclaircissements liminaires empruntés à *De la certitude* autour de l'« objet physique » comme « concept logique ». En fixant de cette manière le ton « grammatical » dans lequel nous souhaiterons commenter la nouvelle, nous nous permettrons, par la suite, de « corriger » la grammaire de l'objet tlönien, d'en atténuer certaines les contradictions -voir chapitre précédent-, en privilégiant dès lors certains de ses traits au détriment des autres, en les « encadrant » par des éléments empruntés à un texte de Strawson et le commentaire d'Evans à son propos. Plus précisément, (2) nous emprunterons et commenterons l'« analogue sonore » de la « distance » proposé par Strawson dans le chapitre II d'*Individuals* -le « master-sound »- et (3) nous laisserons passer, du texte d'Evans intitulé *Things without the mind*, les remarques qui nous semblent pertinentes pour une conceptualisation de l'« objet tlönien » -tout en employant, d'une certaine façon, *De la certitude* comme une sorte de « nord magnétique ».

En ce qui concerne (1), s'il y aurait beaucoup à dire sur la grammaire de l'« objet physique », nous pouvons donner ces propositions-ci à titre d'« éclaircissements » sur son usage ordinaire, ou plutôt, sur l'intimité radicale entre la grammaire de l'« objet physique » et la notion ordinaire, non raffinée par des élucubrations métaphysiques, d'« existence » :

> Nous n'enseignons « A est un objet physique » qu'à celui qui ne comprend pas encore soit la signification de « A », soit celle d'« objet physique ». C'est donc un enseignement à propos de l'utilisation des

mots, et « objet physique » est un concept logique (comme couleur, mesure…). Et c'est pourquoi une proposition du type « il existe des objets physiques » ne peut être formulée. Et pourtant, nous nous heurtons à chaque pas à des tentatives malheureuses de ce genre [216]. (…)

L'enfant n'apprend pas que les livres existent, que les fauteuils existent, etc., -il apprend à aller chercher des livres, à s'asseoir dans des fauteuils, etc. Plus tard, bien sûr, viennent des questions à propos de l'existence : « y a-t-il des licornes ? » et ainsi de suite. Mais une telle question n'est possible que parce que, en règle générale, aucune autre ne se présente qui lui corresponde. En effet, comment sait-on comment on est censé se convaincre de l'existence de la licorne ? Comment a-t-on appris la méthode qui nous permet de déterminer si quelque chose existe ou non [217] ? [...]

L'enfant croit-il que le lait existe ? Ou sait-il que le lait existe ? Est-ce que le chat sait que la souris existe [218] ? (…)

Devons-nous dire que la connaissance de l'existence des objets physiques se fait très tôt ou très tard [219] ? (…)

---

[216] Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006, 36, p. 25 ; « Die Belehrung *A ist ein physikalischer Gegenstand* geben wir nur dem, der entweder noch nicht versteht, was *A* bedeutet, oder was *physikalischer Gegenstand* bedeutet. Es ist also eine Belehrung über den Gebrauch von Worten und *physikalischer Gegenstand*, ein logischer Begriff. (Wie Farbe, Maß, ...) Und darum läßt sich ein Satz *Es gibt physikalische Gegenstände* nicht bilden. Solchen verunglückten Versuchen begegnen wir aber auf Schritt und Tritt. », Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970, p. 7.

[217] *Ibid.*, 476, p. 135 ; « Das Kind lernt nicht, daß es Bücher gibt, daß es Sessel gibt, etc. etc., sondern es lernt Bücher holen, sich auf Sessel (zu) setzen, etc. Es kommen freilich später auch Fragen nach der Existenz auf: *Gibt es ein Einhorn* ? usw. Aber so eine Frage ist nur möglich, weil in der Regel keine ihr entsprechende auftritt. Denn wie weiß man, wie man sich von der Existenz des Einhorns zu überzeugen hat ? Wie hat man die Methode gelernt zu bestimmen, ob etwas existiere oder nicht ? », *op. cit.*, p. 40.

[218] *Ibid.*, 478, p. 136 ; « Glaubt das Kind, daß es Milch gibt ? Oder weiß es, daß es Milch gibt ? Weiß die Katze, daß es eine Maus gibt ? », *op. cit.*, p. 40.

[219] *Ibid.* 479, p. 136 *;* « Sollen wir sagen, daß die Erkenntnis, es gebe physikalische Gegenstände, eine sehr frühe oder eine sehr späte sei ? », *op. cit.*, p. 40.

(…) Le jeu physique est aussi sûr que le jeu arithmétique. Mais cela peut-être mal compris. Ma remarque est une remarque logique, et non psychologique [220]. (…)

Et est-ce que je ne sais pas également qu'il n'y a pas dans cette maison un escalier qui descend six étages sous terre, bien que je n'y ait jamais pensé [221] ? (…)

Toutes ces affirmations -la dernière portant, plus largement sur la grammaire ordinaire du verbe « savoir »- mais avant tout, les questions pointent, d'une certaine manière, le caractère trivial de la continuité de la « matière », tout au moins si l'on entend par là la grammaire de la notion d'« existence » dont on peut à peine dire qu'elle la « sous-tende ». En effet, elles tenter d'interroger la pertinence de l'application du verbe « savoir » à des propositions qui font usage de notre notion ordinaire d'« existence ». En effet, de quel type de « connaissance » s'agirait-il, si ce n'est, précisément, d'une connaissance des façons de parler mêmes, à propos des choses qui nous entourent ?

Et pourtant, ce n'est que lorsqu'on croit qu'il y aurait là un noyau théorique inépuisable que la métaphysique advient, que nous tentons de paraphraser, de « traduire », ce que nous faisons dans le langage ordinaire, dans des propositions qui s'en éloignent et qui permettent de briser la structure grammaticale ordinaire. De même qu'Ashe s'occupait, un peu avant sa mort, de la « traduction » des tables duodécimales en sexagésimales, Borges assume, avec l'encyclopédie de Tlön, la traduction de la grammaire ordinaire de l'objet physique dans une grammaire « immatérialiste ». Mais à suivre la lettre de *De la certitude*, c'est en effet une traduction qui semble « impossible ». C'est aussi la « traduction », en

[220] *Ibid.*, 447, p. 127 ; « Ich will sagen: Das physische Spiel ist ebenso sicher wie das arithmetische. Aber das kann mißverstanden werden. Meine Bemerkung ist eine logische, nicht eine psychologische. », *op. cit.*, p. 38.
[221] *Ibid.*, 398, p. 112 ; « Weiß ich nicht auch, daß von diesem Haus keine Stiege sechs Stock tief in die Erde führt, obgleich ich noch nie dran gedacht habe ? », *op. cit.*, p. 33.

espagnol « ordinaire », des jeux de langage tlöniens. Ou, peut-être, de sa « reconstitution », de sa restauration conjecturale à partir de ses fragments : le tlönien est caractérisée comme *Ursprache* [222] -c'est-à-dire, comme « proto-langue », une langue hypothétique, reconstruite à partir des langues ou des groupes de langues déjà enregistrées. Ce que les rédacteurs de l'Encyclopédie font ne serait ni plus ni moins que la postulation d'une « hypothèse », comme on procède en linguistique comparée [223]. La structure « encyclopédique », quant à elle, le rend possible. Si Borges aurait pu constituer un « atlas de Tlön », l'encyclopédie permet de mettre « la planète terre » et « Tlön » au même niveau, de les « unifier », en quelque sorte.

Une encyclopédie est, à suivre Pauls, un livre qui « reproduit à échelle la logique d'une bibliothèque [224] », et l'on peut penser que de ce fait, elle opère de manière transversale aux catégories de « réalité » et de « fiction » -les entrées encyclopédiques contemplent si bien, par exemple, des personnages « réels » que des personnages « fictifs ». Elle réalise les conditions pour mettre en scène une querelle entre matérialistes et immatérialistes, qui se donne par autant de tentatives de « traduction » de l'une dans l'autre -c'est qu'au fond, matérialistes et immatérialistes parlent deux langues différentes.

[222] Il s'agit peut-être encore de l'une des contradictions que « seuls » quelques lecteurs retrouvent. La grammaire de l'*Ursprache* renvoie à une langue « anachronique ». L'esthétique de Tlön semble également inspirée de celle des sages scandinaves- alors que le récit réclame le danger imminent de Tlön, l'avancée de Tlön sur notre monde, vers 1947. Ou bien le tlönien est-il une *Ursprache* dans un autre sens, une langue reconstruite à partir de la nôtre, par les purs besoins pédagogiques de l'Encyclopédie ?

[223] Mais si l'*Ursprache* l'est, comment peut-elle être reconstruite, s'il s'agit d'un univers immatériel ? De même, la grammaire de l'*Ursprache* nous plonge dans celle de l'« anachronie » -plus que dans celle de l'« uchronie »- ce qui veut dire qu'il y a un déphasage temporel entre Tlön et le présent du récit-cadre.

[224] Voir Alan Pauls, *El factor Borges: nueve ensayos ilustrados*, Buenos Aires, Anagrama, Colección « Argumentos », 2006, p. 93.

Mais traiter cette « traduction » avec une certaine « dignité philosophique », et non pas la disqualifier au nom d'une incommensurabilité langagière, suppose, pour Borges, de répondre à la même question qui guide ce chapitre un peu hétérogène dans l'ensemble de l'ouvrage de Strawson, i.e. : « pourrait-il exister un schème conceptuel [dans lequel] les corps matériels ne seraient pas les particuliers de base de ce système ? ». Tlön tente de construire d'autres « particuliers de base » -ici, la filiation entre l'interrogation borgésienne et strawsonienne est davantage plus forte qu'entre la première et celle de Wittgenstein, dans la mesure où il s'agit d'explorer des « grammaires » non-effectives, pour ainsi dire, de l'« objet ». Est-il possible d'esquisser une grammaire de l'« objet » lui permettant d'être « rencontré à nouveau », c'est-à-dire, « réidentifié », mais dont la réidentification ne fasse pas intervenir la grammaire ordinaire de la « matière » ? Cette filiation formelle entre le texte de Strawson et la nouvelle de Borges ne doit pas toutefois cacher leur dissemblance : pour Borges, il s'agit peut-être d'écrire ce récit contradictoire qu'il annonçait au début, de montrer que la « fiction » est un espace susceptible d'être façonné par un ensemble de « contradictions », en léguant le défi, au lecteur, de construire une « opération de lecture » qui « entretienne » le texte -on y reviendra, à propos du policier, au chapitre suivant. En esquissant une grammaire délibérément opaque du « même » pour l'objet tlönien, c'est-à-dire, en laissant son « identité » logiquement sous-déterminée -mais finalement, le lecteur, pourrait-il construire des différentes opérations de lecture si celle-ci était complètement déterminée ?- Borges montre l'écart entre une fiction et un « espace logique ». Ou il montre, bien plutôt, que l'espace logique de la fiction peut « imploser » ou « exploser » -pour suivre l'appellation d'un système où l'on dérive une contradiction et l'on dispose

de la règle *ex falso quodlibet sequitur*. En effet, n'importe quelle proposition peut être dérivée par la suite, ce qui constitue le principe même de l'« explosion », comme « extension », de manière tout à fait souterraine – « permettant à peu de lecteurs, à *très peu de* lecteurs … ». Au contraire, la fiction de Strawson suit religieusement le protocole du *Gedankenexperiment* (« que se passerait-il si … ? »), « tâtonnant », parfois un peu maladroitement, les traits « minimaux » de notre schéma conceptuel.

Avant de tenter de faire subir à la fiction borgésienne une « torsion » pour la convertir dans un *Gedankenexperiment*, arrêtons-nous sur les modalités du « sujet » et de l'« objet » dans la nouvelle, à la lumière des considérations strawsoniennes.

En paraphrasant, sur la fin, Schopenhauer, la nouvelle définit la sphère de « Tlön » comme un « panthéisme idéaliste » [225] -reste à savoir de quelle manière ce label pourrait se superposer à celui d'« idéalisme congénital » de l'ouverture du récit, ou même de « réalisme mental », revendiqué par Benoist comme décrivant « plus à même » la proposition berkeleyenne. Il n'est pas sûr que Tlön assure, par définition, les contraintes d'une conscience non-solipsiste -même si la distinction entre « sujet » et « objet » ainsi que celle entre différents « sujets » est formellement « entretenue » tout au long du récit. Strawson réclame une « limite » au « degré de généralité pour les particuliers de base » -reste à voir, aussi, si cette tournure est intelligible- : « la distinction entre les événements, processus, états ou conditions particulières qui sont nos propres expériences ou états de conscience, et les particuliers qui ne sont

[225] Dans le dictionnaire de Berkeley qui précède la *Nouvelle théorie de la vision*, l'on trouve quelques remarques qui éclairent également la nouvelle. Berkeley verrait probablement le panthéisme idéaliste des tlöniens comme un « déisme », avec ce qui comporte de péjoratif : un déiste est quelqu'un qui croit à l'existence de Dieu -dans ce sens-là, il s'oppose à un « athée » -mais dont la théologie est « fine », comparée avec celle de la Chrétienté -le déiste ne croit pas que Dieu intervienne dans le monde. Berkeley voit le déiste comme quelqu'un qui rejette la révélation religieuse, qui allègue croire à la religion naturelle, mais qui est au fait un « athée déguisé ».

pas des expériences ou des états de conscience nous appartenant, mais qui, cependant, peuvent être des objets de telles expériences [226] ».

Dans les exemples de Strawson, que bien pourraient faire partie du répertoire de l'esthétique « anachronique » tlönienne, « si un arbre est frappé par la foudre, c'est là un genre d'événement ; et si je vois l'arbre en train d'être foudroyé, c'est là un autre genre d'évènement, et la douleur que j'en ressens en est un autre [227] ». Mais Tlön réduit chaque événement à une idée, et une « suite d'événements » à une « association d'idées » : « la percepción de una humareda en el horizonte y después del cigarrillo [228] a medio apagar que produjo la quemazón es considerada un ejemplo de asociación de ideas [229] », ce qui suppose un écart, ne serait-ce que « minimal », entre sujet et objet -l'objet et l'événement tlönien ne sont, en effet, que des modalités du « sujet », en l'occurrence, des « idées ». Bien sûr, ici « idéalisme » semble être un label trop large, et il regroupe si bien la position berkeleyenne que celle plus « psychologisante » d'Hume, la « suite d'événements » étant précisément une façon de référer à la « causalité », réduite à une « association d'idées » avec la suggestion, à nouveau, de sa nature « illusoire » -qui rappelle, de loin, la « superstition causale » dénoncée dans le *Tractatus*.

Toutefois, en page soixante-dix de la traduction française du texte de Strawson, avec l'imagination d'un monde purement auditif comme « un modèle » -i.e., une structure parmi d'autres- de l'« objet immatériel », Strawson abandonne la contrainte d'un monde non-solipsiste ; son expérience de pensée se place ainsi « plus près » de

[226] Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959, trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons » in *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 67-68.
[227] *Ibid.*
[228] Une « cigarette » peut-elle être un objet d'une ontologie purement « temporelle » ?
[229] « La perception d'une fumée à l'horizon, puis du champ incendié, puis de la cigarette à moitié éteinte qui produisit le feu, est considérée comme un exemple d'association d'idées », trad. R. Caillois, revue par P. Verdevoye, Œuvres Complètes, La Pléiade, tome I, p. 458.

l'univers tlönien : « avec le modèle que j'ai choisi […] il faudra remettre en question […] la distinction qu'établit celui qui utilise un schème conceptuel entre, d'un côté, lui-même et ses propres états et, de l'autre, d'autres particuliers dont il a connaissance ou qu'il expérimente [230] ». Strawson propose de limiter son projet à évaluer si les conditions de réidentification des particuliers pourraient être satisfaites dans ce monde supposé -nous interrogerons, par la suite, si la position tlönienne, analogue à certains égards à celle de Strawson, a une « immunité » face à l'argument wittgensteinien dit du « langage privé ».

En outre, il convient de s'arrêter sur le « sens » même d'un schème entièrement « non-spatial » : Borges prétend garder intacte la variabilité phénoménale de notre « monde ordinaire », en nous présentant un « univers » assez « ressemblant » au notre -à vrai dire, le ton littéraire, en termes de genre, que Tlön propose est plutôt « réaliste », à l'exception de certaines tournures qui hésitent entre la « métaphore » et des « entités magico-réalistes », comme les « tigres transparents » et les « tours de sang », bien que tout dépend, encore une fois, de l'« opération de lecture » qui « entretienne » le texte, question que nous présenterons au chapitre suivant. En interrogeant s'il serait possible de traiter l'objet sous une forme éminemment temporelle, le registre « sonore » est moins le paradigme de l'objectualité même -comme il le deviendra dans l'expérience de pensée de Strawson- que l'un de ses « aspects », et qui en commande l'assemblage « logique », en lui fournissant sinon sa structure, au moins sa « durée » -l'on peut ainsi penser que l'objet « couleur de l'aurore et cri d'un oiseau » a une durée qui est prescrite par la durée de ce dernier.

Pour Strawson, au contraire, il s'agit d'explorer un monde phénoménologiquement appauvri par rapport au « nôtre »: il n'en garde que la « sonorité » ; sont ainsi exclues les autres modalités de notre

[230] Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons » in *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 70-71.

expérience -visuelle, tactile, olfactive, gustative. Il s'agit d'un univers hermétiquement sonore. La pluralité des « modes de donation » du réel est conservée sur Tlön, mais hiérarchisée « métaphysiquement » -les aspects auditif et visuel commandent le « découpage ontologique » sur Tlön, le premier fonctionnant « vaguement » -aucune instruction d'usage précise n'est donnée- en tant que principe d'individuation. Alors que le monde strawsonien prétend simuler la stabilité ontologique de nos objets matériels ordinaires par une ontologie purement temporelle -celle des sons-, la fiction de Borges veut faire « pivoter l'axiomatique » de l'objet physique, coucher la grammaire de l'« objet physique » non plus sur celle de la « matière », qui est, au fond, celle de l'« espace », mais sur une notion supposée plus raffinée, plus subtile : celle du « temps ». Il s'agit, dès lors, pour tous les deux, d'esquisser la « logique » d'un « objet temporel » [231], bien qu'à certains égards cette tournure ait l'allure d'un « oxymore » -la grammaire de la « matière » suppose une « persistance du même », alors que celle du « temps » exige celle d'une « succession du différent », d'instants irréductibles les uns aux autres. Les deux « fictions » se meuvent toutefois dans le même couloir théorique : il s'agit d'enquêter jusqu'à quel point nous pouvons rendre « analogues », à certains égards, la notion ordinaire de « persistance », telle qu'elle s'applique aux objets physiques, et celle de « continuité », telle qu'elle semble s'appliquer d'« ordinaire » aux sons.

Mais là où Borges énonce le problème, tout comme Wittgenstein, à un niveau « grammatical » ou d'une « métaphysique » rudimentaire, Strawson s'engage -avec l'appellation « particuliers de base », rappelant sa filiation avec le dispositif kantien, celui de « schéma conceptuel » -dans une perspective « épistémologique ». Les corps matériels seraient ainsi les « particuliers de base de notre schème conceptuel effectif », et il s'agira, dès lors, de caractériser « la pensée à propos de l'identification et

[231] Le choix pour le registre sonore peut paraître pour le moins étonnant (voir, par exemple, Benoist, *Logique du phénomène*, Paris, Hermann, 2015).

la réidentification de tout type d'objets ». Si la nouvelle de Borges se prête à être lue en termes kantiens -l'on peut penser que la nouvelle tente d'éclairer, à l'aide de la « fiction », des traits de notre « schème conceptuel effectif »-, elle fonctionne plutôt, comme l'avancent certains commentateurs, comme une « tragédie épistémologique » [232] -i.e., comme un monde où toute entreprise de connaissance échoue irrémédiablement. C'est ainsi que l'on retrouve ici une limite à cette démarche « comparative ». Strawson prétend fournir une structure épistémologiquement viable, et qui, en plus, « exposerait », en quelque sorte, les fondements de celle-ci.

Il est vrai que, malgré cette « tragédie épistémologique », il subsiste encore, à travers l'allusion, sur Tlön, outre à Berkeley, à un Schopenhauer, à un Meinong ou encore à Vaihinger, une « hésitation délibérée » entre un traitement « logique » et un traitement « épistémique » des objets. Mais il s'agit peut-être moins d'une hésitation que d'une mise en scène de la tension qui se joue, dans la grammaire ordinaire de l'« objet », entre ces deux pôles : la grammaire de l'objet se meut dans l'interstice entre les deux. La nouvelle borgésienne, à travers l'imagination d'une « forme de vie », éclaire que cet « interstice » est d'ordre « pragmatique », absent, toutefois, dans l'analyse strawsonienne.

Alors que Strawson suppose que la première exigence pour retrouver des « particuliers de base » dans un univers immatériel est de construire un « analogue sonore » de notre concept ordinaire de « distance », Borges ne donne aucune instruction des « coordonnées » qui régiraient l'ontologie tlönienne. Il semble toutefois garder, ne serait-ce que « formellement », la tridimensionnalité de l'espace, tout au moins si l'on entend par là des opérations de narrativité de l'objectualité analogues aux nôtres, lorsqu'elles concernent ce trait des objets, ou pour le dire

[232] La locution « tragedia epistemológica », comme caractérisant le rapport des tlöniens aux objets, apparaît dans la monographie sur Jorge Luis Borges, Jaime Alazraki, « Tlön y Asterión : anverso y reverso de una epistemología », *Narrativa y crítica de nuestra hispanoamérica*, 1-2, 1978, p. 21-33.

dans les termes de *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique* [233], célèbrement commenté par Deleuze, de la tridimensionnalité comme un aspect « logique » de l'objet, qui assure sa cohésion [234]. Mais si dans le récit de Tournier cette fonction ne pouvait être garantie que par la présence d'autrui, l'univers tlönien, bien que « formellement » peuplé d'un ensemble d'« autrui(s) », frôle une structure aplatie comme celle de l'île de Robinson, la tridimensionnalité tlönienne semblant tomber à plat à certains points du récit -voir à ce propos, par exemple, la fin du récit.

Borges y plaque, par ailleurs, une esthétique assez archaïque et universelle, bien loin du « primitivisme » plus tardif -présenté au chapitre III à propos du *Rapport de Brodie*. Ici, c'est bien d'une esthétique plus sophistiquée, bien qu'archaïque, qu'il s'agit : celle de l'algèbre, des amphithéâtres, des tours et des fleuves- qui ne va pas sans rappeler peut-être les sagas islandaises dont il faisait déjà l'éloge dès 1936, et qui présente un espace dont le statut restera douteux tout au long du récit. L'on peut penser que le choix pour une esthétique des récits islandais médiévaux, où la « métrique » de l'espace est incertaine, sont un cadre « esthétique favorable » pour la mise en scène de la « non-transcendance de l'espace », prêchée par la doctrine immatérialiste comme l'un des axiomes de l'optique.

Au même titre, la notion strawsonienne de « distance » esquissée dans ce chapitre, ne semble pas avoir de « métrique », ni pouvoir s'appliquer à un espace géographique, ni même encore « géométrique » -rappelons que si dans la géométrie euclidienne il n'y a pas, à proprement

[233] Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 2008.
[234] Il était question du monde « bidimensionnel » des animaux dans *Discusión* : « En cambio, el hombre, cuando es además un psicólogo de la nueva escuela, puede diferenciar en el tiempo dos impresiones que sólo estén separadas por 1/500 de segundo ». En un libro postumo de Guyau —La Genése de l'Idée de Temps, 1890— hay dos o tres pasajes análogos. Uspenski (*Tertium Organum*, capítulo IX) encara no sin elocuencia el problema; afirma que el mundo de los animales es bidimensional y que son incapaces de concebir una esfera o un cubo. Todo ángulo es para ellos una moción, un suceso en el tiempo. », *op. cit.*, p. 278-279.

parler, de « métrique », il y a tout au moins le « plan » comme « grammaire logique », et la relation « avoir la même longueur que ». Tout « plan » semble pourtant exclu dans l'ontologie strawsonienne, et, dans un certain sens -reste à déterminer lequel- dans l'ontologie tlönienne. La « distance » tlönienne et strawsonienne partagent ainsi ce trait logique fondamental : elles se réduisent à une sorte d'« opérateur logique », à une instance qui permet le jeu binaire entre « présence » et « absence » des dits « particuliers », ce qui ouvre la possibilité, à un niveau rudimentaire, « logique », de leur « identification » et « réidentification ».

Pourtant, dans un tout autre sens, le récit de Borges est diamétralement à l'opposé de l'expérience de pensée de Strawson. Cette dernière est orchestrée par l'exigence d'écarter tout résidu de spatialité « ordinaire » du registre sonore, alors que chez Borges il s'agit, tout au contraire, de garder notre spatialité ordinaire tout en montrant les problèmes que son traitement pose lorsqu'on tente d'allier nos jeux de langage ordinaire à un axiome immatérialiste -celui de l'« idéalité » de la matière. Strawson prétend « épurer la sonorité » de tout « usage spatialisant » ordinaire, d'en effacer tous les traits, issus de notre schème conceptuel effectif. Sur Tlön, la sonorité garde encore, tout au moins dans sa description, sa dimension spatialisante – « le cri *lointain* d'un oiseau [235] », par exemple- et l'on peut présumer que c'est précisément cela qui pose problème.

[235] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ibid.*, p. 435: « el remoto grito de un pájaro ». A remarquer la persistance de l'image borgésienne du cri de l'oiseau. C'est en l'entendant que l'âme « unanime » de *Las ruinas circulares* se réveille ; il intervient por illustrer la banalité, mais peut-être l'importance aussi, du pouvoir de la « Compañía » en la *Lotería de Babilonia* : « La Compañía es omnipotente, pero (…) sólo influye en cosas minúsculas: en el grito de un pájaro, en los matices de la herrumbre y del polvo, en los entresueños del alba. », *op. cit.*, p. 460 ; avant la mort de Lönrrot, à Triste-le-Roy, dans la fin de *La muerte y la brújula*, dénoument que l'on présentera au chapitre suivant ; dans *El Aleph*, pour thématiser rudimentairement l'infini, « un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros », bien que le cri y soit perdu, et, avant tout, dans *Historia de la Eternidad* pour accorder une certaine vraisemblance à l'une des versions de la thèse platonicienne : à savoir, celle de la primauté de l'espèce

Tous ces problèmes sont en quelque sorte « effacés » par Strawson. Il est évident que la « grammaire du son » -Strawson parle plutôt de notre « schème conceptuel effectif à propos du monde auditif »- est enchevêtrée -actuellement ou potentiellement- à tout un ensemble de coordonnées spatialisantes. Nous pouvons découvrir certains traits « spatialisants », au sens de donnant des « instructions » sur l'« emplacement » ou « lieu » de provenance des sons par le moyen de l'ouïe : « les sons paraissent venir de la droite ou de la gauche, d'en haut ou d'en bas, et ils paraissent s'approcher ou s'éloigner [236] ». Toutefois, Strawson pointe qu'il ne s'ensuit pas que là où l'expérience est supposée être exclusivement de caractère auditif, il y aurait également de la place pour des concepts spatiaux. Cette remarque, en elle-même, est tout à fait cruciale pour une « herméneutique » de la nouvelle de Borges, et touche le problème du statut flou des « contradictions » à l'intérieur du récit, présenté au premier chapitre : même en imaginant un univers qui n'a pas d'épaisseur spatiale, Borges fait un usage du lexique spatial – « lointain », « boréal », « austral », « un fleuve », « une prison », « une école », « un amphithéâtre ». La tension sur laquelle le lecteur doit inventer une stratégie de « lecture » est celle de l'accentuation ou bien de l'atténuation de la « contradictoire » -apparente ?- qui entraîne le fait de parler d'un « cri lointain » dans un univers qui est supposé n'avoir aucune épaisseur spatiale. Ces locutions-là *réalisent*-elles ce qui était annoncé au début du récit cadre, i.e., un roman à la première personne dont le narrateur omettrait ou défigurerait des faits, ou tomberait dans des diverses contradictions -en l'occurrence, celle d'assurer l'irréalité de l'espace, puis de donner des coordonnées que nous employons d'ordinaire pour le

sur l'individu, le cri des oiseaux permettant peu d'écart d'un individu à l'autre. Et enfin, dans *El informe de Brodie*, comme l'un des objets d'adivination, qui fait partie des pouvoirs triviaux des Yahoos : « Indican, por ejemplo : *Una mosca me rozará la nuca* o *No tardaremos en oír el grito de un pájaro*. », *op. cit.*, p. 1075.

[236] Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons », *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 72.

décrire ? Ou bien faut-il penser qu'il existe une opération de lecture nous permettant de sauver encore un certain usage pour ces notions-là dans une ontologie éminemment temporelle ? Voici une question à laquelle la notion wittgensteinienne d'« usage » -conçue comme « usage de mots », mais nous pouvons l'élargir à celle des « textes »- pourrait fournir, en principe, une réponse, s'éclipsant plus au moins avec l'idée de Pauls de la fabrication d'une opération de lecture comme une problématique au cœur de la prose borgésienne.

Strawson avertit qu'un monde purement auditif n'est pas l'unique modèle d'un monde non-spatial. Il y aurait d'autres possibilités, et peut-être plus complexes. Nous pouvons penser que la nouvelle de Borges est, précisément, l'exploration d'un modèle plus complexe que celui de Strawson -il s'agit de l'objet tlönien comme de l'amalgame entre un registre visuel et un registre auditif.

Concentrons-nous sur les trois critères que Strawson propose pour construire un analogue temporel de la distance ; voyons ensuite comment ils s'appliquent à l'analyse de la nouvelle de Borges. Strawson propose trois « traits » de la sonorité qui pourraient jouer le rôle d'« analogue de la distance » -encore qu'il faudrait, comme le souligne Wittgenstein, comprendre dans quel sens d'« analogue »- : le principe de (1) continuité des sons, celui du (2) volume des sons ; puis, celui, définitif, de la (3) hauteur d'un « maître-son » qui accompagnerait tout phénomène auditif. Le premier critère conviendrait provisoirement à l'analyse de la nouvelle. D'après ce critère, un « même son » serait celui qui ne s'« interrompt » pas. Il semble faire appel au même principe qui postule Berkeley lorsqu'il avertit que la thèse de l'existence de la matière qui s'étendrait au-delà de nos perceptions effectives n'a pas de « sens ». Pour Strawson, il s'agit de faire de la « discontinuité » -une fois force, hauteur et timbre étant posées comme invariables- le seul principe de « découpage ontologique ». Si l'on entend ainsi deux sons avec la même force, même hauteur et même timbre -il apparaît qu'il faudrait y ajouter

un critère stipulant aussi l'identité de « durée », absent dans son développement-, il y aurait un seul et même son dans un sens qualitatif du mot « même », c'est-à-dire, un seul son en tant qu'« universel », mais deux « particuliers ».

Ce monde serait constitué des particuliers « éphémères », ou, plutôt, des particuliers que l'on ne pourrait jamais rencontrer à nouveau. C'est ce qui semble stipuler la nouvelle, dans son *slogan* douteux de l'immatérialisme berkeleyen, celui qui tient que « le spatial ne dure pas dans le temps ». Il s'agirait, pour ainsi dire, d'une sorte d'héraclitéisme - un héraclitéisme qui ferait paradoxalement place à la notion d'objet : des objets qui se perdraient à jamais dans le fleuve du temps, des objets dont la matière première serait le temps. Il n'y aurait pas assez de « place logique » pour que des particuliers « identifiables » -mais l'on pourrait en effet se demander si la grammaire de l'identification ne suppose-t-elle pas, par principe, et contrairement à ce qui supposent Strawson et Borges, celle de la réidentification- soient « ré-identifiables ».

Strawson suppose que si l'opération de « réidentification » ne pourrait pas avoir lieu dans un monde sonore ainsi défini, « le concept de particulier avec lequel nous opérons se révélera (…) assez mince [237] ». Il semble que par « mince », Strawson entend « soumis à des contraintes trop lourdes ». C'est plutôt tout le contraire : le concept de particulier est trop « épais » -ou bien, pas suffisamment « mince », si l'on entend par là « fin », pas si « fin », donc, que celui des particuliers de base de notre schème effectif, dont la configuration est plus « raffinée », plus complexe. Bien que ce schème-là permet des réidentifications des « universaux » ou des « types », il ne permet pas la réidentification des « particuliers ». L'ontologie strawsonienne ainsi décrite est tout à fait analogue à celle tlönienne, tout au moins à celle qui s'impose à une « opération de lecture » soigneuse de la planète Tlön. L'on peut penser que Borges pose

[237] Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons », *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 77.

là un ensemble des jeux de langage qui confond les « particuliers » et les « universaux », ou plutôt, un « espace logique » où aucun critère pour les distinguer n'a été fourni. Tlön serait un espace où l'on fait alternativement appel au principe d'individuation des objets physiques issu de nôtre langage ordinaire, puis à un principe d'individuation des objets qui n'est pas suffisamment raffiné, théorisé, et qui, en plus, semble changer à mesure que l'on avance dans la lecture -il est, par exemple affirmé qu'un objet ne persiste pas dans le temps, puis, l'on organise une expédition d'objets, ce qui suppose, logiquement, leur persistance, puis, le dénouement de l'expédition montre qu'en effet elle n'était pas requise.

Ainsi, l'inconvénient de l'application du principe strawsonien de la « continuité » à l'analyse de l'objectualité tlönienne, c'est que, bien que sa grammaire soit confuse, l'objet tlönien semble plus persistant, moins éphémère que les particuliers de base esquissés d'abord par Strawson. Si la nouvelle se présente comme étant en filiation avec la grammaire du « même » dans le dispositif berkeleyen, c'est dans la mesure où elle autorise, ne serait-ce que d'un point de vue logique, la « réidentification » de l'« objet ». En effet, bien que le rapport entre « universel » et « particulier » soit sous-traité par Berkeley -l'on peut penser, en effet, que plutôt que d'être en dehors de son « scope », la thématisation de celui-ci dans un cadre strictement immatérialiste ne va pas sans poser problème-, « cette cerise-ci » peut être dite, en principe, la « même » que « celle » que j'ai perçue hier, dans la mesure où elle « rassemble à nouveau » des idées « identiques » (rondeur, rougeur, douceur ; ou, pour affiner la proposition berkeleyenne, cette rondeur, cette rougeur, cette douceur « ci »). La grammaire tlönienne, d'inspiration berkeleyenne, serait formellement plus « souple » que celle proposée par Strawson -en réalité, cet axiome du « rassemblement à nouveau », pour ainsi dire, sera postulé, puis abandonné par la suite de la nouvelle, comme il en ressort à l'analyse de plusieurs de ses passages, notamment du « paradoxe des neuf pièces ».

Pour poser une durabilité des particuliers de base qui supporte la réidentification de ceux-ci, Strawson propose un second modèle de l'identité dont il serait intéressant de déterminer s'il pourrait s'appliquer aux opérations de réidentification des objets tlöniens. Si Strawson se garde d'appeler ce trait de la sonorité le « volume », on peut soupçonner que c'est dans la mesure où précisément le « volume » semble être encore attaché ou rattachable, d'une quelconque façon, à la grammaire de notre « spatialité effective ». Il parle plutôt de la « variabilité des sons », des sons « plus ou moins forts ». Une mélodie est ainsi découpée en quatre « mouvements » A, B, C, D -reste à savoir quel est le principe d'« individuation » des mouvements eux-mêmes ; Strawson n'en fournit aucun. Il imagine ainsi le cas où, à la présentation de A, suivrait, après un intervalle de temps, celle de D. L'intervalle en question n'est occupé ni par B, ni par C, mais par d'autres sons. Il suppose que lorsque A et D sont, par exemple, des sons assez légers, tandis que les sons remplissant l'intervalle entre eux étaient des sons forts, nous serions en présence du cas manifeste où A et D ne font pas partie du même particulier. D'après Strawson, nous pourrions supposer que lorsque nous entendons l'occurrence de D, elle est identifiée comme étant une partie du même particulier M dont faisait partie l'occurrence de A précédemment entendue. Il s'agirait ainsi, et contrairement à ce qui se passait dans le modèle « continuiste » qui n'autorisait logiquement que la réidentification des universels, d'un cas d'identification d'un particulier comme étant le même.

La tentative d'appliquer ce critère à l'analyse de l'objectualité tlönienne, l'identité de « volume » étant celle qui fixerait l'identité de l'objet tlönien, dans son registre sonore inhérent, peut paraître séduisante. Un problème majeur se pose, toutefois : faute d'une définition précise de la notion d'« égalité de volume » -ou identité d'intensité- dans un univers non-spatial, ce critère ne peut jouer aucun rôle « effectif ». Borges ne le passe même pas en revue ; au lieu de le définir, Strawson finit par le rejeter également. Les raisons qu'il esquisse pour ce faire soulèvent, en

effet, le problème du « statut logique » de son expérience de pensée en général, qui restera assez diffus tout au long du chapitre, et éclaire, ne serait-ce que de façon oblique, la nouvelle de Borges. Strawson rejette ce critère puisqu'il lui semble encore trop attachée à notre schème effectif actuel :

> [Ces considérations] facilitent l'idée que les parties du particulier M que nous n'entendons pas sont noyées ou submergées par des stridences qui interviennent entre l'occurrence d'A et l'occurrence de D ; elles permettent par conséquent de penser qu'elles étaient là pour être entendues, et que s'il n'y avait pas eu ces stridences on les aurait entendues. Mais maintenant, il nous suffit de penser aux raisons et aux preuves manifestes que nous avons de penser qu'il se passe quelque chose de semblable dans la vie réelle -les grincements visibles mais imperceptibles du violoniste du coin quand passe la fanfare-, pour que nous perdions tout intérêt pour le critère que nous avons suggéré, quand il doit s'appliquer à un monde purement auditif. Il était trop évident que cette pensée venait de notre monde familier, et qu'elle ne s'applique pas à notre monde imaginaire, ou que nous ne lui avons encore accordé là aucune application [238].

Permettons-nous de faire deux objections à la remarque de Strawson, qui éclairent, de façon oblique, la position de la nouvelle de Borges : (1) dans notre schéma effectif, ce n'est pas toujours le cas que l'égalité de volume soit le critère de réidentification d'un même son ; ce critère participe, en effet, de tout un « réseau de principes » et il se peut même que la non-identité du volume constitue en effet le trait véritable de son identité -le volume décroisant des sons de la fanfare, au fur et à mesure qu'elle se déplace et que je reste au même endroit- ; (2) pour quelles raison le « volume » ne pourrait-il pas être posé comme critère

[238] Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons», *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 79-80.

pour la réidentification des sons qui font partie d'une même mélodie, non pas comme une « donnée empirique » mais plutôt comme une « règle de grammaire » ? Qu'est-ce qui empêcherait de le poser comme un « analogue de la distance » pour notre monde auditif ?

Il semblerait qu'en tentant de ne rien garder des contraintes empiriques effectives de nôtre monde auditif, Strawson se soit privé, par avance, d'explorer la possibilité de fournir la variation du volume comme une règle de grammaire pour cet univers sonore, un *Ersatz* de distance, que nous pourrions poser indépendamment du fait qu'elle ait un « usage » dans notre schème effectif [239]. Ce principe appliquerait aussi d'avantage à l'objet tlönien. Ne pourrions-nous pas faire, en effet, du volume un critère pour penser l'identité de l'objet au-delà d'une discontinuité de sa perception -l'identité du volume du cri de l'oiseau qui a lieu au même temps que « la couleur de l'aurore », alors même que la perception du cri pourrait, quant à elle, être discontinue ?

Ni Borges ni Strawson ne contemplent cette possibilité. Après un détour sur la question des conditions sous lesquelles cet univers ne serait pas « solipsiste » et qui semble laisser notre objet d'étude intact, Strawson propose un critère définitif pour la réidentification, sur lequel il construira un analogue de la « distance » :

> A quels traits, ou à quel ensemble de traits de notre monde quotidien, l'idée de particuliers réidentifiables et existant de manière continue pendant que nous ne le percevons pas, est-elle le plus naturellement, intimement et généralement liée ? (…) En gros, l'idée centrale pour nous est celle d'un système spatial d'objets à travers lequel se déplace un autre objet, nous-mêmes, mais qui s'étend au-delà

[239] Comme le remarque Wittgenstein dans *Les cours de Cambridge, 1932-1935*, section Philosophie 1932-1933, § 16 -même si la tournure en est quelque peu incompatible avec les écrits posthumes- : « La vérité de la proposition *Le bruit se rapproche de mon oreille droite* ne requiert pas l'existence d'une oreille physique ; elle est la description d'une expérience auditive, l'expérience étant logiquement indépendante de l'existence de mes oreilles. »

> des limites du champ de nos propres observations à tout moment, ou plus généralement, qui n'est à aucun moment révélé dans sa totalité à l'observation. Ainsi, le sens le plus familier et le plus aisément compréhensible dans lequel il existe des sons que je ne suis pas en train d'entendre en ce moment est celui-ci : il y a des lieux dans lesquels je ne suis pas en ce moment placé [240].

A vrai dire, le problème de la spatialité ainsi soulevé est analogue aux problématiques pointées au début du chapitre précédent. Qu'il nous suffisse de rappeler que le « narrateur omniscient », cette narration depuis « nulle part », analogue au style « impersonnel » des récits scientifiques dont parle Strawson, et qui est également requis pour la composition d'une « encyclopédie », est une position d'écriture qui est en tension avec la thèse « immatérialiste », celle qui exige le caractère éminemment « local » de toute « réalité ». Comme on l'avait déjà signalé, l'ubiquité du réel qui est logiquement exigée par le statut du narrateur omniscient rentre en conflit avec la « localité » du réel qui exige l'ontologie esquissée : comment un mendiant, un oiseau peuvent-ils « sauver » un amphithéâtre ? [241] Il semblerait, dans cette ligne d'idées, que le dispositif strawsonien et borgésien ne permettent pas de restituer la complexité de notre espace effectif.

Pourtant, l'idée qui suit, dans l'exposition de Strawson, est que nous ne pouvons pas donner une interprétation littérale, même appauvrie, de concepts spatiaux en termes purement auditifs, mais que nous pouvons du moins trouver dans les éléments auditifs un quelconque trait variable, susceptible de nous donner ce que nous pourrions appeler une « analogie de l'espace ». Strawson pose ensuite la question de savoir

[240] Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons », *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 81-82.
[241] Formellement, la fin du récit sur Tlön est isomorphe au plus tardif *Del rigor en la ciencia*, texte que nous avons repéré, puis, oublié, et sur lequel Jocelyn Benoist a récemment attiré notre attention à nouveau.

quelle proximité sera jugée suffisante -comme si l'on pouvait répondre à cette question en dehors des attentes de l'expérience de pensée elle-même, comme s'il y avait une « mesure » à l'extérieur de l'expérience de pensée qui pourrait l'évaluer de façon inconditionnelle ; « suffisante » par rapport à quoi ? C'est, en effet, l'objectif de l'expérience de pensée qui reste en effet diffus. Même lorsqu'il déclare, à la toute fin, que l'expérience de pensée visait à mieux comprendre les contraintes d'identification et de réidentification des particuliers de base de notre « schème effectif » -nous pourrions-nous demander si le récit de Borges partagerait ce même but « pédagogique »- nous pourrions en effet en interroger l'efficacité [242].

La contrainte qu'il lui fait peser est celle de construire un analogue de l'espace qui nous permettrait de « caser » des « particuliers qui ne sont pas perçus mais qui existent »- autrement dit, de construire une condition sous laquelle nous pourrions avoir quelque chose comme l'idée d'une dimension autre que la dimension temporelle, et dans laquelle nous pourrions concevoir que les particuliers non-perçus existent simultanément, selon un certain genre de relations systématiques, les uns par rapport aux autres, ainsi que par rapport aux particuliers perçus.

Strawson reconnait qu'il y a en effet une complexité de l'espace et que celle-ci reste simplifiée dans un seul trait dans son modèle (la distance). Pour trouver un analogue sonore de la distance, et dans la mesure où Strawson ne retient que trois critères pour caractériser les « sons » -timbre, hauteur et force-, en écartant le timbre -ses différences ne paraissent pas admettre un agencement systématique en série-, et la force ayant déjà été écartée, c'est la hauteur qui semble promettre davantage. C'est ainsi que Strawson présente son expérience de pensée :

[242] « Le but de ces constructions est différent. Ce sont des modèles qui servent à mettre à l'épreuve et à fortifier l'intelligence réflexive que nous prenons nous-mêmes de notre propre structure conceptuelle. Ainsi nous pouvons imaginer telles et telles conditions ; nous pouvons discuter les possibilités et les exigences qu'elles suscitent sous nos yeux. », Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons », *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 96.

Imaginons que l'expérience purement auditive que nous considérons possède les caractéristiques suivantes. Nous sommes en train d'entendre un son présentant un certain timbre distinctif et une force constante, mais dont la hauteur est variable. Dans sa continuité, ce son est unique.

Nommons-le le maître-son. On pourrait le comparer au sifflement persistant, mais de hauteur variable, qui parfois accompagne les programmes que nous écoutons en nous servant d'une radio qui a besoin de réparations. En dehors du maître-son, nous entendons d'autres sons ou suites de sons présentant des degrés variables de complexité. Nous pouvons supposer que certaines de ces suites possèdent le genre d'unité que possède un morceau de musique. Elles reviennent à plusieurs reprises et elles sont reconnaissables. Nous pouvons imaginer que les transitions vers le haut et vers le bas de la gamme de hauteur du maître-son ont lieu parfois très rapidement ; et, à d'autres moments, nous pouvons imaginer que la hauteur du maître-son ne varie pas durant des périodes de temps assez considérables. Et finalement nous pouvons imaginer que les variations de hauteur du maître-son sont mises en corrélation avec les variations des autres sons que nous entendons, à peu près comme la corrélation entre les variations de position du bouton de réglage et les variations de sons que nous entendons à la radio. Ainsi, supposons que nous sommes en train d'entendre une occurrence particulière d'une de ces suites unitaires de sons dont j'ai fait mention. Un changement progressif dans la hauteur du maître-son s'accompagne d'une diminution progressive, ou d'un accroissement progressif suivi d'une diminution progressive de la force de cette suite unitaire de sons en question, jusqu'au moment où on ne l'entend plus. Si le changement progressif de hauteur du maître-son continue dans la même direction, une suite unitaire différente de sons se fait entendre avec une force progressivement croissante ; si la direction est en sens inverse, l'ensemble du processus qui l'accompagne est également inversé. A tel ou tel moment, la hauteur du maître son déterminerait un analogue auditif de ce que serait la position dans le monde sonore à ce moment-là. On conçoit *alors* le monde sonore

comme contenant de nombreux particuliers que l'on n'entend pas à tel ou tel moment, mais qui pourraient être entendus à partir de positions autres que celle que l'on occupe à ce moment-là [243].

Ce qu'il faudrait interroger, pour le mettre au service de la lecture de la nouvelle, est le statut de cet « alors ». En outre, il convient de souligner qu'alors que la « distance » n'est pas une dichotomie d'absence et de présence, mais plutôt une grandeur « intensive » -on peut être plus ou moins proche d'un certain objet- elle est réduite ici à un état binaire « perçu » / « pas perçu » :

> Supposons par exemple qu'une certaine suite unitaire de sons, que nous nommerons M (M étant le nom d'un universel), se fasse entendre à un certain niveau, disons au niveau L de hauteur du maître-son. Supposons ensuite que le maître-son passe assez rapidement au niveau L', puis revienne de nouveau au niveau L ; puis que M se fasse entendre à nouveau, quelques mesures étant sautées. Le particulier sonore qui se fait entendre en ce moment est réidentifié comme étant le même exemplaire particulier de M. Si, pendant le même laps de temps, le maître-son était passé non pas de L à L' pour revenir ensuite à L, mais de L à L'', alors, même si l'on peut entendre M de nouveau, quelques mesures étant sautées, ce que l'on entendra maintenant ne sera plus le même exemplaire particulier de M, mais un exemplaire différent. (…) On peut éliminer un poste émetteur et ensuite y revenir pendant que le même morceau est en cours d'exécution ; ou bien on peut capter un autre poste où le même morceau est donné simultanément par un autre orchestre [244].

[243] Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons », *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 84 et suite.
[244] Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons », *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 85-86.

Strawson entend, d'une certaine manière, écarter toute objection sceptique par la description même de ce schéma conceptuel-là : « ce qu'on ne saurait faire sans contradiction, serait éventuellement de paraître accepter un schème qui permet la réidentification de particuliers sonores, et ensuite de dire que, bien entendu, l'identité des particuliers resterait toujours douteuse, qu'il ne pourrait y avoir, à cet égard, aucune certitude. Ce serait là la position du « scepticisme philosophique » concernant l'identité des particuliers sonores et finalement concernant la réalité indépendante du monde sonore [245] ». Pourtant, comme nous le verrons par la suite, les conditions minimales pour l'identité des objets sonores n'est pas ici garantie. Ce problème rejoint la grammaire sceptique de certains tlöniens, ces hérésiarques qui formulent ainsi le paradoxe des « neufs pièces » :

> El martes, X atraviesa un camino desierto y pierde nueve monedas de cobre. El jueves, Y encuentra en el camino cuatro monedas, algo herrumbradas por la lluvia del miércoles. El viernes, Z descubre tres monedas en el camino. El viernes de mañana, X encuentra dos monedas en el corredor de su casa [246].

D'après le récit, l'hérésiarque voulait déduire de cette histoire la réalité, -*id est*, la continuité- des neuf pièces récupérées. Il est absurde -affirma-t-il- imaginer que quatre des pièces n'ont pas existé entre mardi

[245] *Ibid.*, p. 86.

[246] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ibid.*, p. 437 ; [une traduction *possible*] « Le mardi, X traverse un chemin désert et perd neuf pièces de cuivre. Le jeudi, Y trouve sur le chemin quatre pièces, un peu rouillées par la pluie du mercredi. Le vendredi, Z découvre trois pièces sur le chemin. Le vendredi matin, X trouve deux pièces dans le couloir de sa maison ». Et, par la suite : « L'hérésiarque voulait déduire de cette histoire la réalité –*id est*, la continuité– des neuf pièces récupérées. Il est absurde (affirma-t-il) d'imaginer que quatre des pièces n'ont pas existé entre le mardi et le jeudi, trois entre le mardi et l'après-midi du vendredi, deux entre le mardi et le matin du vendredi. Il est logique de penser qu'elles ont existé –du moins secrètement, d'une façon incompréhensible pour les hommes– pendant tous les instants de ces trois délais. »

et jeudi, trois, entre mardi et l'après-midi de vendredi, deux, entre mardi et l'aube de vendredi. Il est « logique », en effet, de penser qu'elles ont existé pendant tous les moments de ces trois intervalles. Comme nous le verrons par la suite, ce que le récit et Strawson suppose est que le scepticisme est une position à être écartée « ultérieurement », une fois un schéma d'identification d'objets étant posé, alors que, comme le remarque avec justesse Evans, tous les deux ne sont, à proprement parler, que des aspects d'un seul et même problème.

Remarquons au passage, à propos de la citation précédente de Strawson que (1) la grammaire ou l'usage de l'expression « identité de hauteur d'un maître-son » n'est pas définie ; (2) que la « réidentification » dont parle ici Strawson ne caractérise pas la propriété « être un même son », mais plutôt « faire partie d'un même mélodie » - en effet, c'est dans la mesure où Strawson suppose comme déjà résolu le problème de l'identité de A, B, C et D comme des mouvements d'une « même » mélodie qu'il peut poser la question de leur appartenance à celle-ci. Toutefois, l'on ne comprend pas très bien pourquoi les mouvements jouent le rôle des « parties », pour ainsi dire, des « particuliers de base » de cet univers sonore, qui seraient les « mélodies » -autrement dit, on ne voit pas très bien les « motivations » de ce découpage ontologique- et l'on n'a pas, par ailleurs, de principe concernant l'identité des mouvements eux-mêmes. L'absence des commentaires chez Evans et d'autres commentateurs à ce propos est quelque peu étonnante : Strawson ne donne pas des critères pour savoir si une certaine mélodie M que l'on entend « deux fois » serait identique ou différente à un M entendu auparavant -même lorsque l'ensemble de ces mouvements partageraient, dans chacune des deux occurrences, la même hauteur du maître-son pour chaque mouvement, il n'est pas clair

s'il s'agirait de deux particuliers, ou bien, du même ; autrement dit, il n'est pas clair si l'« occurrence » fait partie des critères de son identité [247].

D'autres objections, plus « virulentes », sont d'ordre pragmatique. La question à laquelle Strawson ne répond pas est : dans quel type de monde sonore, pour ainsi dire, une telle « réidentification » ou un concept de particulier non-universel serait-elle pertinente ou nécessaire ? Par exemple, si en faisant jouer un morceau de musique sur un ordinateur, puis, en le faisant jouer à nouveau le lendemain, quelqu'un demandait s'il était le « même » morceau de musique, on ne saurait tout simplement pas quoi répondre. Peut-être, la réponse la plus spontanée serait : le « même », dans quel sens ? Si c'est le même « universel » -la composition musicale pourrait effectivement être la « même », dans ce sens qu'elle se prêterait à être transcrite, certaines décisions ayant été prises, par une « même » partition-, il se peut que l'interlocuteur cherche à connaître l'emplacement du dit morceau sur le « web », l'identité du groupe qui la joue, ou encore d'autres. La réponse par « oui » ou par « non » concernant l'identité des « particuliers » dépendra à son tour des critères de l'identité de la mélodie elle-même, non pas « au-delà » des conditions effectives ou contexte dans lesquels la question se pose, mais « en-deçà » de celles-ci.

Dans tous les cas, la question ne peut pas être « immotivée », pour ainsi dire, comme si le « problème » de l'identité des sons, si problème il y en a, était indépendant d'un certain « usage » ou d'une visée pragmatique de ceux-ci. Dans la nouvelle de Borges, une telle enquête semblerait être effectivement motivée. Ce que l'on y retrouve est, pour parler avec Wittgenstein, la description d'une « forme de vie », qui ressemble, à plusieurs égards, à celle des « terriens » -reste à déterminer, précisément, si celles-ci sont compatibles avec les thèses qui avancent les tlöniens, ce qui est loin d'être sûr. Mais dans l'expérience de pensée de

[247] Par exemple, dans un certain sens, le symbole A est identique au symbole A, mais si ce qui compte c'est un *token*, les deux instanciations précédentes sont différentes. La question est soulevée, puis écartée par Strawson.

Strawson, il n'y a pas la moindre description du mode de vie des « sujets percevant » d'un monde « purement sonore ».

Plus grave encore, à la fin de son chapitre, Strawson écarte la question de l'imagination d'une forme de vie pour des tels êtres -il n'en esquisse que le trait de la « voix » -, en considérant cet exercice « ennuyeux » [248], mais avant tout, en avouant qu'il ne saurait pas lesquels

[248] « Nous ne nous attribuons pas seulement la perception de choses autres que nous-mêmes, l'action et l'intention. Nous nous attribuons des caractères physiques du genre de ceux qui possèdent les autres particuliers de base de notre schème conceptuel effectif ; autrement dit, nous possédons des corps matériels » -rappelons au passage la proposition wittgensteinienne selon laquelle « je ne sais pas quel usage il faut faire de la proposition *j'ai un corps* (…). Nous nous attribuons des pensées et des sentiments, des douleurs et des plaisirs que nous attribuons également à d'autres ; et nous nous concevons comme commerçant avec les autres, comme exerçant et subissant des influences. On ne voit pas avec évidence lesquels de ces traits sont essentiels à un schème non solipsiste, et par conséquent lesquels il faut essayer de reproduire ou pour lesquels il faut essayer de trouver des analogues, lorsque nous nous bornons aux termes sensoriels délibérément limités du monde auditif. Par exemple, nous pourrions supposer que notre habitant du monde auditif serait en mesure non seulement de produire un mouvement dans la gamme de hauteur du maître-son, mais aussi de produire des sons d'un caractère différent de ceux qui ne sont pas produits par lui : nous lui attribuions, pour ainsi dire, une voix. Le problème consistant à le munir d'un corps audible persistant pourrait se résoudre peut-être par le moyen du maître-son lui-même. Car ce son se fait entendre de lui tout le temps, et nous pourrions supposer que, pour chaque habitant du monde auditif, il y a un maître-son de timbre différent, bien qu'aucun de ces habitants ne soit en mesure d'entendre le maître-son d'un autre, sauf lorsqu'il est à la même hauteur, ou presque la même, que le sien propre : à ce moment-là, deux auditeurs se trouveraient au même lieu d'audition. La direction la plus favorable qu'on puisse prendre après cela est probablement de supposer simultanément que a) parmi les sons qui ne sont pas produits par un être particulier, ceux qui sont analogues aux sons ainsi produits peuvent être indirectement influencés selon certains procédés réguliers, par les sons qui sont produits par lui ; et b) que des sons que de cette nature tendent à stimuler (en lui fournissant des raisons ou des mobiles) la production des changements soit quant à la position, soit quant à la production même de sons. Ce processus paraît frayer la voie à quelque chose comme la communication. Nous pourrions même supposer outre que la capacité d'engendrer le mouvement est liée pour chaque être à son développement : qu'elle n'est pas une capacité originaire, mais qu'elle succède pour ainsi dire à une période de subordination vis-à-vis d'un autre maître-son. Il est évident qu'en forgeant de telles suppositions, on est en train de construire une analogie aussi exacte – ici la question est, « exacte par rapport à quoi ? »- que possible de la condition humaine effective. Mais il serait difficile et, en outre, ennuyeux, d'élaborer cette fantaisie. Car on ne voit pas assez clairement quels traits généraux nous devrions exactement essayer de reproduire, ni pourquoi il le faudrait. Au point où nous en sommes, nous ferions peut-être mieux

des traits, analogues aux nôtres, seraient nécessaires pour que l'univers en question ne se révèle pas être « non-solipsiste ». A suivre Wittgenstein et davantage la nouvelle de Borges, il faudrait, en effet, un langage, si rudimentaire soit-il, dans lequel le « même », par exemple, la « même hauteur » du maître son, ait une grammaire effective -et non pas une « allure de grammaire » comme dans l'expérience de pensée de Strawson et dans l'argument wittgensteinien du langage privé.

Ainsi, la question qui n'est pas claire est pour quelles raisons, ou plutôt, dans quel type de contexte, de tels êtres pourraient soulever avec sens la question de l'identité des « sons ». Il paraîtrait en outre invraisemblable, contrairement à ce qui suppose Strawson, que de tels êtres se posent de telles questions à propos des sons s'ils n'avaient pas une quelconque manière d'opérer sur eux -ou si une éventuelle altération de ceux-ci n'était pas possible- ; autrement dit, s'il n'était pas possible de manipuler leur volume, leur reproduction ou avènement, leur composition, etc. Il faudrait ainsi dire avec Wittgenstein, et comme le montre l'univers tlönien, qu'imaginer un monde ce n'est pas uniquement imaginer une situation « épistémologique » déracinée. Jusqu'à un certain point, Strawson « traîne » les mêmes problèmes posés par une épistémologie « aseptisée », à la manière kantienne, tout au moins si l'on entend par là, un monde connaissable mais épuré, du point de vue théorique, de toutes les transactions ordinaires que l'on effectue avec lui. Il n'y a pas, pour le dire dans des termes qui ne déplairaient peut-être pas ni à Wittgenstein ni à Borges, de « monde purement épistémologique ».

Revenons à la conclusion de l'expérience de pensée de Strawson, présentons quelques objections pour procéder ensuite à une caractérisation rudimentaire de l'objet tlönien proprement dite. Si l'on devait récapituler l'acquis de l'expérience de pensée de Strawson, l'on pourrait dire que, si dans notre schème effectif, les particuliers

d'abandonner le monde auditif et de faire face aux problèmes soulevés par le solipsisme en rapport plus étroit avec le monde ordinaire. », *op. cit.*, p. 93-95.

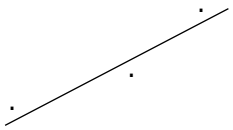
susceptibles d'être de pareille manière réidentifiés doivent être au moins des choses intrinsèquement spatiales, des occupants de l'espace, les particuliers sonores, dans la mesure où ils ne sont pas de cette nature, ne sont pas réidentifiables indépendamment. La dimension en question est fournie par des variations des phénomènes purement auditifs. La dimension est, pour ainsi dire, « la gamme des hauteurs du maître-son ». L'idée est donc, en faisant abstraction de l'objection du langage privé, que dans ce schème-ci les particuliers réidentifiables indépendamment peuvent être eux-mêmes purement auditifs.

Strawson montre les limites de l'analogie : en gros, on peut avoir à la fois deux éléments du monde visible comme étant à une certaine distance visible l'un de l'autre, tandis que l'on ne peut pas entendre à la fois deux éléments du monde auditif comme étant à une certaine distance auditive l'un de l'autre. Les états momentanés des « taches de son de la scène auditive » ne présentent pas, de façon perceptible à l'oreille, un analogue auditif des relations spatiales des éléments les uns par rapport aux autres à un moment donné. C'est, d'une certaine manière, ce qui se passe sur Tlön, puisqu'aucun rapport entre les objets, indépendant du rapport « posé » par ce narrateur qui s'efface, propre du « ton encyclopédique », n'est possible. Mais Strawson en conclut que « la nature nécessairement incomplète de l'analogie n'est donc pas une objection décisive ». A quoi on pourrait effectivement retorquer que, à bien y penser, une analogie n'est pas « complète » ou « incomplète ». C'est Wittgenstein qui montre que c'est plutôt la notion d'« analogie » elle-même qui trouve des différents usages, dans différents contextes, en opérant, en quelque sorte, une forme de « torsion » sur ce qui est donné, entre ce qui est pertinent d'être traité comme analogue et ce qui ne l'est pas [249]. Autrement dit, une « analogie » est toujours une

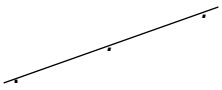
[249] « Return to the straight line case. He says, *I can draw a straight line through any three points, see !* and draws this:

comparaison d'un rapport sous un certain point de vue. Dans ce sens-là, la notion d'« analogie incomplète » [250] ne peut avoir d'usage -ou alors, il faudrait parler d'incomplétude par rapport à certaines attentes, ce qui n'est pas fait ici.

Strawson conclut le chapitre avec la question de la description qui conviendrait à un monde purement auditif. Mais là encore, il est impossible d'établir quelle est la forme de description qui lui conviendrait en dehors d'une attente quelconque, en dehors d'une description « en vue de » quelque chose. Strawson stipule pourtant des règles assez stables : la rédaction écrite de nos comptes rendus est régie par une règle importante. Selon cette règle, nous ne pouvons utiliser, en mettant par écrit notre compte rendu, aucun concept dont la fonction dérive du fait que cette partie spéciale de notre expérience est, en fait, intégrée à notre expérience en général, qu'elle fait partie d'un tout plus vaste. Tous les concepts, toutes les expressions que nous utilisons doivent trouver leur justification à l'intérieur de la partie de notre expérience en question. Tous



We would say,
*This is not analogous to*



What are we saying when we say that ? How is that proposition used ?
You might say that in *a sense it is, and in a sense it isn't*. If you tell me it isn't analogous, you're saying something about the word *analogous*. You say what it is you are going to call the *analogous step*. », Ludwig Wittgenstein, *Cours sur les fondements des mathématiques*, Cambridge, 1939, établis par C. Diamond, trad. fr. Elisabeth Rigal, Editions TER, Mauvezin, 1995, Cours VI, p. 52-53.

[250] « La nature nécessairement incomplète de l'analogie n'est donc pas une objection décisive. », Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons », *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 89.

doivent être des concepts ou des expressions dont l'emploi est essentiel, ou commode, uniquement dans le dessein de rendre justice aux traits internes de cette partie de notre expérience. Par exemple, si nous supposons que la description du monde purement auditif est celle que nous avons donnée jusqu'à présent, alors, au moment de mettre par écrit notre compte rendu, si nous écrivons la phrase « J'ai entendu M après N à L » nous aurions violé cette règle importante. Le verbe « entendre » est un verbe que nous ne devons pas utiliser. Il est superflu, d'après Strawson, puisque la description de l'univers du discours en question spécifie que cet univers ne contient aucun élément sensoriel autre que des sons. Mais dans la mesure où nous considérons la description donnée jusqu'à présent, le pronom personnel paraît également superflu. Dans le compte rendu, la phrase devrait simplement se lire : « N a été observé à L, suivi de M ».

Mais d'où tire « observé » sa prétendue « neutralité » ? Cette question est aussi analogue à celle qui pose la nouvelle de Borges : puisque la planète Tlön n'est pas décrite « en tlönien », mais en espagnol, ces prétendues contradictions – « exhumer » ou « inventer », « apparaître », « surgir », « faire advenir » ou « imaginer »- pourraient être « lues », en effet, comme un désajustement entre le langage dans lequel s'énonce le monde des tlöniens et le langage dans lequel s'énonce le nôtre -c'est ainsi un désajustement du langage de ces « inventeurs » par rapport à la nature même de ce qui est « inventé ». Même le caractère fantastique du *postscriptum* pourrait ainsi être atténué. Strawson conclut par l'idée selon laquelle pour décrire l'univers donné jusqu'à présent il ne semble pas, si nous suivons la règle, que nous ayons besoin d'utiliser la distinction entre ce qui est soi-même et ce qui n'est pas soi-même : « la forme impersonnelle des articles scientifiques, où l'on trouve néanmoins la distinction entre ce qui a été fait et ce qui s'est trouvé arriver, conviendra parfaitement pour ce compte rendu [251] ». Il est pour

[251] Peter Strawson, « Sounds », *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959. Trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons », *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973, p. 93.

le moins étonnant que le langage des tlöniens suive les mêmes préceptes que ceux esquissés par Strawson. Mais le principe qui commande cette variation eidétique de notre langage ordinaire semble être fallacieux : l'absence de distinction entre forme personnelle et forme impersonnelle que le langage tlönien et le langage de Strawson proposent à propos de la description des univers éminemment temporels, n'efface pas la distinction entre le locuteur et ce qui n'est pas lui-même -elle semble, au contraire, se fonder sur elle. C'est ce qui ressort de l'analyse de nos jeux de langage effectifs.

Pourtant, l'objection la plus fondamentale à adresser au texte de Borges et à celui de Strawson est celle dite du « langage privé ». L'expérience de pensée de Strawson et le langage des tlöniens semblent en être des variantes -penser, par exemple, au mode de présentation de ce prétendu langage privé dans les *Recherches Philosophiques*, à propos du carnet et de la douleur S sur lequel nous avons travaillé au chapitre II. Ce qui n'est pas clair, c'est quelle est la grammaire du « même », lorsqu'on parle de la « même hauteur » du maître-son, ni le « même », lorsqu'on parle de l'objet tlönien. L'expérience de pensée de Strawson, ainsi présentée, s'heurte à l'objection wittgensteinienne du langage privée. Dans la même ligne d'idées, le résumé de l'expérience de pensée de Strawson qu'Evans esquisse, pointe que Strawson n'est pas concerné avec une idée de l'objectivité qui reposerait sur l'accord intersubjectif. Mais, y compris un monde soi-disant « solipsiste », pourrait être immune aux objections du langage privé, si au moins il prescrivait des procédures partageables logiquement, en droit, par plusieurs individus. Toutefois, ceci n'est pas garanti dans le dispositif strawsonien. Evans pointe pertinemment que « existence non-perçue » est, dans le dispositif strawsonien, « existence non-perçue par moi ». Mais c'est bien cela qui fait problème : on ne peut pas « privatiser » par principe cette dimension de l'« unperceived ». C'est la grammaire de la perception qui est éminemment « publique ».

D'après Evans, une défense de la position kantienne à propos de ces lignes doit avoir deux étapes distinctes ; il doit être montré que (1) l'idée d'« objets réidentifiables » est implicite dans l'idée d'« objectivité », et il doit être montré que (2) les critères de distinction entre identité numérique et identité qualitative ne peuvent être « encadrés » dans un monde spatial ou quasi-spatial. Remarquons au passage que, contrairement à la lecture qui en fait Evans, Strawson ne semble pas stipuler que la réidentification ne puisse se donner que dans un « monde spatial », mais il semble, au contraire, se demander s'il est possible de construire autrement la spatialité ordinaire pour faire place au jeu d'absence et de présence qui est effectivement requis dans notre schème de pensée effectif, pour qu'il y ait de la place logique pour la réidentification des particuliers de base. Puisqu'ou bien il n'y a pas d'autre critère pour la hauteur pour un sujet percevant que *ce qu'il lui semble être la même* (auquel cas, ce sera la même hauteur à chaque fois qu'il le lui semblera, c'est-à-dire, qu'il n'y aurait pas de critères pour établir la correction ou incorrection de l'application du « même ») ou bien, il y en a, mais dans ce cas-là il faut proposer une procédure effective -ce qui veut dire, « partageable », par principe, pour que la hauteur du maître son puisse être « mesurée ». Sur Tlön, c'est en effet en maniant de manière confuse la grammaire de l'identité que l'argument du langage privé se pose : comment deux tlöniens peuvent-ils jamais se rapporter au « même » crayon, ou bien à deux « crayons » différents ? Comme il s'agit de deux mondes purement temporels, il faudrait que les critères définissant l'« identité de la hauteur du maître-son » ainsi que l'identité de l'« objet » ne fassent recours, tous les deux, qu'à des instances purement temporelles.

Il faudrait ainsi que pour cette évaluation le sujet percevant dispose d'une possibilité d'interagir avec la « matière sonore », pour ainsi dire, qui lui est présentée, de même que les tlöniens puissent interagir activement avec les objets que leur ontologie « autorise ». Il pourrait

créer un instrument tel que, par exemple, à chaque fois qu'il « crie » -à la fin de la fiction c'est une voix avec une hauteur déterminée qui est imaginée-, un instrument comme nos accordeurs d'instruments mesure, par exemple, l'écart entre la hauteur de sa voix et celle du maître son. A chaque fois que cet écart est le même, en supposant que la hauteur de sa voix soit un trait invariable de cet univers, le sujet est en mesure de déduire que la hauteur du « maître-son » est la même. Mais comment fonctionnerait, à son tour, cet appareil ? Il faudrait qu'il donne cet écart d'une quelconque façon, mais son fonctionnement ne pourrait pas faire appel, les choses étant ainsi définies, à un quelconque support visible. Supposons qu'il donne le résultat par une suite des coups, toujours un nombre *n* qui correspond à l'écart entre la hauteur du maître son et la hauteur de sa voix, en suivant une certaine mesure. Cet « objet technique » purement temporel serait, en principe, viable. Mais encore une fois, comment un sujet percevant pourrait-il savoir si le nombre de coups qu'il compte est correct ou incorrect, si par principe, cette expérience n'est pas susceptible d'être partagée avec aucun autre être ? -rappelons que les « autres » sont rajoutés à la fin de l'expérience de pensée de Strawson, chacun ayant une hauteur de voix différente, mais aucune modalité d'interaction entre eux n'est clairement définie, de la même manière que la possibilité d'interaction entre tlöniens est trop serrée ou trop obtuse ; parfois, on parle d'un panthéisme, ce qui empêche l'écart logique nécessaire ; parfois, d'un solipsisme. Cette brève et quelque peu puérile variation de l'expérience de pensée strawsonienne vise simplement à montrer que (1) la grammaire du « même », lorsqu'elle applique à la hauteur du maître-son est sous-déterminée par l'expérience de pensée elle-même, et il en va de même de la grammaire du « même » lorsqu'elle s'applique à l'objet dans le récit de Borges ; (2) préciser cette grammaire, par des moyens qui ne fassent appel qu'à des instances purement « temporelles », comme semblent l'exiger ces deux ontologies, n'est pas si aisé que cela en a l'air au premier abord.

Je voudrais en outre soulever certaines des objections formulées par Evans dans son commentaire *Things without the mind*. Dans la seconde formulation du problème, Evans pose la question du schème conceptuel dans des termes assez proches de ceux de la nouvelle de Borges : « nous pouvons imaginer une série de jugements « Warm now », « Buzzing now », faits par un sujet en réponse à des changements de son état sensoriel, qui n'auraient aucune signification « objective » [252] - remarquons au passage que la locution « signification objective », à la lumière de l'argument wittgensteinien du « langage privé » mais également des considérations plus simples, semble être un pléonasme. Mais nous pouvons imaginer une série similaire de jugements, entraînés par les mêmes changements dans l'état sensoriel du sujet, qui ont pourtant une telle signification : « Now it's warm », « Now there's a buzzing sound » -des commentaires sur un monde qui est en train de changer. Evans demande en effet quelle est la différence entre le premier type de locutions et le second, notamment : si « Now it's warm » est interprétée comme un rapport ou information sur le monde motivé par l'expérience, doit-il être considéré comme équivalent à « Now it's warm *here* [253] » ?

Borges, en suivant -ou prétendant suivre- une ligne de pensées similaire à celle d'Evans, propose un langage pour Tlön dans lequel tous les noms communs sont remplacés ou bien par une accumulation d'adjectifs, ou bien par des verbes. Rappelons, en effet, que dans la nouvelle : « surgió la luna sobre el río se dice *hlor u fang axaxaxas mlo*,

[252] [ma traduction]: « we can imagine a series of judgements *warm now*, *buzzing now*, made by a subject in response to changes in his sensory state, which have no objective significance at all. », Gareth Evans, « Things Without the Mind – a Commentary upon Chapter Two of Strawson's Individuals », *Collected Papers*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 249.

[253] Pointons l'« absurdité » de la question, posée hors de tout contexte : la proposition « Now it's warm » peut, par deux telespectateurs, être utilisée pour signifier, précisément, « Now it's warm *there* ».

o sea, en su orden: hacia arriba (upward) detrás duradero-fluir luneció. (Xul Solar [254] traduce con brevedad: upa tras perfluyue lunó. Upward, behind the onstreaming it mooned.) [255] ». Ou encore, ce dialecte qui procède par accumulation d'adjectifs, où « lune » se dit « aéreo-claro sobre oscuro-redondo o anaranjado-tenue-del cielo » ou n'importe quel autre conglomérat d'adjectifs.

La nouvelle nous laisse dans le même embarras dans lequel nous plonge la question d'Evans. En effet, faut-il considérer « il lune » comme le rapport d'une expérience personnelle, ou comme portant sur un monde différent du locuteur ? A bien y penser, il ne peut pas y avoir une réponse définitive à cette question : tout dépend de comment un certain langage est utilisé. Pour le dire autrement, la « fiction », si fiction il y en a, est celle que consiste à penser qu'une fois que l'on se débarrasse de la catégorie grammaticale du « nom commun », on se débarrasse, du même coup, d'une spatialité « transcendantale ». Ce n'est pas nécessairement le cas. Nous voudrions qu'on nous le démontre, sinon : pourquoi les

[254] Xul Solar inventa la « panlengua » et proposa qu'elle s'écrive « exactement comme elle se prononce, avec des racines de base, univoques et invariables, susceptibles d'être combinées à volonté ». La « panlengua » a une phonétique facile, musicale, dans laquelle les sons ont un « sens ». Chaque consonne représente une catégorie d'idées qualifiées par des voyelles disposées en polarité positive et négative. Elle n'a pas d'exceptions et son accent est net. Dans une conférence à propos de Xul Solar (Hotel Plaza de Buenos Aires, 1975), Borges explique le mode de fonctionnement de la « panlengua » [ma traduction abrégée] : « supposons que tous les êtres vivants ont un nom qui commence par « b », de manière telle que si nous voyons un « b » nous saurions qu'il s'agit d'un « être » [sous-entendu, vivant] ; après il viendrait un « a », pour indiquer s'il s'agit d'un être végétal ou animal ; une autre lettre serait le « r » qui seraient les invertébrés ; chaque mot s'expliquerait ainsi lui-même ; la difficulté d'apprendre un tel langage serait négligeable si l'on pense qu'un enfant pourrait l'apprendre comme il apprend sa propre langue. Après, avec le temps, il se rend compte de qu'en parlant, tout simplement, il a une série de notions de zoologie, de minéralogie, de botanique, de toutes les sciences (…), il se rendrait compte que tout était donné par des mots ». Comparer, bien sûr, avec *El idioma analítico de John Wilkins*, *op. cit.*, p. 706 et suite.

[255] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ibid.*, p. 435. Dans un ordre d'idées similaire à celui de la critique du ton neutre des comptes rendus, l'on pourrait interroger, de façon analogue : d'où tire « surgir » sa prétendue confirmation pour une ontologie immatérialiste, comme Borges semble le suggérer ?

« noms communs » garderaient-ils un rapport privilégié avec la notion de « matière » ? Certes, la grammaire de la « matière » sert à les évoquer et à les façonner dans nos jeux de langage ordinaire. Mais un « adjectif » n'entretient pas, *a priori*, un rapport plus faible à la « matérialité » que celle qui entretient avec elle le « nom commun » : précisément, un adjectif est, dans nos jeux de langage ordinaire, ce qui se prête à les caractériser, même si leur fonction ne s'y restreint pas, des aspects de la « matière » -réciproquement, et par ailleurs, il y a des « noms communs » qui ne répondent pas à la logique de la « matérialité ». Il ne faut surtout pas oublier la complémentarité ordinaire entre l'usage des adjectifs et des noms communs. « La adjetivación », section du *El tamaño de mi esperanza* -texte que nous avons soulevé dans un autre ordre d'idées au chapitre précédent- pointe, par exemple, que l'adjectif est, en quelque sorte un « temporalisateur » du texte ; son occurrence « force » le lecteur à s'arrêter dans le nom commun auquel il réfère [256].

A ce propos, nous pouvons lire la remarque evansienne qui apparaît plus tard comme une critique qui vaut tout autant pour le récit, si on le lisait comme axiomatique, qu'à l'expérience de pensée de Strawson : aucun critère ou distinction véritable n'est pas esquissée, ni par Borges ni par Strawson, entre « identité qualitative » et « identité numérique ». Mais à bien y penser, avant même que ce critère ne soit proposé, aucun critère pour définir la « continuité » ou « discontinuité » des sons, ni même la continuité ou discontinuité des objets tlöniens, n'avait été proposé non plus. En effet, il faudrait une continuité ne serait-ce que minimale, pour qualifier un objet comme « cigarette », un autre comme « fumée ». Le récit à propos de Tlön, énoncé originairement en espagnol dans l'article, suppose déjà un « réalisme minimal », au moins celui qui est véhiculé par l'usage des noms

[256] « Cualquier adjetivo, aunque sea pleonástico o mentiroso, ejerce una facultad: la de obligar a la atención del lector a detenerse en el sustantivo al que se refiere, virtud que se acuerda bien con las descripciones, no con las narraciones. », Jorge Luis Borges, *El tamaño de mi esperanza*, *op. cit.*, p. 67.

communs, où la continuité de l'objet est posée comme règle grammaticale, pour que la désignation de l'objet par un nom soit en effet possible. De même, quand Strawson parlait de la continuité sonore comme d'un principe d'individuation des « nouveaux » particuliers de base, il faisait fond, de même que Borges, sur le critère de continuité que nous manipulons dans notre schème effectif. Or aucune règle de grammaire n'étant posée pour l'expérience de pensée, il se peut que le Héros -c'est ainsi qu'Evans appelle le sujet de l'expérience de pensée strawsonienne- considère plutôt que c'est le « même » son qui change -et non pas qu'il s'arrête. Aucun usage du *tempo* ni du silence n'avait pas de place dans la définition de la « continuité » dans la première formulation de l'expérience de pensée de Strawson, et nous pouvons en effet transposer ces remarques à l'analyse de la nouvelle.

Mais peut-être la remarque la plus dévastatrice d'Evans est que si le Héros de Strawson utilise un critère d'identité numérique, alors l'espace n'est aucunement requis pour cela :

> Since his criterion does not make any real use of the dimensionality provided by the continuous variation in the pitch-levels of the master-sound we may suppose with equal legitimacy that criteria of reidentification can be framed in an auditory universe in which an unordered series of master-sounds plays the same distinguishing role as the ordered series of pitch-levels of Strawson's single master-sound [257].

L'objection d'Evans semble recevable. A vrai dire, Strawson ne spécifie pas la grammaire ou l'usage que l'on doit faire de la « hauteur du maître-son » en termes de « distance » ; il se limite à poser les termes d'une analogie qui demeure de ce fait trop « abstraite », sans nous en fournir, pour ainsi dire, un « échantillon d'usage » -et il y a, par ailleurs,

[257] Gareth Evans, « Things Without the Mind – a Commentary upon Chapter Two of Strawson's Individuals », *op. cit.*, p. 254.

une superfluité de ce trait de la continuité dans les variations de la hauteur du maître-son. C'est en effet le même problème auquel s'exposent les coordonnées spatialisantes dans l'ontologie tlönienne que l'encyclopédie esquisse dans le récit de Borges. Même si nous supposons qu'une variation du « maître-son » correspond à une variation dans l'emplacement du sujet percevant, nous n'avons pas des traits pour corréler les deux, et l'expérience de pensée de Strawson se résume, comme il l'avoue, à un jeu d'absence et de présence plutôt qu'à un véritable analogue de la distance. En effet, la seconde étape de l'argument, exigée par Evans, ne peut pas être satisfaite, à cause du rôle asymétrique joué par le « master-sound » dans la génération de l'espace dans le monde auditif :

> Since change of position is not logically tied to a change in the subject's relations to the occupants in the space, but rather is a change in one particular aspect of his experience, there is no reason why that feature of experience to which it is tied should mimic the dimensionality of space [258].

L'on pourrait en effet dire la même chose de l'espace tlönien. S'il n'y a pas de critères caractérisant une spatialité, l'on ne comprend pas très bien pourquoi le changement d'une situation perceptive devrait être identifié à un quelconque changement du positionnement relatif des tlöniens les uns par rapport aux autres dans un espace, même prétendument immatériel.

Toutefois, cette dernière remarque d'Evans est ambigüe. Evans a, dans un certain sens, raison, et dans un autre, tort. Il a raison dans la mesure où effectivement aucune raison n'a été fournie par Strawson pour justifier pourquoi le Héros devrait « comprendre » une variation de la hauteur du maître-son comme un changement de position ; il a ainsi donc

[258] *Ibid.*

raison de pointer ce trait comme un « symptôme » du fait que Strawson ne donne pas, pour le dire dans des termes wittgensteiniens, un « statut » précis à la proposition « un changement dans la hauteur du maître son correspond à un changement d'emplacement dans un univers sonore ». Il a toutefois tort, si l'on considère qu'il s'agit là, précisément, d'une « règle de grammaire » à l'usage du Héros -ce que Strawson appellerait, plus volontiers, un « trait » constitutif de son « schème conceptuel ».

Mais d'après Evans, même si un usage effectif de cette règle était fourni à Héros avec une « théorie périphérique » correspondante, elle s'expose à d'autres types d'objections. Le fait d'après lequel « même lieu » dans l'univers auditif de Strawson ne dépend pas de « même chose » n'est pas une simple curiosité, mais laisse le schème tout entier ouvert à la plus directe « réduction phénoménale » : « God save the Queen is now playing at position L » est apparemment équivalente, d'après Evans, à « If master-sound of pitch-level L were heard, God save the Queen would be heard ». Si l'expérience du sujet était suffisamment régulière, il pourrait établir des généralisations à court-terme [259] du type :

> An experience of kind k will intervene between any experience of kind k' and any experience of kind k [260].

Mais en réalité, cette identité entre « lieu » et « chose », ou plutôt, cette équation entre l'identité de l'objet et l'identité de l'emplacement qu'Evans veut « repérer » dans le texte de Strawson n'est pas une « règle ». En effet, Strawson n'exclue pas la possibilité -il ne la contemple

[259] Evans ne s'aperçoit pas que le dispositif de Strawson ne permet pas de définir une telle régularité, et qu'il l'empêche, par principe (nous pouvons en effet savoir si un son est le même, c'est-à-dire, *au même endroit*, mais il est également possible que dans un même endroit se trouvent plusieurs sons -en effet, la hauteur du maître-son ne contraint, dans l'expérience de pensée originale, la nature des mélodies qui « s'y trouvent »).

[260] Gareth Evans, « Things Without the Mind – a Commentary upon Chapter Two of Strawson's Individuals », *op. cit.*, p. 255.

tout simplement pas- d'entendre deux « mouvements » appartenant à deux « mélodies » différentes, avec une même hauteur du maître-son. Dans ce cas-là, faudrait-il dire que le premier mouvement entendu se trouve dans le même endroit que le second, ou que leur emplacement est différent du fait que les mouvements sont eux-mêmes différents ? En réalité, à bien y lire, il y a une sous-détermination de l'identité de l'emplacement par rapport à celle des objets. Il apparaîtrait, d'après Evans, que le Héros pourrait séparer de sa « traversée » une carte de son monde, plus ou moins détaillée, avec un objet de type k entre les deux (dans l'acception que cette expérience pourrait avoir dans un « travel-based world »), des objets de type k' et k. Si le sujet possédait une telle carte, il pourrait donner un sens « empirique » à la distinction entre un changement dans sa position et un changement dans le monde, et, en étant désormais capable d'appliquer cette distinction, il pourrait faire une révision ainsi que des mises à jour de sa carte. Mais la « carte » proposée par Evans présuppose, à bien y penser, une définition du « même hauteur du son », que Strawson ne fournit pas, comme on l'a déjà souligné.

Plus problématique encore, dans l'effort pour donner des échantillons d'usage, c'est-à-dire, de soumettre l'analogue de la distance proposé par Strawson à une contrainte « pragmatique », d'ordre tout à fait wittgensteinien, il s'expose, du même coup, à des objections d'allure wittgensteinienne. En effet, la question qu'Evans ne prend pas au sérieux c'est une question de « grammaire » : dans un monde purement auditif il n'y a pas de place pour une « carte », et c'est sur ce problème qui joue également le texte de Borges, en donnant des coordonnées de la spatialité -austral, boréal-, qui n'ont de sens que si l'on postule, ne serait-ce que d'un point de vue « logique », sa « transcendance », ou tout au moins, sa nature d'« être déjà là ». En effet, l'Encyclopédie sur Tlön, si l'on prend au sérieux les propositions qu'elle présente, met en évidence la possibilité de tracer un « atlas » pour Tlön. Toute cartographie suppose une « spatialité » qui est déjà analogue à l'espace qu'elle traite. Pour respecter

les contraintes de l'expérience de pensée de Strawson, de même, il faudrait se donner les moyens de définir une cartographie éminemment temporelle -ce qui n'est peut-être pas « impossible » à faire, mais qui requiert un travail théorique qui n'est pas fourni par Evans.

D'autres objections d'Evans concernent le rôle qui joue la notion de « réidentification » dans l'argument de Strawson. Les théories avec lesquelles Strawson est concerné incorporent l'idée que le sujet a une expérience des phénomènes qui sont indépendants de l'expérience qu'il en fait. D'après Evans, Strawson crée l'illusion d'une persistance de l'univers sonore en empruntant le langage que nous employons d'ordinaire pour parler de la persistance des « objets physiques » -« material bodies »- de façon telle que le Héros pense qu'il a une expérience des instances auditives – « auditory items »- qui continuent à exister tandis qu'ils ne sont pas perçus. D'après Evans, ce n'est pas clair si le concept d'identité est impliqué d'une quelconque façon ici, et moins encore qu'il soit nécessaire de l'impliquer à la manière où il l'est dans notre schème des corps tridimensionnels.

Supposons que le Héros registre l'indépendance du monde en imaginant la possibilité qu'il y ait des parties non entendues du même son dont il a entendu une partie précédente, et ainsi à travers la possibilité d'entendre encore des parties postérieures du même son dont, avant l'interruption, il a entendu une partie antérieure. D'après Evans, ce n'est pas encore penser à une instance auditive qui persiste à travers le temps, mais plutôt à un processus auditif qui est étendu dans le temps. Dit dans des termes plus wittgensteiniens, Evans dénonce le manque d'analogie, précisément, entre les jeux de langage ordinaire et les jeux de langage de l'expérience de pensée du monde purement auditif : d'après lui, si le concept de « réidentification » doit être utilisé avec une connexion avec des processus, il doit être compris qu'il est en train d'être utilisé « autrement » que dans le sens où il est employé lorsqu'on l'utilise à

propos des choses. Mais depuis où pouvons-nous, en effet, dénoncer une telle absence d'« analogie » ?

La réponse quelque peu « rigide » qu'Evans fournit est que nous « réidentifions » un processus lorsque nous tenons qu'une occurrence rencontrée à un moment fait partie d'un même processus comme une occurrence rencontrée à un autre, et il s'agit là, d'après lui, d'un trait « incohérent » de notre schème conceptuel des corps physiques. La contradiction consiste à utiliser la notion de « réidentification » pour nous référer, alternativement, à une partie d'un processus et à la fois à un objet -un « tout », dans d'autres occasions. Mais d'une certaine façon, on peut dire que ce n'est, précisément, que par un abus du langage de ce type là que la nouvelle à propos de Tlön peut s'énoncer -la nouvelle emploie, effectivement, le lexique de la réidentification, alors que la grammaire de ces « objets » est telle qu'ils devraient être conçus comme des purs « processus ». L'idée est que dans l'absence d'une explication ou qualification, l'usage du concept de « réidentification » qui a été originairement introduit dans la description de notre schème conceptuel concernant les objets physiques portait avec lui la suggestion d'une plus grande ressemblance entre ce schème là et le schème de l'univers auditif que ce qui est effectivement garanti. Une position wittgensteinienne permettrait en effet d'assouplir cette remarque, et une position postkantienne, de parler de cette parenté de la reconnaissance des processus et des objets comme d'un « trait » de notre schème conceptuel.

Un autre problème qu'Evans pointe dans le dispositif strawsonien et qui nous semble plus définitif est celui des critères d'évaluation d'une continuité non perçue des sons, qui pourrait s'énoncer ainsi : Evans rappelle que le Héros doit avoir une façon d'esquisser une distinction entre les étapes postérieures de « ϟ-ing » [261] qui sont et celles qui ne sont pas

[261] L'instruction d'usage de cette notation « ϟ-ing » est la suivante : « We might pretend for a moment that we're tracing the development, in a child's thought, of an utterance "It's ϟ-ing", originally tied to a recurring pattern of his experience

continues avec une étape donnée précédemment. Pour pouvoir affirmer sur la base d'une postérieure perception de ϟ-ing que le ϟ-ing expérimenté en *t* a effectivement continué (a eu des étapes postérieures), l'on doit être sûr non simplement que le ϟ-ing postérieur est continu avec certains ϟ-ing existants en *t*, mais également qu'il est continu avec le ϟ-ing dont on a fait l'expérience.

Ainsi, dans l'exemple qu'il en donne, pour être sûr que le jouet que j'ai perçu au moment *t* a survécu jusqu'au moment *t'*, il n'est pas suffisant d'être sûr (i) que l'indiscernable jouet que j'ai vu à *t'* existait au moment *t* ; l'on doit, par ailleurs, être sûr que (ii) l'itinéraire par lequel il est arrivé à cette position à l'instant *t'* a démarré depuis son emplacement à *t*, dans la position où j'ai vu le jouet [262].

Toutefois, cette objection n'a lieu que dans la mesure où Evans suppose que dans un monde spatial il peut y avoir des instances distinctes mais simultanées d'un même universel -néanmoins, là encore, aucune grammaire de la « simultanéité » n'avait été fournie par Strawson. Ou, pour rendre l'objection d'Evans triviale, il suffit de poser ce lemme comme règle de « grammaire » : à chaque fois que ϟ-ing est « reconnu » dans ce schème-ci (c'est-à-dire, qu'il est intelligible que ce soit le cas que ϟ-ing alors qu'aucun ϟ-ing n'est perçu) et si, à un moment quelconque, ϟ-ing est perçu, alors c'est bien là tout le ϟ-ing que l'univers peut se permettre d'assurer ». Mais il y aurait toutefois une place pour le doute : « Est-ce que ce ϟ-ing a continué entre le moment où j'ai cessé et le moment où j'ai commencé à faire l'expérience ϟ-ing ? [263] ». Ce problème-ci, s'il en était véritablement un, ne pourrait se résoudre, encore une fois, que par

-a cry with which experiences of a certain kind are greeted. », Gareth Evans, *op. cit.*, p. 262.

[262] Voir *Ibid.*, p. 259.

[263] [ma traduction] Gareth Evans, « Things Without the Mind – a Commentary upon Chapter Two of Strawson's Individuals », *op. cit.*, p. 260.

la postulation d'une « règle de grammaire », concernant la continuité ou discontinuité de ϟ.

Toutefois, là où Evans semble avoir raison est que y compris pour un tel schème non-raffiné -où il n'y aurait pas de distinction entre les cas où ϟ-ing est continu et ceux où il ne l'est pas, pendant une interruption dans l'expérience perceptive-, l'espace ne paraît pas être impliqué d'aucune façon évidente. Mais comme on l'a déjà pointé, dans une perspective plus pragmatique, ce qui reste obscur c'est plutôt quelle différence cela ferait, pour un tel être, qu'un tel objet soit continu ou qu'il ne le soit pas. Autrement dit, l'expérience de pensée de Strawson et la grammaire du même paraissent « oisives » tant qu'on a pas pensé, sinon à une forme de vie, tout au moins à un « contexte » dans lequel ces considérations auraient un usage effectif pour le sujet percevant. Quelle est la forme de vie qui fait que le Héros puisse donner du sens à une telle identité des sons ?

Dans un certain sens, cette problématique rejoint la remarque d'Evans selon laquelle l'idée d'une existence non-perçue, ou plutôt l'idée d'une existence maintenant perçue, maintenant non-perçue, n'est pas une idée qui peut tenir d'elle-même, sans aucune « théorie périphérique ». Comment serait-il possible que des phénomènes du même type que ceux dont il fait l'expérience puissent avoir lieu en absence de toute expérience ? De tels phénomènes sont évidemment perceptibles, pourquoi pourraient-ils ne pas être perçus ? Pour répondre à cette question, une quelconque théorie rudimentaire ou forme d'une théorie de la perception est requise. C'est l'entourage en quelque sorte indispensable à l'idée d'une existence non-perçue, et ainsi, d'une existence perçue.

Il ne faut donc pas penser que l'idée d'une existence non-perçue est un obstacle additionnel à être surmonté après que l'idée d'une existence perçue a été comprise ; ces deux idées sont deux aspects d'une même idée : l'idée d'un monde objectif. A ce propos, comme on l'a déjà

remarqué, le « paradoxe des neufs pièces » est orchestré, pour ainsi dire, par l'axiomatique « terrestre ».

Une autre objection esquissée par Evans que nous laisserons de côté, dans la mesure où, encore une fois, l'expérience de pensée de Strawson ne fournit pas de place pour un tel doute, est celle du dit argument de la non-réceptivité : « Peut-être », pense le Héros, « il y a des sons que je n'entends pas maintenant puisque je ne suis pas réceptif ; si j'étais réceptif, je serais capable de les entendre [264] ». Mais nous pouvons esquisser une objection qui rappelle les termes de la réflexion wittgensteinienne dans *De la certitude* : précisément dans le schéma de Strawson non seulement un tel doute n'est pas nécessaire, mais, mieux encore, Strawson ne donne pas de concepts qui permettent de formuler un tel doute. Autrement dit, dans le modèle esquissé, il n'y a pas de place pour un tel doute -il en devient évident, par exemple, si l'on se rapporte à la partie finale de la réflexion strawsonienne, où il est question des modes par lesquels le Héros pourrait rapporter son expérience. S'il est vrai, comme le souligne Evans, que l'idée d'une coupure perceptive présuppose l'idée d'une réalité objective, et que, au moins sur la base du schème envisagé, l'idée d'une réalité objective présuppose l'idée d'une coupure perceptive (ou manque de réceptivité), nous ne pouvons pas attendre du Héros, comme le fait Evans, qu'il soit capable de faire appel au contrefactuel conditionnel « si j'avais été réceptif, j'aurais/n'aurais pas entendu un tic-tac [265] ». En effet, un tel conditionnel est assez vide si la seule conception possible qu'il pouvait avoir de son être perceptif était simplement celui d'être capable d'entendre ce qui est là pour être entendu.

La troisième partie du commentaire d'Evans est consacrée à établir la différence entre des propriétés sensorielles -propriétés secondes- et

[264] [ma traduction], *Ibid.*, p. 264: « there are sounds which I do not now hear, because I am unreceptive ; if I was to become receptive, I would be able to hear them. »
[265] [ma traduction], *Ibid.*, p. 267: « If I had been receptive, I would have/would have not have heard a tick. »

des propriétés dispositionnelles, puis de montrer que dans le monde purement auditif imaginé par Strawson il n'y aurait pas de place pour des telles propriétés. Et pourtant Strawson avertit déjà le lecteur que dans son monde purement auditif, il n'était pas question de trouver un analogue de tout ce qui s'y présente, tel qu'il se présente, dans le monde visuel, mais qu'elle ne retenait, de notre monde spatial que la coordonnée « distance ». Evans propose ainsi d'« esquisser une distinction entre deux types de propriétés que les objets peuvent avoir » -même s'il reconnait que l'élaboration d'un appui argumentatif solide à cette thèse serait une tâche difficile.

Le premier type enveloppe des « propriétés qui sont des dispositions à affecter les êtres dotés d'une sensibilité avec certaines expériences », que l'on peut appeler des « propriétés sensorielles », ou, aux égards à la tradition philosophique, des propriétés secondes. Pour un objet, le fait d'avoir une telle propriété c'est d'être tel que, si certains êtres dotés d'une sensibilité étaient convenablement placés par rapport à cet objet-là, ils seraient affectés avec certaines expériences, même si cette propriété peut également être vue comme la « base » de la disposition. Evans glisse ainsi de la grammaire « dispositionnelle ordinaire », à une formulation dont la tournure appelle la grammaire de l'expérience de pensée de Strawson : « si certains êtres sensoriels étaient convenablement placés (ils en feraient l'expérience) ». Cependant, en premier lieu, une propriété sensorielle est une propriété dispositionnelle. Il appelle à ce propos la notion d'une connaissance implicite d'une « mécanique primitive » , dont la plus importante, en tout cas la plus pertinente en ce qui concerne l'analyse de l'expérience de pensée de Strawson, est celle qui consiste à affirmer la persistance de la matière à travers les sauts observationnels -autrement dit, à avancer l'idée, tout à fait familière, d'une existence continuelle de l'objet, dans sa matérialité, malgré notre discontinuité perceptive de l'objet en question.

Evans parle ainsi volontiers d'un « ensemble de principes interconnectés » qui réalisent une théorie -de mécanique primitive- dans lesquelles ces propriétés rentrent. C'est l'idée d'un cadre unitaire spatial dans lequel tous les deux (soi-même et les corps dont l'ont fait l'expérience) ont un endroit, et à travers lequel ils se meuvent constamment. L'on doit apprendre la conservation de la matière dans des formes différentes, de l'identité de la matière perçue de différents points de vue et à travers des modalités différentes, et de la persistance de la matière à travers des interruptions dans l'observation -un peu avec, donc ; un peu contre Wittgenstein. Avec, puisque les propositions se jouent ainsi dans un ensemble ; contre, puisque rien n'est dit sur la possibilité qu'une seule proposition puisse être donnée comme règle de grammaire. L'idée d'Evans est ainsi qu'il n'est pas possible d'avoir un concept de dureté purement sensoriel, pas plus qu'il ne l'est d'avoir une conception purement kinesthésique de ce qui est que d'avoir une jambe croisée, ou d'avoir une conception purement musculaire du mouvement du corps propre, ou de maîtriser un concept d'électricité entièrement en apprenant à reconnaître des chocs électriques.

Toutefois, contrairement à ce qui suppose Evans, pour Wittgenstein il s'agirait, sans aucun doute, d'un « concept réduit » de ce qui est que d'« avoir une jambe croisée ». Réduit, précisément, par rapport à l'usage que l'on en fait dans le langage ordinaire, mais qui pourrait être utile dans certains contextes -il en va ainsi du concept « réduit » de « vision » dans les *Remarques sur les couleurs* [266]. Cela serait possible uniquement en supposant que le concept de solidité est un concept sensoriel, mais nous venons de voir que ce n'est pas nécessairement le cas.

Contre Evans, il faudrait dire que plutôt que d'être une distinction primitive à laquelle toute notion d'espace devrait satisfaire, l'on peut

[266] Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Farben*, tr. Fr. G. Granel, *Remarques sur les couleurs*, Trans-Europ-Repress, TER Bilingue, 1997.

penser au contraire que cette distinction ne dérive que d'une certaine spatialité -qui est en effet la nôtre. Par exemple, si notre monde était comme celui décrit par la *Dioptrique* de Descartes, celui de l'expérience de l'aveugle avec un bâton, nous ne comprendrions pas très bien quel usage il faudrait faire de cette distinction. De même, la nouvelle de Borges stipule qu'il n'y a pas de place, comme la fait par ailleurs Berkeley, pour une distinction essentialiste entre qualités premières et qualités secondes -elles seront toutes traités comme des « idées », la chose correspondant à l'« assemblage d'idées » -question qu'on a travaillé au chapitre IV.

Evans convoque l'idée de Thomas Reid, *An Inquiry into the Human Mind* [267], d'une « mécanique primitive »: tout ce à quoi il peut prétendre quelque chose qui est dite être « rouge » c'est qu'elle est telle que si, regardée sous des conditions normales, elle apparaîtra comme étant rouge. Cette formulation implique ce que nous pourrions appeler la traversée dispositionnelle depuis l'expérience perceptive jusqu'à la propriété objective -en effet, ce n'est pas clair si c'est effectivement le cas ; ce sont plutôt deux concepts distincts chez Wittgenstein, une traversée avec laquelle nous sommes déjà familiers. Thomas Reid trace un chemin, dans la grammaire de la « disposition », entre l'expérience subjective et la propriété objective.

Apportons un correctif à la lecture evansienne de l'expérience de pensée wittgensteinienne autour de la « douleur » : il ne s'agit pas tant de dire, pour Wittgenstein, qu'il pourrait y avoir des expériences qui ne seraient perçues par personne, mais plutôt que la grammaire d'une propriété dispositionnelle et celle d'un objet privé sont, jusqu'à un certain point, réversibles dans le langage ordinaire. Autrement dit, que s'il y a une distinction entre « rouge » et « ma perception de rouge », il pourrait en effet y avoir la même entre « douleur » -si sa production était invariable-, et « ma perception de la douleur ». Autrement dit, il s'agit de

[267] Voir par exemple l'édition en ligne, Thomas Reid, *An Inquiry into the Human Mind*, Edition de Jonathan Bennett, 2010-2015.

créer une expérience de pensée où « douleur » pourrait être construit de façon que l'on puisse y référer de la même manière dans laquelle on parle de « rouge ». De la même manière, pour réfuter le « paradoxe » des neuf pièces sur Tlön, Borges construit une analogie entre objet et douleur, pour montrer que l'égalité et l'identité sont des « choses différentes », par un raisonnement de réduction *ad absurdum* : « soient neuf hommes qui pendant neuf nuits successives éprouvent une vive douleur. Ne serait-il pas ridicule, ils interrogent, de prétendre que cette douleur-là est la « même » ? » Et plus loin : « L'hérésiarque était ainsi mu par le « blasphématoire propos d'attribuer la divine catégorie de l'être à des simples pièces et (…) parfois il niait la pluralité, d'autres, non [268] ».

Le point central, toutefois, pour Evans, est que les propriétés auditives sont des propriétés sensorielles, et les phénomènes d'audition sont des phénomènes sensoriels aussi, et comme tous les deux restent sur les mêmes bases dans l'expérience, ils ne peuvent pas être différents pour le Héros, qui habite un univers purement auditif -mais encore une fois, pour Strawson, il s'agissait simplement de trouver un analogue de la distance concernant ce qu'Evans appellerait ici des « propriétés premières ».

Dans notre monde, les propriétés auditives sont des propriétés sensorielles, et les phénomènes auditifs sont des phénomènes sensoriels, et dans la mesure où l'on imagine qu'ils restent sur la même base de l'expérience, ils ne peuvent pas être différents pour le Héros, qui habite un univers purement auditif -ici, il y a une sorte de « naturalisme naïf », dans la mesure où Evans semble supposer que les propositions découlent de la « nature » de l'expérience, pour ainsi dire.

Pour tous les deux, le Héros et nous-mêmes, la vérité d'une proposition à propos du fait qu'il y a un son à telle ou telle position doit

[268] [ma traduction], Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *Ficciones*, *op. cit.*, p. 438 : « [[al heresiarca] no lo movía sino] el blasfematorio propósito de atribuir la divina categoría de *ser* a unas simples monedas y (…) a veces negaba la pluralidad y otras no ».

consister en ceci que si quelqu'un allait à cette position-là, il aurait certaines expériences auditives -il faut remarquer pourtant qu'aucune procédure de déplacement n'a pas été établie dans l'expérience de pensée de Strawson. Mais il y a une différence dans la mesure où nous avons, et le Héros n'a pas, les ressources pour faire sens de l'idée de la persistance catégoriale des fondements de cette disposition, dans l'objet, ou à l'endroit auquel on les aurait assignés. Contrairement au Héros, nous avons le concept de substance, de la matière qui occupe l'espace ; nous avons les concepts des propriétés premières de la matière.

Là où Evans semble pourtant avoir raison est que ce n'est pas clair du tout pourquoi le Héros devrait « interpréter », i.e., « lire » ce trait de l'expérience comme se rapportant à la persistance des sons « ailleurs » que là où il est placé. Faute d'un critère aussi pour identifier la « même hauteur » du maître-son, il ne saurait pas non plus qu'il se trouve au « même endroit » ; mais si tel est le cas, il ne pourrait pas non plus, à condition de supposer qu'il puisse identifier « un son », savoir lorsque celui-ci est « suivi » par un autre et que sa position reste constante, ou bien lorsque le passage d'un son et un autre suppose un changement dans sa position -autrement dit, il ne pourra pas distinguer entre la « suite » des sons, la continuité dans leur donation, et son changement de position :

> Hero's propositions about the world, true in the first instance in virtue of the truth of a conditional, need not be regarded as barely true, for they can be regarded as having a ground of this kind; the truth of the proposition "There is now a p-sound at p" can be regarded as true in virtue of the truth of the generalization "Whenever in the recent past I have gone to p, I have had p-experiences", or perhaps more complicated generalizations from which the conditional may be derived [269].

[269] *Ibid.*, p. 275.

Par exemple, à propos de la « fragilité »: le Héros ne peut pas avoir une idée des dispositions des « endroits », qui pourraient lui affecter d'une certaine manière. Il n'a pas été équipé avec des ressources pour former l'idée d'une propriété du monde qui serait une disposition. Nous sautons ici tout un passage d'Evans consacré à montrer l'inexistence, dans le monde sonore strawsonien, des qualités dites dispositionnelles -ce sont les qualités secondes, puis identifiées, dans un certain sens, avec toute propriété de l'objet physique : dire d'une certaine chose qu'elle est « rouge », c'est dire que si j'étais convenablement placé par rapport à elle -éclairage, standard de vision normales, etc.- je la verrai d'une certaine façon. L'idée d'Evans est que dans le monde de Strawson il n'y a pas de place pour de telles propriétés, mais que y compris parler des corps comporte une dimension dispositionnelle – « je percevrais ceci ou cela comme un corps si j'étais convenablement placé », avec son corolaire analogue : « si j'avais été convenablement placé, j'aurais entendu tel ou tel son ». Mais Evans semble supposer que l'existence des sons qui ne sont pas « audibles » maintenant fonctionnerait de manière analogue à une propriété dispositionnelle :

> Exactly the same background is necessary for making sense of the idea of a sound's existing unheard at a place; the place must be occupied by an object characterized in other than sensory terms, and in whose states and doings (scrapings) the existence of an unheard sound may be taken to consist [270].

L'idée d'Evans est que la caractérisation « sensorielle », qui est la seule que Strawson met à disposition du lecteur, n'est pas suffisante pour que quelque chose puisse « occuper une place ». Mais à bien y penser,

[270] *Ibid.*

si : c'est, en effet, le défi de l'expérience de pensée proposée par Strawson.

Nous pouvons laisser également hors de circulation la remarque évansienne selon laquelle : « it may be less clear why the conception by a subject of auditory experience of this world must take this form [271] ». En effet, Strawson avait signalé qu'il s'agissait d'un modèle -et un modèle est toujours une configuration possible, *parmi d'autres* ; nous n'avons pas de notion de « modèle » qui suppose un rapport d'exclusivité entre une théorie et une structure. Pour le dire très brièvement, l'idée d'Evans est que pour donner un sens à l'expérience de pensée de Strawson il faudrait que les sons « occupent une place » et pas simplement qu'ils soient « situés dans un certain endroit » -mais il n'y a pas, dans le dispositif de Strawson, de place pour une telle distinction. Evans veut que les notions de force et d'impénétrabilité de la manière jouent un certain rôle dans l'univers sonore esquissé, mais Strawson se proposait tout simplement construire des particuliers réidentifiables, et précisément, « immatériels ». Evans ne fournit pas, par ailleurs, aucune raison pour que la force et l'impénétrabilité des particuliers de base soient des conditions nécessaires à l'opération de réidentification. Son objection à la fiction wittgensteinienne [272] révèle aussi une mécompréhension de celle-ci.

Dans la dernière section, Evans présente un « doute » à propos de l'univers sonore de Strawson, de manière « oblique ». Il reproduit un débat entre ceux qui pensent que les aveugles n'ont pas, à proprement parler, des concepts spatiaux « génuines » (Lotze) et des partisans d'une position « moyenne » -pour qui le concept de distance de l'aveugle est essentiellement un concept du temps et des mouvements du corps

[271] *Ibid.*

[272] « Though my conclusion is limited, I believe that it is worth drawing. For it is extremely tempting, upon first reading Wittgenstein's fantasy about locatable pains, to think: "How simple! This is all that separates the inner from the outer- this is all that is required to make an object, and hence a world, out of experience". Liberating and appealing though this thought may be, it does not appear to be correct. », Gareth Evans, *op. cit.*, p. 281.

nécessaires pour traverser la distance, mais qui contestent qu'ils soient diamétralement opposés aux [concepts des] voyants, dans la mesure où ils ont les mêmes « traits » -position qui pourrait, jusqu'à un certain point, être légitimée par Wittgenstein. Parmi ceux qui s'y opposent : il y en a ceux qui soutient que les concepts d'espace des aveugles sont *toto caelo* différents de ceux des voyants ; les seuls concepts d'espace « authentiques » seraient ceux qui sont exemplifiés dans une gamme d'objets existant simultanément. Bien qu'Evans tente de montrer la pertinence de ce volet pour éclairer des traits de l'expérience de pensée de Strawson -il s'efforce de comparer la simplicité de la théorie du Héros, d'un espace unidimensionnel, avec une distance qui peut se mesurer avec une échelle ordinaire et le monde, bref, entre le concept sérialisant des particuliers de base du schème strawsonien dans l'univers sonore et la donation en série des aspects tactiles dans l'univers de l'aveugle- l'espace de l'aveugle n'est pas unidirectionnel, et en outre, l'aveugle sait qu'il est privé d'un sens -on lui a expliqué à quoi ressemble un monde visuel, et ses jeux de langage sont couplés aux jeux de langage des sujets voyants.

La seule remarque que nous retiendrons de cette section est celle d'après laquelle dans notre monde spatial il y a des emplacements où il n'y a pas des objets, tandis dans le monde de Strawson, tous les « espaces » sont occupés par des objets -autrement dit, si l'on accepte que le maître-son est un son qui accompagne d'autres qui sont donnés de manière ininterrompue, alors il n'y a pas des « espaces vides ». Cette remarque éclaire également l'un des présupposés les plus contraignants du dispositif de Strawson : il semblerait faire de la condition « être au même emplacement » une condition nécessaire d'« être un même objet ». Autrement dit, dans le dispositif de Strawson il n'y a pas de place pour que les sons eux-mêmes se déplacent -et si une grammaire du même était définie au-delà de l'emplacement, nous n'aurions toutefois aucune procédure effective pour déterminer s'ils sont les mêmes. En effet, pour qu'un tel déplacement des sons soit possible, il devrait y avoir un

changement de la hauteur du maître-son, mais cela est précisément perçu comme ouvrant la perception d'un « nouvel » objet. Il semblerait ainsi qu'un sujet dans un univers auditif ne pourrait pas avoir un « usage » pour la simultanéité des objets.

L'objection à laquelle Strawson ne répond pas ou plutôt, pour laquelle il montre qu'il n'a pas besoin de répondre est celle qui a comme conséquence que les concepts spatiaux « en série » ne sont pas suffisamment analogues à nos concepts simultanés. Mais même telle que Strawson la présente, l'objection a un enjeu plus profond, dans la mesure où il remet en question la revendication selon laquelle une théorie qui s'appuie sur des concepts spatiaux sériels pourrait vraiment envelopper l'idée d'un monde objectif existant indépendamment. Evans a raison de remarquer qu'à cette objection Strawson ne propose aucune réponse. Mais l'objection que nous pouvons esquisser, dans un ordre d'idées déjà présenté auparavant, c'est que la grammaire d'« être suffisamment analogue » n'est pas claire elle non plus. Suffisamment, en fait, *par rapport à quoi* ?

La réponse « oblique » qu'Evans donnerait à cette question est que les concepts spatiaux en série ne nous fournissent pas une manière de penser ou de conceptualiser des objets existants simultanément ; ils ne sont évidemment pas des concepts des relations entre des objets existant indépendamment les uns par rapport aux autres.

Evans éclaire cette situation à l'aide de l'image suivante : il y a un ensemble de devises, chacune avec un taux d'échange variable. Les propositions de base pour décrire ce système seront de cette forme-ci : « £1= $1.75 à la fin du jour … de bourse ». Mais nous pouvons imaginer la description enrichie par l'introduction de l'idée de la valeur de £, quelque chose que l'on reconnaît comme étant à la hausse, à la baisse ou constant par rapport à une moyenne de la relation à toutes les autres devises. De même que dans le cas de l'espace, il y a de fait suffisamment de stabilité dans la relation entre la plupart des devises le jour le jour pour

fournir l'arrière-plan contre lequel cela fait sens de distinguer ces changements dans le taux d'échange £-$ qui sont dues à la livre qui chute, et ceux qui sont dus à la montée du dollar. Toutefois, une proposition à propos du fait que la valeur de la livre a chuté n'est pas réductible à aucune proposition de la forme « à la fin du jour d, £1=n unités de la devise X, et à la fin du jour d+1, $1=n-k unités de la devise X ». Une telle proposition n'est pas nécessaire, dans la mesure où X peut être une devise qui tend à la baisse avec la livre, et elle n'est pas non plus suffisante, dans la mesure où X pourrait être en train de monter plutôt que ce soit la livre qui soit en train de baisser. La question est plutôt de savoir dans quelle mesure une expérience de pensée qui construit un analogue de l'objectivité devrait, à tout prix, donner un schème permettant de théoriser des rapports entre des particuliers de base différents. Mais encore une fois, nous ne pouvons pas répondre à cette question en dehors d'un usage particulier de la notion d'« objectivité ».

## Une caractérisation « rudimentaire » de l'objet tlönien

En ce qui concerne la caractérisation de l'objet tlönien, nous nous concentrons d'abord sur les « objets tlöniens existants » -et pas simplement subsistants. La première caractérisation, parodie du système berkeleyen, de l'objet tlönien est celle qui le présente comme composé de deux termes : « il y a des objets composés de deux termes : l'un de caractère visuel, l'autre, auditif ». Bien qu'il y ait une dysmétrie, il y a également une filiation profonde avec Berkeley, dans la mesure où il s'agit d'une série « spatialisante » -celle visuelle, que nous allons remettre en question- et l'autre qui paraît éminemment temporalisée.

Nous allons ainsi adapter le schéma proposé par Strawson à l'ontologie de Tlön afin de pouvoir forger la grammaire de l'objet tlönien,

plus fondamentalement : qu'est-ce qui caractérise son identité ? L'un des problèmes du schéma proposé par Strawson est qu'il ne permet pas la réidentification d'un « objet » dans sa « totalité », pour ainsi dire, mais uniquement de la relation « faire partie du même ». Autrement dit, le schéma de Strawson nous donne des critères suffisants pour évaluer si un certain mouvement A et un certain mouvement D entendus sont des parties d'une même mélodie M, mais il ne donne pas d'instructions pour déterminer si l'on entend, plus tard, à nouveau, cet A, s'il s'agit d'une occurrence du même M, ou d'un autre -autrement dit, ce qui n'est pas clair est si chaque occurrence de M constitue un même particulier ou plusieurs. Bien que les tlöniens postulent que le spatial ne dure pas dans le temps, nous poserons une notion de « durée » suffisamment souple, ou nous espérons le faire, pour qu'elle soit compatible avec une ontologie immatérialiste.

La hauteur (*pitch*) d'un « maître-son » indiquera, comme dans le schéma de Strawson, l'identité de lieu, l'emplacement. Autrement dit, à chaque fois qu'une même hauteur du maître son accompagne un autre phénomène -ici, par exemple, le cri « lointain », qui référera à une certaine identité de volume, d'un oiseau et une couleur-, l'on peut dire que l'objet est placé au « même endroit ». Toutefois, il ne suffira pas une identité d'emplacement pour qu'il soit tenu pour « le même » -c'est une condition nécessaire mais pas suffisante. Pour contourner l'argument wittgensteinien du langage privé, nous pouvons supposer qu'il y a un instrument de mesure de la hauteur du maître-son, que tout habitant de Tlön peut convoquer -c'est la divinité qui le leur fournira, par exemple, le principe d'indépendance étant ainsi respecté. Premièrement, la durée de l'objet sera déterminée par la durée de l'aspect auditif -par exemple, le cri d'un oiseau, dont la durée est *d*-, pour autant qu'il soit accompagné de la même couleur. Autrement dit, la durée de l'objet est égale à la durée du cri de l'oiseau, à condition que celle-ci soit égale ou supérieure à celle de la perception d'une couleur -sinon, c'est la durée de la couleur qui impose

la durée à l'objet. A son tour, l'objet « oiseau » devrait être, à nouveau, défini comme « processus ».

On caractérise ainsi (1) l'emplacement de l'objet ; (2) la durée de l'objet. Il semblerait que le nombre de percepteurs soit aussi un critère qui fixe l'identité de l'objet -dans ce cas-là, il suffirait de faire en sorte que l'intensité du cri de l'oiseau -le volume- soit directement proportionnel au nombre de percepteurs. Toutefois, ce n'est pas le nombre de percepteurs qui joue comme critère de l'identité de ceux-ci. Strawson a postulé un principe quelque peu diffus de l'identité des percepteurs dans son univers sonore : celle de la production d'un son -une sorte de « voix ». Nous le remplacerons par une sorte de « son » produit par chaque « tlönien percevant », ainsi l'idée est que chaque son qui produit la présence d'un sujet percevant soit unique. Nous venons ainsi de façonner : (3) un principe d'évaluation de l'identité des percepteurs.

Nous dirons, aussi, si l'on veut garder un principe d'individuation de l'objet tlönien le plus contraignant possible, que son identité repose sur l'invariabilité de ces trois paramètres.

Nommons ainsi le couleur de l'aurore et le cri d'un oiseau, l'objet « CC ». Cet objet sera dit le même à chaque fois que ces trois critères sont réunis de façon identique, de telle sorte que le particulier de base « CC » sera le même -et il pourra être identifié comme étant le même le lendemain, à condition que l'emplacement -cartographie sonore du maître-son- soit la même, la durée soit égale et que la mélodie produite par les sujets qui perçoivent soit la même -il peut ainsi y avoir plusieurs occurrences d'un même objet-.

Ces objets seront ainsi composés de deux séries, des objets « publiques » et susceptibles d'être réidentifiés -mais il est évident qu'ils ne jouissent pas d'une existence ou d'une durée au-delà des actes perceptifs- c'est précisément le concours de tous ces êtres percevants qui rend possible la mélodie qui fait partie de la « grammaire » de l'objet tlönien. Ceci suppose que si l'un des tlöniens cesse de le percevoir, l'objet

devient un autre, et des objets différents peuvent occuper ainsi un même « endroit », selon la formalisation que l'on a proposée de celui-ci.

Nous avons ainsi donné une caractérisation peut-être pas tout à fait minutieuse mais consistante de CC (el color del naciente y el remoto grito de un pájaro) qui est une instance d'objet composé -publique.

Concentrons-nous maintenant sur les objets privés -qui sont appelés de « second degré » : le soleil et l'eau contre la poitrine du nageur, le rose que l'on voit les yeux fermés, le sentiment de celui qui se laisse emporter. Cet objet « privé » comporte trois termes. Il est évident qu'en tant qu'objet privé, son emplacement dans une cartographie n'a pas de pertinence -pour identifier ou caractériser une certaine douleur, il n'est pas pertinent où je me trouve. Il se pourrait ainsi qu'il y ait une spatialité, celle du corps propre, et que selon l'emplacement de l'objet privé, il y ait un « maître-son » correspondant à l'emplacement de l'objet privé, si celui-ci est supposé avoir un « emplacement » -il en va ainsi de la « douleur », pas de la « peine », par exemple. La poitrine correspondrait, par exemple, à une certaine hauteur d'un maître-son *prima*. Pendant qu'un tlönien perçoit cet objet, et dans la mesure où il est « privé », il n'y a donc plus de mélodie qui découle de la présence des autres êtres percevants sur la scène -il s'agit là, d'une règle de grammaire. La distinction entre un objet publique et un objet privé serait ainsi la présence ou absence de « mélodie », si l'on entend par là une superposition des sons que la présence de chaque tlönien produit.

Si « ces objets de second degré peuvent se combiner avec d'autres », la clause ou exigence grammaticale tlönienne d'après laquelle « le processus, en moyennant certaines abréviations, est pratiquement infini » est respectée.

Les jeux de langage poétiques – « il y a des poèmes composés d'un seul long mot : ce mot intègre un « objet poétique » créé par l'auteur ; le fait que personne ne croit aux noms communs fait, paradoxalement, que

leur nombre soit illimité [273] »- ne semble requérir aucune contrainte ni « manigance » grammaticale supplémentaire. Ils fonctionneraient de manière analogue aux procédés compositionnels qui existent dans certaines langues naturelles.

Pour finir ce chapitre, nous voudrions passer en revue l'une des solutions proposées à l'indécidabilité entre « exhumer » et « produire » dans le schème tlönien, qui peut être entendue comme l'absence d'instruction concernant ce qui posait problème dans le schéma proposé par Strawson : à savoir, la continuité d'un son « que je n'entends pas ». Pour atténuer cette « indécidabilité » ontologique, Juan Redmon [274] a proposé une lecture de la typologie des objets tlöniens à la lumière de la « théorie artefactuelle » des entités fictionnelles de Thomasson. De ce point de vue-ci, il s'agit d'infléchir le concept de continuité, trop rigide, du schéma strawsonien. Mais cette manière de comprendre les objets semble insuffisante au moment de se confronter à un autre type d'objets que Borges appelle « hrönir », et également les objets que Borges présente dans la postface, dont la caractérisation semble précisément contradictoire. Contentons-nous de pointer que, bien qu'il puisse y avoir des éclaircissements à propos des différents types de l'objectualité tlönienne, il ne peut pas y avoir une « théorie » de ceux-ci, de la même manière que nous ne pouvons pas donner, pour reprendre la tournure tractarienne par laquelle nous avons clôturé le chapitre II, les coordonnées d'un point qui n'existerait pas.

[273] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 436: « El hecho de que nadie crea en la realidad de los sustantivos hace, paradójicamente, que sea interminable su número ».

[274] Juan Redmon, « Pour une approche artefactuelle à l'œuvre de Jorge Luis Borges : le cas de Tlön, Uqbar et Orbis Tertius et Pierre Menard » [consultable en ligne]. Même si sa lecture ne respecte pas la clause mauthnerienne que nous avons prescrite, celle de lire la fiction « cum grano salis ».

## Chapitre VI

## L'objet privé dans le récit policier

> Quelle chanson chantaient les sirènes ? Quel nom Achille avait-il pris, quand il se cachait parmi les femmes ? - Questions embarrassantes, il est vrai, mais qui ne sont pas situées au-delà de toute conjecture [275].

### Introduction au *polar*

Dans quelle mesure l'avènement d'un « nouveau » genre littéraire, tel que Borges le présente, met en jeu une certaine déconstruction du « mythe de l'intériorité », au sens où Wittgenstein l'entend ? Jusqu'à quel point le « mythe de l'intériorité » fabrique-t-il un modèle contradictoire de l'« objet privé » et dans quelle mesure les opérations narratives et de lecture propres au récit policier le *corrigent* ?

[275] Epigraphe du *Double assassinat dans la Rue Morgue*. Ce passage est tiré de l'*Urn Burial* de Browne ; si l'on considère que dans la post-face de « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius » le narrateur avoue être en train de composer une traduction indécise, quévedienne, de l'*Urn Burial*, et si l'on considère « La muerte y la brújula » comme une parodie de certains procédés de Poe, l'on peut esquisser une filiation souterraine entre les trois textes. Celle-ci pourrait s'énoncer dans la compréhension du « policer » comme « un fantastique de l'intelligence », question à évoquer dans ce chapitre ; la « dilatation du genre policier » nous permettra d'appliquer indistinctement ce label à ces deux fictions borgésiennes. Toujours à propos de l'épigraphe : Pauls comprend le style borgésien dans ce récit comme une parodie de la stratégie de *La lettre volée* de Poe : Borges rend sa source explicite pour la rendre invisible, pour que personne ne sache que celui qui a eu l'idée n'est pas Borges -il faut aussi rappeler qu'au moment que Borges écrit *La mort et la boussole* le policier est sans doute un genre encore « mineur ». Pourtant, l'on sait que Borges employait souvent des épigraphes, comme il le dit dans ses entretiens, comme des « private jokes ». Voir Evelyn Fishburn, *Hidden Pleasures in Borges' Fiction*, Pittsburgh, Borges Center, University of Pittsburgh, 2015, premier chapitre.

Pour répondre à ces questions, la démarche à suivre est la suivante : nous donnerons quelques axiomes fondamentaux du roman policier « classique », tel que Piglia et Borges le thématisent ; nous montrerons la déconstruction, chez Poe, de l'« intériorité moderne » [276] dans le premier récit appartenant à ce genre encore « mineur » -que Borges s'approprie et qu'il aide, d'une certaine façon et avec d'autres auteurs, à faire rentrer dans la catégorie de « classique » [277]- à la lumière

[276] Ce label est quelque peu équivoque. Un aperçu général de ce que j'entends par ce terme dans ce contexte-ci, peut être trouvé dans une formulation de Renaud Barbaras, dans « Subjectivité et intériorité », *Rue Descartes*, Corpus, L'intériorité, nro. 43, 2004/1 : « II revient à Descartes d'avoir ouvert la voie d'une détermination de la subjectivité comme intériorité. Si l'existence du Je échappe au doute hyperbolique et s'impose donc comme une certitude absolue, c'est en raison du fait qu'il pense. La pensée a ceci de propre que rien de ce qu'elle est ne lui est extérieur, c'est-à-dire n'échappe à sa propre saisie, que son être se confond avec son apparaître : *par le mot de penser, j'entends tout ce qui se fait en nous de telle sorte que nous l'apercevons immédiatement par nous-mêmes ; c'est pourquoi non seulement entendre, vouloir, imaginer, mais aussi sentir, est la même chose ici que penser* [cit. Descartes, *Méditations métaphysiques*]. »

[277] Il ne nous semble pas « forcé » de soutenir que c'est peut-être ce genre « mineur » qui s'ajuste le mieux à la catégorie de « classique ». En tout cas, à la « nouvelle » conception borgésienne derrière ce « label », si l'on prend au sérieux la suggestion faite par Pauls dans « La herencia Borges », *op. cit.*, selon laquelle il y aurait, chez Borges, une rupture en 1965 dans sa conception du « classique » -c'est l'année à partir de laquelle ce « problème » est effectivement mis sur la table, mais nous pouvons penser que les modalités de la prose borgésienne sont déjà imprégnées de cette idée dès les années quarante. Si un « dépistage » exhaustif du problème du « classique » dans les opérations d'écriture et dans ses essais ne pourrait pas s'esquisser dans cette note en bas de page, contentons-nous de signaler, comme point de rupture, sa conférence dans le Teatro Coliseo, à Buenos Aires, éditée sous des titres différentes selon les éditions -*Conférences*, *Sept nuits*. Celle intitulée « La Cábala » s'ouvre par le problème de l'« étymologie » du mot « classique », comme une façon de déplacer le problème du classique comme livre « éminent », « classé » -bien que cette acception n'y est pas abandonnée- au profit d'une autre plus modeste, et à la fois plus exigeante : celle du livre « carré », pour ainsi dire : « Tomemos la palabra clásico. ¿ Qué significa etimológicamente ? Clásico tiene su etimología en *classis*: « fragata », « escuadra ». Un libro clásico es un libro ordenado, como todo tiene que estarlo a bordo; *shipshape*, como se dice en inglés » [« frégate », mais aussi l'outil géométrique « demi-carré »]. Il s'agit ainsi d'un texte « en ordre », « bien rangé ». Mais « shipshape », littéralement, « forme d'un navire », comporte des acceptions plus immédiates en anglais ordinaire -dans, par exemple, « keeping your shoes in shipshape requires a polishing session », c'est le sens d'« entretien » qui prévaut. Il ne s'agit donc pas tout simplement d'un texte que l'on entretient dans le temps, que l'on fait « durer », pour ainsi dire. Plus fondamentalment, un texte « classique » est un texte qui se « laisse entretenir » -si l'on pousse un peu la suggestion faite par Borges-, ce qui suppose évidemment un lecteur qui l'entretienne comme tel, et un écrivain qui fasse qu'il

de certains « aphorismes » de *L'intérieur et l'extérieur*. Nous pointerons comment il en dérive la structure du « récit policier », que Borges qualifiera de « symbolique », dont l'enjeu théorique ou philosophique consiste dans l'éclaircissement d'un agencement particulier de l'intérieur et de l'extérieur, et dont *La mort et la boussole*, avec la création d'un narrateur omniscient extradiégétique à statut paradoxal, n'est que l'exemple paradigmatique. Pour conclure, nous pointerons l'usage littéraire, chez Borges, de la thèse wittgensteinienne de la sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations précédentes, tout en « jouant », en vertu de cette thèse, avec d'autres dénouements « possibles » de l'histoire, à partir et au-delà des commentaires de Guillermo Martínez à ce propos dans *Borges y la matemática*.

Tout d'abord, caractérisons le genre lui-même. *Tesis sobre el cuento* est la caractérisation faite par Piglia, à plusieurs niveaux, du roman policier « classique ». S'il n'est pas ici question d'une quelconque théorie des modes d'articulation de l'« intérieur » et l'« extérieur », on peut « lire » la tension entre deux histoires -l'histoire visible, 1 ; l'histoire souterraine, 2-, comme réclamant un mode d'accommodement entre ces deux instances. En effet, pour Piglia, ce qui caractérise le roman policier est la tension entre la prévisibilité d'une suite d'événements -à partir de ceux qui sont esquissés dans le récit- et ceux qui arrivent effectivement par la suite [278].

Il en trouve le « paradigme », ne serait-ce que formel, dans une anecdote enregistrée dans le cahier de Chéjov, probablement l'argument pour un récit qu'il n'a jamais écrit : à Montecarlo, un homme va au casino, gagne une fortune et se suicide en rentrant chez lui. Contre ce qui est *prévisible* et conventionnel, l'intrigue pose un « problème » : dans les

s'y prête -nous y reviendrons avec les commentaires de Martínez sur le choix borgésien des mots dans ce récit. Bref, « suspendre », être suspendu, *suspense*, même. C'est le lecteur, mais avant tout, le texte qui est *suspendu*.

[278] Ricardo Piglia, « Los dos hilos : análisis de las dos historias », *Formas breves,* Buenos Aires, Editorial Anagrama, 1986.
Consultable sur http://biblio3.url.edu.gt/Libros/T_s_cuento.pdf

termes de notre travail, un désaccord entre l'« intérieur » -la joie supposée du personnage- et l'« extérieur » -le dénouement fatal. L'axiomatique qui en tire Piglia est que dans le récit policier « classique » -celui de Poe ou de Quiroga– il y aurait une tension entre l'histoire 1 – « transparente » au lecteur- et l'histoire 2 –donnée de façon « souterraine », dans les *interstices* de l'histoire 1-, un même ensemble d'éléments admettant au moins deux lectures, et l'histoire 2 permettant le plus souvent la résolution de l'« énigme ».

Dans l'axiomatique que Borges avait présentée une soixantaine d'années auparavant, il était au contraire question de montrer que ce qu'il y avait d'essentiel dans le récit policier était la création d'un nouveau « type de lecteur », « le lecteur des fictions policières ». Il s'agit, pour Borges, de la première fois que la littérature produit un lecteur méfiant vis-à-vis du texte [279]. Il s'agit d'un lecteur tout à fait inédit, qui ébranle, dans chaque lecture, la véracité du narrateur et du témoignage des personnages.

De ce point de vue, le policier ne fait pas exception à la « règle » borgésienne des genres littéraires : il consiste, comme tout genre, moins dans la production d'un « style d'écriture » que dans la production d'un « type de lecture », ou plutôt, d'un « type de lecteur ». L'éloge est pour Whitman et pour Poe : « la littérature actuelle ne serait pas ce qu'elle est [280] », sans ces deux « étendards » [mon appellation].

[279] Cette idée a évidemment de limites ; elle est tournée en dérision par Borges même. Par exemple, Borges décrit ainsi le *modus operandi* du « lecteur des fictions policières », en lisant *El Quijote* : « « en un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme », soupçonne : « bien sûr que ce n'est pas arrivé à La Mancha » ; puis, à propos de « de cuyo nombre no quiero acordarme », il se demande : « mais pourquoi Cervantes ne veut-il pas se le rappeler ?! Sans doute, puisque c'est lui l'assassin ! » ; à propos de « no hace mucho tiempo », « il est probable que ce qui va arriver ne soit pas si terrifiant que l'avenir », craint-il » [ma traduction-version de Jorge Luis Borges, « El cuento policial » in *Borges oral*, Barcelona, Planeta, 1980].

[280] « Podría decirse que hay dos hombres sin los cuales la literatura actual no sería lo que es ; esos dos hombres son americanos y del siglo pasado : Walt Whitman -de él deriva lo que denominamos poesía civil, deriva Neruda, derivan tantas cosas, buenas o malas- ; y Edgar Allan Poe, de quien deriva el simbolismo de Baudelaire, que fue discípulo suyo y le rezaba todas las noches. Derivan dos

De Poe dérive, par ailleurs, le « symbolisme » de Baudelaire. Mais c'est sans aucun doute *The Murders in the Rue Morgue* qui inaugure le « genre », en lui conférant ses problématiques, son esthétique propres. A cette différence près -si l'on suit la forme du genre narratif aujourd'hui, quelque peu laissé de côté au profit des « fictions à enquête scientifique », selon Borges- : Poe ne voulait pas que le genre policier soit réaliste, mais voulait, d'après Borges, qu'il soit un « genre intellectuel », une sorte de « fantastique de l'intellect », et non pas de l'imagination seulement.

## La grammaire de l'objet privé dans le récit policier à la lumière de l'intérieur wittgensteinien

Toutes ces remarques qui semblent en périphérie de notre problème -celui de la grammaire « borgésienne », ou l'une des grammaires borgésiennes de l'« objet privé » tel qu'elle se laisserait esquisser à travers les récits policiers- sont toutefois centrales. En effet, comme on le verra par la suite, l'« inquiétude » du lecteur et du narrateur, rejoignent le « ton » dans lequel Wittgenstein pose non seulement le problème, mais également la « solution » au « mythe de l'intériorité », ainsi qu'à celui des séries mathématiques, en termes sinon de la possibilité de construire un ensemble d'« opérations de lecture », lexique qui serait quelque peu éloigné des termes wittgensteiniens, tout au moins d'une « praxis », d'un certain « usage » du langage.

---

hechos que parecen muy lejanos y que sin embargo no lo son; son hechos afines. Deriva la idea de la literatura como un hecho intelectual y el relato policial. El primero —considerar la literatura como una operación de la mente, no del espíritu— es muy importante. El otro es mínimo, a pesar de haber inspirado a grandes escritores (pensamos en Stevenson, Dickens, Chesterton —el mejor heredero de Poe—). Esta literatura puede parecer subalterna y de hecho está declinando; actualmente ha sido superada o reemplazada por la ficción científica, que también tiene en Poe a uno de sus posibles padres. », Jorge Luis Borges, « El cuento policial » in *Borges oral*, Barcelona, Planeta, 1980.

Essayons-donc de comprendre de quelle manière la déconstruction wittgensteinienne de l'intérieur peut être lue comme un « prolégomène » aux opérations littéraires que Poe exécute -nous nous appuierons, pour ce faire, sur la traduction de Baudelaire. Rappelons l'un des aphorismes de *L'intérieur et l'extérieur* qui résume parfaitement l'orientation wittgensteinienne : « *Mental* n'est pas pour moi une épithète métaphysique, mais logique [281] ». C'est par le biais d'une certaine déconstruction de l'« intérieur », ou plutôt, par une analyse de la grammaire effective de celui-ci, que son « épaisseur », thématisée par la modernité -dont Descartes est l'inventeur et l'exposant majeur- se révèle illusoire, vide. L'« intérieur » ne serait, pour le dire dans les termes de notre travail, qu'une sorte d'espace illusoire, hypostasié, lorsque certaines opérations de « lecture » échouent, ou, pour le dire à « rebours-poil » :

> Lorsque les mines, les gestes et les circonstances sont univoques, alors l'intérieur paraît être l'extérieur ; ce n'est que lorsque nous ne pouvons pas déchiffrer l'extérieur qu'un intérieur semble se cacher derrière lui [282].

En effet, la stratégie wittgensteinienne consiste à postuler, sinon une réversibilité entre intérieur et extérieur, tout au moins une possibilité, pour l'intérieur, d'être « étalé en surface [283] ». De ce point de vue-là, le modèle wittgensteinien qui consiste à rabattre l'intérieur sur l'extérieur trouvait déjà un archétype dans la démarche de ce récit fétichisé par Borges à plusieurs reprises, comme une nouvelle « version » des énigmes

---

[281] Ludwig Wittgenstein*, Letze Schriften über die Philosophie der Psychologie*, Band II, *Das Innere und das Äussere*, trad. fr. G. Granel, *L'intérieur et l'extérieur, derniers écrits sur la philosophie de la psychologie*, II, Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 2000, p. 83 ; « *Seelisch* ist für mich kein metaphysisches, sondern ein logisches Epithet. », *Ibid.* [éd. bilingue].

[282] *Ibid.* Voir l'analyse de Sandra Laugier de ce passage dans « Le privé, l'intérieur et l'extérieur » in *Psychanalyse*, 2005/3, nro 4, ERES, 2005.

[283] Je prends cette expression à la définition bergsonienne, un peu trop large, d'« image ».

à « chambre fermée ». C'est, bien évidemment, *The Purloined Letter* [284] de Poe, où il s'agit d'exclure toute possibilité de faire appel à un espace, pour ainsi dire, « invisible » pour la résolution de l'énigme. A cette différence près : dans ce modèle littéraire, il s'agit en effet d'une grammaire de la pure extériorité qui ne concerne que les objets physiques [285]. En effet, c'est davantage le cas de la rue Morgue, récit fondateur du genre, qu'il s'agit, précisément -et peut-être pour la première fois dans l'histoire de la littérature sans faire appel à un narrateur omniscient- de ressaisir nos jeux de langage ordinaire et les gestes qui l'accompagnent comme des éléments qui peuvent être lus, déchiffrés, analysés, par ces « facultés de l'esprit qu'on définit par le terme analytiques », dont on fait si longuement l'éloge dans l'ouverture du récit.

Si l'« axiomatique » wittgensteinienne de l'« intériorité » semble reposer sur une notion diffuse de « transparence » ou de perméabilité à l'extérieur, l'analytique de Poe prescrit qu'il est possible de « débrouiller », même dans « les occasions les plus triviales », des énigmes, des rébus, des hiéroglyphes. Au fond, pour Poe, tout est affaire de « déchiffrement » -alors que pour Wittgenstein, tout est plus trivial ; il est

[284] La logique qui orchestre l'étymologie de « to purloin » (i.e., pur- : forth ; loign : far) littéralement, « mettre à distance », nous donne déjà des pistes dans une optique « wittgensteinienne » : l'intérieur n'est qu'un extérieur « lointain », pour ainsi dire, et ce qui « est là » n'est pas toujours « lisible ». A remarquer toutefois que le jeu de polysémie que le verbe français qui le traduit d'habitude (« dérober ») qui vaut si bien pour « s'emparer », « voler » mais aussi pour « empêcher de voir quelque chose », au sens de « garder en obscurité », qui est le noyau fort du récit de Poe, n'est toutefois pas courant en anglais contemporain.

[285] « Sometimes the top of a table, or other similarly arranged piece of furniture, is removed by the person wishing to conceal an article; then the leg is excavated, the article deposited within the cavity, and the top replaced. The bottoms and tops of bedposts are employed in the same way; (…) we examined the rungs of every chair in the hotel, and indeed, the jointings of every description of furniture, by the aid of a most powerful microscope. Had there been any traces of recent disturbance we should not have failed to detect it instantly. A single grain of gimlet-dust, for example, would have been as obvious as an apple. Any disorder in the glueing -any unusual gaping in the joints- would have sufficed to insure detection. », Edgar Allan Poe, « The Purloined Letter » in *The Fall of the House of Usher and other Tales*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015, p. 85.

question de « lecture ». Le lexique wittgensteinien, s'appuyant sur la syntaxe de nos jeux de langage ordinaire, déréalise tous ces « obstacles » qui rendraient l'« accès » à une intériorité difficile ; la « lecture », plus qu'une métaphore, est le socle de déréalisation de la métaphore herméneutique, celle du « déchiffrement » de l'intérieur, tout en suggérant la facilité, voire même la trivialité de la « visibilité » de celui-ci.

De ce point de vue-là, si l'on pourrait opposer à première abord l'opacité de l'intérieur dans le récit policier et sa transparence dans l'analytique wittgensteinienne, elles s'appuient, toutes les deux, sur un présupposé commun, faute de quoi ni le genre policier ni nos jeux de langage ordinaire ne pourraient être « effectifs » : il n'y a pas d'intérieur qui ne soit pas susceptible d'être couché, d'une manière ou d'une autre, sur l'extérieur.

La narration de l'épisode qui consacre cette capacité de « déchiffrement » chez Dupin se fait ainsi dans un esprit tout à fait wittgensteinien, puisque, au fond, il s'agit d'un déchiffrement sans obstacle, d'un « exemple » de « lecture » de l'intérieur à travers l'extérieur, présenté, toutefois, comme un cas limite et non pas comme la « norme » du mode de donation de l'intérieur. Auguste Dupin raconte ainsi au narrateur que « bien des hommes avaient pour lui une fenêtre ouverte à l'endroit de leur cœur », en rejoignant l'esprit de la « transparence » dans lequel se formulent les remarques wittgensteiniennes.

La longue anecdote décrit l'épisode qui va consolider le rapport entre le narrateur et Dupin, qui commenceront désormais à travailler ensemble comme enquêteurs. En se promenant près du Palais Royal, après un silence d'une quinzaine de minutes, Dupin prononce comme par magie les mots qu'il suppose « traversent » l'esprit du narrateur à ce moment-là : « c'est un bien petit garçon, en vérité, et il serait mieux placé

au Théâtre des Variétés [286] ». La suite expose au lecteur les prémisses sur lesquelles s'appuiera la logique même du récit : « cela ne fait pas l'ombre d'un doute, répliquai-je sans y penser et sans remarquer d'abord, tant j'étais absorbé, la singulière façon dont l'interrupteur adaptait sa parole à ma propre rêverie [287] ». Le cheminement de pensées, les rêveries du narrateur, que Dupin suit en toute transparence, sont un modèle de la position wittgensteinienne, une structure où aucun trait de l'intériorité ne reste sous-déterminé par l'extérieur, c'est-à-dire, d'un extérieur comme foyer de l'intérieur, ou bien même de l'« intérieur » comme un « épithète logique ». Mais comment Dupin a-t-il réussi à lire l'« intérieur » de son interlocuteur ?

> Je vais vous expliquer cela, dit-il, et, pour que vous puissiez comprendre tout très clairement, nous allons d'abord reprendre la série de vos réflexions, depuis le moment dont je vous parle jusqu'à la rencontre du fruitier en question. Les anneaux principaux de la chaîne se suivent ainsi : Chantilly, Orion, le docteur Nichols, Épicure, la stéréotomie, les pavés, le fruitier. […]
>
> Nous causions de chevaux – si ma mémoire ne me trompe pas – juste avant de quitter la rue C… Ce fut notre dernier thème de conversation. Comme nous passions dans cette rue-ci, un fruitier, avec un gros panier sur la tête, passa précipitamment devant nous, vous jeta sur un tas de pavés amoncelés dans un endroit où la voie est en réparation. Vous avez mis le pied sur une des pierres branlantes ; vous avez glissé, vous vous êtes légèrement foulé la cheville ; vous avez paru vexé, grognon ; vous avez marmotté quelques paroles ; vous vous êtes retourné pour regarder le tas, puis vous avez continué votre chemin en silence. […]
>
> Vos yeux sont restés attachés sur le sol, surveillant avec une espèce d'irritation les trous et les ornières du pavé (de façon que je

[286] Edgar Allan Poe, *The Murders in the Rue Morgue*, trad. fr. Baudelaire, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, Italie, Librio, 2005, p. 16.
[287] *Ibid.*

voyais bien que vous pensiez toujours aux pierres), jusqu'à ce que nous eussions atteint le petit passage qu'on nomme le passage Lamartine, où l'on vient de faire l'essai du pavé de bois, un système de blocs unis et solidement assemblés. Ici votre physionomie s'est éclaircie, j'ai vu vos lèvres remuer, et j'ai deviné, à n'en pas douter, que vous vous murmuriez le mot « stéréotomie », un terme appliqué fort prétentieusement à ce genre de pavage. Je savais que vous ne pouviez pas dire « stéréotomie » sans être induit à penser aux atomes, et de là aux théories d'Épicure ; et, comme dans la discussion que nous eûmes, il n'y a pas longtemps, à ce sujet, je vous avais fait remarquer que les vagues conjectures de l'illustre Grec avaient été confirmées singulièrement, sans que personne y prît garde, par les dernières théories sur les nébuleuses et les récentes découvertes cosmogoniques, je sentis que vous ne pourriez pas empêcher vos yeux de se tourner vers la grande nébuleuse d'Orion ; je m'y attendais certainement. Vous n'y avez pas manqué, et je fus alors certain d'avoir strictement emboîté le pas de votre rêverie. Or, dans cette amère boutade sur Chantilly, qui a paru hier dans le Musée, l'écrivain satirique, en faisant des allusions désobligeantes au changement de nom du savetier quand il a chaussé le cothurne, citait un vers latin dont nous avons souvent causé. Je veux parler du vers : *Perdidit antiquum littera prima sonum*. « Je vous avais dit qu'il avait trait à Orion, qui s'écrivait primitivement « Urion » ; et, à cause d'une certaine acrimonie mêlée à cette discussion, j'étais sûr que vous ne l'aviez pas oubliée. Il était clair, dès lors, que vous ne pouviez pas manquer d'associer les deux idées d'Orion et de Chantilly. Cette association d'idées, je la vis au style du sourire qui traversa vos lèvres. Vous pensiez à l'immolation du pauvre savetier. Jusque-là, vous aviez marché courbé en deux mais alors je vous vis vous redresser de toute votre hauteur. J'étais bien sûr que vous pensiez à la pauvre petite taille de Chantilly. C'est dans ce moment que j'interrompis vos réflexions pour vous faire remarquer que c'était un pauvre petit avorton que ce Chantilly, et qu'il serait bien mieux à sa place au théâtre des Variétés [288].

[288] *Ibid.*, p. 16-17.

Poe construit habilement un modèle de type « mathématique » de l'intériorité, en prenant une suite d'exemples où toutes les « décisions grammaticales », pour le dire dans des termes wittgensteiniens, pourraient être prises sans équivoque par Dupin, de la même manière qu'une opération mathématique. En effet,

> En mathématique, une certaine évidence, clairement invoquée, ne laisse place à aucun doute. Il n'en va pas de même lorsque nous savons que quelqu'un s'est réjoui.
>
> Qu'un calcul ait tel ou tel résultat, on ne peut débattre longuement devant un tribunal ; on le peut, au contraire, fort bien s'agissant de savoir si Untel était irrité ou non.
>
> Mais s'ensuit-il que, dans le premier cas, on peut savoir, dans le second, non ? Il s'ensuit plutôt que, dans un cas, on connaît quasiment toujours la décision, tandis que dans l'autre il est fréquent qu'on ne la connaisse pas [289].

Dans le récit de Poe, cette prise non-équivoque des décisions repose sur un ensemble de « connaissances » que Dupin a du narrateur, à force de le fréquenter. Mais Wittgenstein remarquait précisément que c'est cette familiarité avec la joie ou la tristesse de quelqu'un en particulier qui nous permettra de la « voir » – « croyez-moi ; je connais cet homme » ou « si vous le connaissiez autant que moi, vous arriverez à la même conclusion ».

Disons-le encore une fois : la possibilité de « lire » l'intérieur devient l'un des piliers du roman policier. C'est dans un certain agencement de

[289] Ludwig Wittgenstein, *L'intérieur et l'extérieur*, trad. fr. Gérard Granel, Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 2000, p. 109; « In der Mathematik läßt eine bestimmte klar angebbare Evidenz keinen Zweifel offen. So ist est nicht, wenn wir wissen, jemand habe sich gefreut. Ob eine Rechnung das oder jenes ergiebt, darüber kann es im Gerichtssaal nicht lange zum Streite kommen; wohl aber darüber, ob Einer ärgerlich war oder nicht. Aber folgt daraus, daß man das eine wissen, das andere nicht wissen kann ? Eher noch, daß man im einen Fall die Entscheidung so gut wie immer weiß, im andern sie *oft* nicht weiß. », *Ibid.* [éd. Bilingue].

l'intérieur, toujours prêt à se mettre à plat sur l'extérieur, qui se fonde le genre -d'avantage dans les récits où l'enquête est corrélative au déroulement des faits à enquêter, celui-ci devant avoir une emprise sur « l'intérieur » du malfaiteur. Quelle est la version borgésienne de l'agencement de l'intériorité dans *La mort et la boussole*, et comment peut-il être éclairé à partir des remarques wittgensteiniennes ?

## L'omniscience du narrateur à travers les acquis grammaticaux de *L'intérieur et l'extérieur*

Il s'agit de construire une forme d'omniscience « réaliste », au moins, si l'on entend par là, l'omniscience d'un narrateur qui n'a d'accès à l'intériorité qu'à partir d'une extériorité. De cette façon, ce type de narrativité suggère, en syntonie avec la position wittgensteinienne, que ne pas pouvoir décrire les pensées des autres *de l'intérieur* n'est pas une *impossibilité métaphysique* mais plutôt une *impossibilité logique*.

En réalité, l'omniscience du narrateur des récits que Borges évoquait et fustigeait peut-être dans *La postulación de la realidad* repose sur une « illusion grammaticale » : qu'est-ce qui serait, d'un point de vue logique, un narrateur qui pourrait « lire les pensées de tous les personnages du récit », et « dire » ainsi une extériorité d'un point de vue placé quelque part et à la fois, quelque part que l'on ne peut pas, *par principe*, lui assigner ?

La logique même du récit policier empêche la structure d'omniscience « classique » -le narrateur, quant à lui, ne peut pas avoir un accès privilégié à l'histoire « délictive » que le récit expose. C'est ainsi que l'omniscience du récit policier de Borges est mise à plat, comme un

« intérieur » placé nulle part [290] -mais cette tournure ne conviendrait-elle pas à caractériser l'intérieur dans *L'intérieur et l'extérieur ?* - qui se plie toutefois aux formes ordinaires d'accès à l'intérieur des autres, c'est-à-dire, depuis une extériorité.

De ce point de vue-là, le narrateur est, lui aussi, pris dans cet ensemble ou faisceaux de ressemblances, dans une « myriade » des jeux de langage, rapportés par des personnages périphériques du récit : « una de las mujeres del bar recordó los losanges amarillos, rojos y verdes [291] », « hacia el amanecer, uno de los gendarmes que vigilan a caballo esas soledades vio en el umbral de una antigua pinturería un hombre emponchado, yacente [292] », « así lo declaró el *chauffeur* del Tetrarca, que dormía en la pieza contigua [293] ». Il s'agit d'une omniscience qui se met à plat, comme recollectant un ensemble de données, elles toutes, dans la sphère de l'extériorité.

Cette mise à plat de l'omniscience, si l'on entend par là le refus systématique d'un accès privilégié à l'« intériorité » des personnages et qui constitue en effet un axiome du récit policier, se complémente en effet avec d'autres axiomes, exposés plus ou moins systématiquement par Borges dans plusieurs écrits. Dans *Les labyrinthes et Chesterton* (1933), publié plus tard sous le titre *Les lois du roman policier*, l'on retrouve, parmi les dix-neuf règles, une exigence esthétique : « il faut que la solution de l'énigme mêle du merveilleux et du logique ». Toujours dans le même récit, le détective Lönnrot se rend porte-parole de l'axiome du polar borgésien face aux conjectures vraisemblables mais banales avancées par Treviranus -détective encore inexpérimenté. Ce dernier conjecture que la première mort résulterait d'un cambriolage des saphirs

[290] Comparer avec le début de Jorge Luis Borges, « Los dos reyes y los dos laberintos », *El Aleph*, *op. cit*., p. 607 : « Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más) (…), un laberinto donde no hay escaleras (…) : lo abandonó en mitad del desierto ». Le désert comme « labyrinthe ».
[291] Jorge Luis Borges, « La muerte y la brújula », *Ficciones*, *op. cit.*, p. 502.
[292] *Ibid.*, p. 501.
[293] *Ibid.*, p. 499.

qui aurait mal tourné : « quelqu'un, pour les voler, doit avoir pénétré ici par erreur. Yarmolinsky s'est levé, le voleur a dû lui tuer. Qu'est-ce que vous en pensez ? - Possible, mais pas intéressant, répondit Lönnrot [294] ».

Borges glisse ici un axiome : « vous pouvez répliquer que la réalité n'a pas la moindre obligation d'être intéressante. Je vous répliquerai que la réalité peut se passer de cette obligation, pas les hypothèses [295] ». La réalité peut jouir d'une certaine banalité dans ce sens qu'elle peut toujours excéder, dans sa trivialité, toute fiction à son propos –les conjectures de Treviranus se confirmeront ; c'est un cambriolage mineur qui déclenche les meurtres ultérieurs. L'exigence d'une élégance des hypothèses, si elle n'a rien de la grammaire wittgensteinienne de la « conjecture » -elle semble plutôt un hommage à *On Murder Considered as One of the Fine Arts*- répond pourtant au moins à la notion wittgensteinienne d'élégance et de pertinence des preuves mathématiques. Par ailleurs, le récit parodie le procédé de résolution incertaine que l'auteur anglais Quain -imaginé par Borges- appliquait dans *The God of the Labyrinth* ; voir *Examen de l´œuvre d´Herbert Quain*. L'usage un peu laxiste des indexicaux à la fin de *La mort et la boussol*e – « Il recula de quelques pas. Puis, très soigneusement, il fit feu [296] »- installe le lecteur dans une position de méfiance. De même que le lecteur de Quain qui, « inquiet […] découvre une autre solution, la véritable [297] », le lecteur du récit de Borges, découvrira peut-être -je m'étonne de ne pas trouver des commentaires

[294] « alguien, para robarlos, habrá penetrado aquí por error. Yarmolinsky se ha levantado ; el ladrón ha tenido que matarlo. ¿ Qué le parece ? – Posible, pero no interesante -respondió Lönnrot. », Jorge Luis Borges, « La muerte y la brújula », *Ibid.*, p. 500.

[295] « usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante. Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, pero no las hipótesis. », *Ibid.*

[296] « Retrocedió unos pasos. Después, muy cuidadosamente, hizo fuego. », *Ibid.*, p. 507. Remarque: la tournure la plus habituelle dans ce contexte aurait été « abrió fuego ». S'agit-il donc d'inviter le lecteur, y compris à la fin du récit, à produire des nouvelles opérations de lecture ?

[297] « El lector inquieto, revisa los capítulos pertinentes y descubre *otra* solución, que es la verdadera ». Et, juste après : « El lector de ese libro singular es más perspicaz que el detective », *Ibid.*, p. 462.

sur cette ligne d'analyse- que les deux occurrences du pronom « il » à la fin peuvent renvoyer alternativement au détective ou au malfaiteur Red Scharlach.

Par ailleurs, l'économie syntaxique, l'opposition entre armes « de feu » et armes « blanches », avec les différents paradigmes d'héroïcité qu'ils présentent –passage du malfaiteur local ou *malevo* au *gangster*-, ne visent-elles pas à produire un certain équivoque à la fin du récit ? Est-ce bien Red Scharlach qui ouvre feu contre Lönnrot ? Pourtant, il ne s'agirait pas d'un récit ouvert dont la résolution serait, pour ainsi dire, indécidable –bien qu'elle soit, certes, incertaine. Au contraire, Borges crée ici et souvent des récits à décidabilité provisoire –voici pourquoi on s'opposait, en introduction, à l'idée de Barrenechea d'une prose « floue » chez Borges. Borges indique plusieurs solutions qui s'offrent à chaque problème littéraire ; toutes les perspectives semblent ouvertes mais alternativement.

La structure temporelle du *Jardin aux sentiers qui bifurquent* illustre au mieux, me semble-t-il, cette structure narrative alternative, qui constitue à son tour une image de son réalisme –mais, certes, un labyrinthe a une entrée et une sortie et tous les parcours ne se valent pas. Pour conclure cette caractérisation, c'est dans cette ligne qu'il faut comprendre la critique du manuel de Miguel Morland, dans *How to write detective novels* (1937). À l'encontre de la recommandation de Morland, Borges décourage la consultation d'un catalogue d'ouvrages de toxicologie, de balistique, de médecine légale et de psychiatrie aux écrivains novices: « la solution scientifique d'un mystère peut ne pas être une tricherie mais elle court le risque de le paraître, le lecteur ne pouvant pas la deviner s'il n'a pas les connaissances toxicologiques, balistiques et cætera ». Et plus loin : « la résolution qui peut se passer de de ces technicités sera toujours la plus élégante ». Borges suggère qu'une solution scientifique étofferait en quelque sorte le réel –la possibilité d'imaginer d'autres solutions- et annulerait peut-être l'écart nécessaire entre narrateur et lecteur.

## L'usage borgésien de la thèse « wittgensteinienne » d'une sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations

Mais le trait fondamental de la filiation Borges-Wittgenstein dans le récit policier consiste peut-être dans l'usage borgésien d'une idée « wittgensteinienne », que bien qu'elle ne soit pas à proprement parler une « thèse », constitue parfois une « suggestion », un « slogan » ou bien parfois une « règle de grammaire » : celle de la sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations précédentes -voir *Cours sur les fondements des mathématiques*, *Remarques sur les fondements des mathématiques*, et les *Recherches Philosophiques*, à partir de la moitié du texte. Cette idée fonctionne, à vrai dire, comme la « grammaire » du suspense policier dans ce récit. Dans le cas de *La mort et la boussole* [298]

[298] J'emprunte ce résumé de la nouvelle à un article de Hector Jankelevich : « Le premier crime a lieu dans l'Hôtel du Nord où sont logés un rabbin talmudiste, M. Yarmolinsky, venu assister à un Congrès, et le tétrarque de Galilée. Après que le rabbin ait été assassiné, le commissaire de police pense que ce crime est probablement une méprise, et que l'intrus venait certainement voler les pierres précieuses de l'autre hôte, connu par ses richesses. Cependant, pour des raisons inconnues, il tua le talmudiste, ce qui ne devait pas être son propos. Lönnrot, fasciné par la bibliothèque kabbalistique du poignardé, trouve qu'il doit y avoir une autre raison que l'hypothèse avancé par le commissaire. Pour lui, l'homme assassiné était bien l'homme visé, et cela pour une raison inconnue mais nécessaire. Des policiers trouvent sur une petite machine à écrire une phrase: "La première lettre du nom a été articulée". Le détective plonge fiévreusement dans une étude passionnée du Baal Shem Tov3 sur le Tétragrammaton et les Noms de Dieu. Un journaliste, venu l'interviewer, publie dans son journal que le détective L. étudie les noms de Dieu pour trouver le nom de l'assassin. Exactement un mois après un second assassinat est commis dans la banlieue ouest. Un ancien bravache électoral, un tel Azevedo, voleur et délateur gisait, la poitrine déchirée d'un coup de poignard. Pas loin de là, quelqu'un avait tracé à la craie "La deuxième lettre du nom a été articulée". Le troisième crime eut lieu encore un mois après. Dans la nuit, on appelle la police pour offrir de renseignements sur les crimes, contre espèces. La voix dit s'appeler Ginsberg, ou Ginzburg. Lorsque Lönnrot et le commissaire arrivent au bar d'où la voix appelait, le patron raconte que l'homme en question y logeait depuis une semaine, mais que lorsqu'il venait de couper sa dernière communication, une bande d'arlequins (c'est la semaine de Carnaval) passablement soûls l'avait visiblement enlevé, pas sans avoir échangé avec lui quelques mots en yiddish et parti en direction des docks. Déjà sur la voiture, l'un d'eux avait griffonné une phrase "La dernière des lettres du Nom a été articulée". Le chef de la police soupçonne une mise en scène. Pas Lönnrot, qui trouve dans la chambre un livre de philologie hébraïque en latin et quelques phrases soulignées. Deux jours avant que le mois ne se soit écoulé

chaque épisode a précisément lieu dans un point géographique dont il s'agit de comprendre la « logique », le principe d'orchestration, pour pouvoir évidemment s'avancer sur les crimes « à venir ».

La « sérialisation » des crimes, qui tient évidemment à sa nature « temporelle », est mise en exergue par le « criminel », par l'usage d'une sorte de « slogan », qui s'actualise à chaque « occurrence ». A côté d'une petite machine à écrire, dans la chambre d'hôtel où le premier crime a eu lieu, l'on trouve un papier avec cette inscription: « La première lettre du nom a été articulée ». Deux autres crimes se produisent ; au cours du second, l'on retrouve l'inscription : « La deuxième lettre du nom a été articulée » -remarquons au passage qu'en espagnol il n'y a pas de différence entre « deuxième » et « seconde » et que ce meurtre-ci aurait bien pu être le dernier ; l'usage, en espagnol, du mot « segundo » laissant logiquement sous-déterminé la continuation de la suite. Pourtant, un troisième crime a lieu, et une inscription analogue, avec l'occurrence « la dernière lettre » fait également irruption. Les crimes ont également lieu à des intervalles réguliers ; l'enquête se bâtit sur l'espoir de trouver les coordonnées spatio-temporelles d'un dernier [quatrième] crime. Mais précisément, si « modèle mathématique » il y en a, il faut qu'il admette plusieurs « lectures ». Il n'y a pas, y compris en mathématiques, un modèle « déterministe ». C'est toujours par recours à un certain effet de « vraisemblance », dans un certain contexte, qu'une suite peut être effectivement continuée, voici peut-être la filiation majeure entre le genre policier et la « nature » de la *praxis* mathématique, dans la conception wittgensteinienne.

---

le commissaire reçoit une lettre signée Baruch Spinoza et un plan de la ville. La lettre affirme qu'il n'y aura plus de crimes, et à l'aide du plan montre que les trois endroits où ils avaient été commis correspondaient à un triangle mystique. Il l'envoie à Lönnrot qui, à l'aide d'un compas et d'une boussole, déduit l'endroit où -contre la prédiction de la lettre- le quatrième crime devrait avoir lieu, et part tout seul pour cueillir le criminel. », Hector Yankelevich, « La boussole de la mort – L'écriture et le crime », *Variaciones Borges*, University of Pittsburgh, 5, 1998, p. 91-92.

Retraçons ainsi ces « aléas » de la règle. L'on suppose, au début, que les points géométriques des crimes dessinent un triangle ▲. Deux jours avant que le mois ne se soit écoulé le commissaire reçoit une lettre signée Baruch Spinoza et un plan de la ville. La lettre affirme qu'il n'y aura plus de crimes, et à l'aide du plan montre que les trois endroits où ils avaient été commis correspondaient à un « triangle mystique ». Il l'envoie à Lönnrot qui, à l'aide d'un compas et d'une boussole, déduit l'endroit où -contre la prédiction de la lettre, et en recollectant d'autres données qui seront précisées par la suite- le quatrième crime devrait avoir lieu, où il partira plus tard tout seul pour chasser le criminel. L'on décide donc que c'est un losange ◆.

L'idée qui effleure est que toute « règle » est sous-déterminée par ses instanciations précédentes ou plutôt qu'il y a une infinité de règles à construire pour faire en sorte que n'importe quel « symbole » puisse suivre à un autre. Guillermo Martínez l'illustre dans son best-seller *Crímenes imperceptibles* ainsi : la série « M , 🖤 , 8 , … », doit être continuée. *La* solution trouvée par l'étudiant s'appuie sur ce raisonnement : « si l'on construit une axe au milieu de chaque figure, on retrouve, sur l'axe droite, respectivement, 1, 2, 3. La suite pourrait ainsi être suivie par une figure symétrique dont l'axe droit esquisse un 4, i.e., H ».

Si dans la fiction de Martínez, le quatrième symbole de cette suite est présentée comme « la » solution, dans une conférence en Casa América, l'auteur montre qu'elle aurait pu être continuée autrement : par exemple, si la *règle* était de construire une suite croissante, qui suivrait les n dans N en fonction du nombre d'espaces que chaque figure « encercle », la série « M , 🖤 , 8 , … », dont la première figure n'encercle pas d'espace (ou encercle un nombre d'espaces égal à 0), la deuxième, un nombre égal à 1, la troisième, un nombre égal à 2 pourrait être continuée par une figure *quelconque* qui enferme trois espaces (par

exemple, « ⚮ ») [299]. Ces exemples reprennent la « logique » de la sous-détermination de la règle, si l'on entend par là une norme qui devrait donner un unique résultat, par rapport à ses instanciations précédentes. Kripke la thématise par l'opération « quaddition », notée « ⊖ », qui se définit comme il suit :

$$\text{si } x + y < 125,\ \ominus.\ x \ominus y = x + y$$
$$x \ominus y = 5, \text{ sinon}$$

L'idée de Kripke est que tant que quelqu'un opère sur des nombres dont la somme est inférieure à 125, il est impossible de « savoir » s'il additionne ou s'il quadditionne ; d'après Kripke [300], même pas celui qui opère sur les nombres -il faudrait dire bien plutôt, à mon avis, que la question ne pourrait se poser comme telle, lorsqu'il opère avec des nombres dont la somme est inférieure à 125, dans la mesure où cela ne ferait aucune différence, et qu'une question ne semble avoir un « sens » que si elle permet d'établir une différence à un certain niveau.

L'idée est que toute « règle » est sous-déterminée par ses instanciations précédentes. Un paradigme de ce schéma serait bien en effet la construction littéraire du livre à l'intérieur de *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*. Une façon, sans doute « pessimiste » de lire cet axiome, est qu'il y a une infinité de règles qui peuvent être construites *ad hoc* pour faire en sorte que n'importe quel « symbole » suive à un autre. Toutefois, il me semble que ce n'est pas là le noyau de la formulation wittgensteinienne, ni borgésienne. Leur version est plutôt « optimiste »,

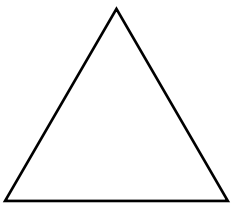
[299] Dans son livre, la version présentée est la suivante : « La serie 2, 4, 8, puede ser continuada con el número 16, pero también con el 10, o con el 2007 : siempre puede encontrarse una justificación, una regla, que permita añadir cualquier número como el cuarto caso. », Guillermo Martínez, *Crímenes imperceptibles*, Buenos Aires, Planeta, 2009.

[300] Voir, à ce propos, Sandra Laugier, « Règles, formes de vie et relativisme chez Wittgenstein », in *Noesis, Sciences du vivant et phénoménologie de la vie*, 14-2008, p. 41-80.

et préserve un sens fort pour la notion de règle. En effet, il ne s'agit pas de dire que chaque suite pourrait être continuée n'importe comment, i.e., que tout symbole pourrait être placé à n'importe quel moment, dans une suite, mais bien plutôt que pour chaque instanciation d'une suite il y a bien un nombre infini de façons de la continuer. Par ailleurs, la sous-détermination n'est pas tout à fait « absolue », mais qu'elle est en quelque sorte orientée par le contexte où elle intervient : elle n'est pas en « amont » du contexte, mais en « aval » de celui-ci. Des « contextes » pouvant être forgés par myriades, et dans la mesure où le contexte semble être le véritable cadre de la décidabilité d'une suite, toute suite est logiquement sous-déterminée par ses instanciations précédentes.

L'usage narratif de cette thèse s'esquisse à chaque « crime » commis, mais on peut la faire ressortir au mieux une fois « instanciés » les trois premiers éléments de la série. L'emplacement géographique des trois crimes esquisse un triangle équilatéral ; ils ont lieu dans des intervalles réguliers d'un mois :

N (1) – « Hôtel du Nord » [3/12]



O (2) — Suburbios occidentales [3/01]

E (3) — Dársenas [03/02]

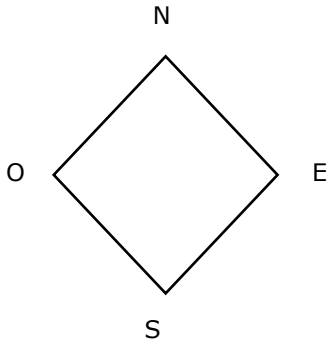
En effet, en (3) est dit que « la dernière lettre du nom a été articulée ». Le problème que Borges suggère est celui de la « dernière » occurrence des symboles dans une série. En effet, si bien une série est un « objet » qui se donne toujours de manière « finie » -nous

pouvons parler des séries « infinies », leurs notations, pour reprendre le lexique du *Tractatus*, seront toujours nécessairement finies. Et pourtant, il y a quelque chose dans la grammaire de la « série » qui invite toujours à la « continuer ». Si l'on prend au sérieux l'idée wittgensteinienne d'une sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations précédentes, et bien que certaines suites puissent se donner comme « finies » par définition, c'est l'idée même d'un « dernier » élément d'une série qui semble perdre son sens.

C'est cette tension-là que la nouvelle exploite : Red Scharlach avouera plus tard à Lönnrot que l'inscription, sur place, de la proposition « la dernière des lettres du Nom a été articulée » visait, précisément, à « divulguer » que la série comportait trois termes. C'est ainsi que les lecteurs du journal où l'affaire avait été publiée l'avaient compris. Toutefois, c'est Scharlach même qui aurait intercalé un ensemble d'indices pour que le « raisonneur » [301] Lönnrot présume qu'il comportait d'« autre termes » -les points cardinaux, N, O, E réclament un quatrième; le Tetragrammaton —le nom de Dieu, JHVH— comporte quatre lettres ; dans le second « crime » les faits se produisirent autour des arlequins et des losanges ; dans le manuel de Leusden que Lönnrot avait trouvé dans l'Hôtel du Nord, Scharlach avait surligné un passage où l'on pointe que les hébreux comptaient les journées du crépuscule au crépuscule, ce qui suggérait que les meurtres avaient eu lieu le 4 de chaque mois ; la lettre signée Baruch Spinoza avait en effet été envoyée par Scharlach, en attendant à ce qu'il dessine le quatrième point à l'aide d'un compas.

Lönnrot découvre –ou postule- la solution suivante :

[301] Pointons au passage un autre renversement borgésien du policier classique : si chez Poe, le « raisonneur » était célébré -il s'agit de proposer un paradigme de l'intelligence qui, de par sa nature « abstraite », trouvait la solution, en défiant l'intelligence « rudimentaire » du préfet de police- ici Borges semble infantiliser et même ridiculiser le personnage du raisonneur à vide, du raisonneur qui met les pieds dans le contexte mais qui s'y détourne par des élucubrations métaphysiques. C'est en fin de comptes pour ces rêveries là que Lönnrot sera exécuté.




celle d'un point équidistant au « sud » qui permettrait d'esquisser un « losange », en reliant les points où les crimes ont été commis.

Il y aura un autre crime au sud de cette Buenos Aires un peu « stylisée », ou bien plutôt déformée par le « cauchemar » [302], à Triste-le-Roy. L'on apprend par la suite que c'est un piège de Red Scharlach, pour attirer Lönnrot à l'endroit où il l'exécutera. Ainsi, si la « suite » a pu être continuée, il y a à nouveau des aspects de la règle qui restent sous-déterminés par rapport aux instanciations précédentes -le commissaire ne sait pas, par exemple, que c'est lui qui sera la prochaine victime. C'est le sens même de l'une des phrases d'ouverture du récit : « es verdad que Erik Lönnrot no logró impedir el último crimen, pero es indiscutible que lo previó [303] ». L'idée est que l'usage borgésien de la thèse d'une sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations précédentes est

[302] « Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras como cuchilleros, milonga, tapia y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego, hará un año [sic], escribí una historia que se llama *La muerte y la brújula* que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué [y de Temperley] y las llamo Triste-le-Roy; publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano. », entretien à Borges, dont la transcription a été empruntée à Daniel Balderston, « Fundaciones míticas en la muerte y la brújula », *Variaciones Borges*, 2.

[303] Jorge Luis Borges, « La muerte y la brújula », *Ibid.*, p. 499.

d'ordre littéraire ; il permet de structurer l'intrigue, ainsi que de postuler une résolution de l'énigme inattendue -la prétendue série à trois instances est remplacée par une série qui en comporte quatre.

## Le choix lexical borgésien comme symptôme de la sous-détermination de la règle par rapport à ses instanciations

Mais l'on peut penser qu'elle s'esquisse, rétrospectivement, d'une manière plus subtile. Nous pouvons penser que des « variations lexicales », par rapport à notre langage ordinaire, sont également une manière de mener l'incertitude des termes de la série. Martínez fait remarquer [304] que Borges écrit, au tout début du récit, la « serie periódica de hechos de sangre [305] » -i.e., « la sérié périodique des faits de sang »-, puisqu'il veut s'en tenir dans ce récit à ce qu'il a lui-même postulé à propos du genre policier, c'est-à-dire, qu'il tente de « mettre toutes les cartes sur la table ». Il emploie donc ce que peut apparaître à une première lecture comme un « euphémisme », ou bien un « Kenning » improvisé, la locution « faits de sang » étant conçue pour éviter précisément le mot « meurtre ». Evidemment, tous ne sont pas des « meurtres », et comme le remarque Martinez, dire « meurtres » depuis un narrateur omniscient induirait le lecteur à une idée erronée. Les « deux logiques » -pour reprendre l'appellation de Piglia dans la structure du récit policier- ne doivent pas « se contredire » mais « se chevaucher » :

> Un procédé analogue a lieu dans le second paragraphe, lorsqu'il est sentencié que « le premier meurtre a eu lieu dans l'Hôtel du Nord ». Dans la logique initiale de la narration, dans laquelle l'on retrouve une

[304] [ma traduction] de Guillermo Martínez, *Borges y la matemática*, Seix Barral, Los tres mundos, Emecé, 2006, p. 63.
[305] Jorge Luis Borges, « La muerte y la brújula », *Ibid.*, p. 499.

> description, *Nord* n'est que le « nom » d'un hôtel. Mais le détail important est que ce qu'au début semble tout à fait « interchangeable » -au fait, on aurait pu imaginer une infinité de noms pour l'hôtel-, donc, quelque chose d'« aléatoire », i.e., le mot « nord », acquiert une importance dans l'histoire [306].

On pourrait tirer de ces remarques de Martínez -pour la mettre en perspective avec la caractérisation borgésienne du « policier » -l'idée selon laquelle « lire » un récit policier est construire un tissu qui permet de faire basculer la hiérarchie des éléments dans le texte -ce qui était un détail devient toutefois central, a une charge pour la résolution de l'histoire. Il en va de même, de manière souterraine, de certaines stratégies narratives. Comme le souligne Martínez, on ne comprend pas le « détour » borgésien, celui qui tient que « uno de esos tenderos que han descubierto que cualquier hombre se resigna a comprar cualquier libro, publicó una edición popular de la *Historia de la secta de los Hasidim* [307] », jusqu'à la fin du récit.

Martínez stipule qu'il s'agit d'une dérivation de toutes celles possibles sur la « répercussion que le meurtre avait eue ». Mais les délais sont assez brefs, et en réalité on peut penser que Borges construit un objet qui rend « vraisemblable », à une première lecture, l'illustration « incomplète », « de surface » du journaliste qui renseigne précisément ce premier « meurtre ». Martínez pointe toutefois un usage plus souterrain de cette édition populaire, plus centrale pour la résolution de l'énigme :

---

[306] [ma traduction] de Guillermo Martínez, *Ibid.*

[307] *Ibid.*, p. 68. La « bibliothèque » était déjà préfigurée dès le premier crime, dans la chambre de l'Hôtel du Nord : « —Indicó en el *placard* una fila de altos volúmenes: una *Vindicación de la cabala;* un *Examen de la filosofía de Robert Flood;* una traducción literal del *Sepher Yezirah;* una *Biografía del Baal Shem;* una *Historia de la secta de los Hasidim;* una monografía (en alemán) sobre el Tetragrámaton; otra, sobre la nomenclatura divina del Pentateuco. El comisario los miró con temor, casi con repulsión. Luego, se echó a reír. », Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 500.

> En réalité, c'est effectivement pour résoudre un problème technique de vraisemblance qui advient après. Le problème est que l'homme qui est derrière la série, l'homme qui conçoit la série comme un piège pour attraper le détective Lönnrot, est Scharlach. Et Scharlach est un criminel de banlieue. Ce personnage présente à Borges un grand nombre de difficultés ; je crois que pour suggérer un certain raffinement, il invente le deuxième surnom, « le Dandy ». Mais, dans tous les cas, comment faire en sorte qu'un *malevo* de la banlieue soit, tout d'un coup, connaisseur de la secte des Hasidim ? Borges invente ainsi la publication d'une « édition populaire ». Ce détail ne se resignifie qu'à la fin. Il en va de même du mot « sacrificio » -qui tient à une première lecture place du « meurtre »- qui n'en est pas véritablement un, mais plutôt un « simulacre » [308].

Toutes ces stratégies que Martínez repère sont, en effet, déjà présentes dans un texte peu lu, de 1931. *La postulación de la realidad* est une théorie narrative qui prescrit trois méthodes pour créer de la vraisemblance à l'intérieur du récit. Celle qui nous intéresse consiste à « imaginer une réalité plus complexe que celle qui est déclarée au lecteur, et à en référer ses dérivations et effets [309] ». L'idée d'une sous-détermination du réel par rapport à sa valeur narrative est présentée ici comme un axiome littéraire, qui préfigure la réflexion sur le récit policier. On voit bien que la vraisemblance n'est que la tension ou l'écart entre le récit imaginé par l'écrivain et celui mis à disposition du lecteur, condition *sine qua non* du réalisme en général, mais amplifiée dans la *detective story*. Nous imaginons par ailleurs que cette tension est transversale au réalisme, au fantastique et au magico-réalisme : chacun des genres peut être rendu vraisemblable par le procédé recommandé.

---

[308] [ma traduction] Guillermo Martínez, *Borges y la matemática*, Seix Barral, Los tres mundos, Emecé, 2006, p. 68.

[309] « [el segundo consiste en] imaginar una realidad más compleja y referir sus derivaciones y efectos. », Jorge Luis Borges, « La postulación de la realidad », *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989, Tomo I, p. 219.

A propos de la fin du récit [310], celle qui proclame que dans « votre labyrinthe il y a trois lignes en trop » ; « dans cette ligne-là, tant de philosophes se sont perdus que bien pourrait se perdre un simple détective », Martínez remarque pertinemment qu'il constitue une sorte de « double final » qui n'est pas convaincant, ni du point de vue littéraire ni du point de vue mathématique. Du point de vue littéraire, puisqu'il lui semble que l'on perd quelque chose du dramatisme du final avec cette explication trop raffinée :

> pour moi, ce raffinement théorique reste à l'extérieur de l'atmosphère et du rythme de l'action. Mais, surtout, je crois qu'ici l'on ne vérifie pas ce que Proust aurait appelé la « règle des trois adjectifs » -à Paris, à une époque, proférer, en signal d'admiration trois adjectifs, ce qui requiert, évidemment, une certaine gradation, le troisième adjectif devant « dépasser » les deux autres. Il me semble que le « piège géométrique » que Borges présente comme alternative dans ce dénouement n'est pas si « clair » que l'image du losange, avec les quatre points cardinaux [311].

Dans l'explication qui suit, Martínez reproduit le dessin qui correspond à l'explication de Lönnrot, et qui est le même dessin que Borges esquisse sur la marge de son manuscrit original. D serait ainsi le quatrième point imaginaire, le parcours serait A, B, C, D. Bien sûr, ceci a

[310] « En su laberinto sobran tres líneas – dijo por fin-. Yo sé de un laberinto griego que es una linea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero detective. Scharlach, cuando en otro avatar usted me dé caza, finja (o cometa) un crimen en A, luego un segundo crimen en B, a 8 km de A, luego un tercer crimen en C, a 4 kms de A y de C, de nuevo a mitad de camino. Máteme en D, como ahora va a matarme en Triste-le-Roy. », « La muerte y la brújula », Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 507. A remarquer le caractère presque dérisoire de ce mélange entre la logique de provocation et la logique mathématique dans la tournure de Lönnrot, « la prochaine fois (…), tuez-moi en D ». Voir aussi note 282, p. 248 : c'est à nouveau de la logique d'un laberynthe que l'on pourrait qualifier de « linéaire » dont il s'agit.

[311] Guillermo Martínez, *Borges y la matemática*, Seix Barral, Los tres mundos, Emecé, 2006.

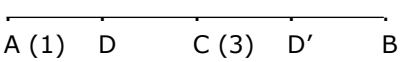
un rapport avec l'une des idées « préférées » de Borges, le paradoxe d'Achille et de la Tortue. C'est pour cela qu'il indique : « un labyrinthe grec, qui est une ligne unique, droite [312] ».

En accord avec les trois données initiales (les points A, B et C), la question que nous devrions poser est la suivante : pourquoi Lönnrot devrait-il aller à D et non pas à D', par exemple, ou à D'' ? Martínez fait remarquer que le point D que Lönnrot évoque n'est pas univoquement, logiquement déterminé par les trois autres points. C'est-à-dire, qu'il n'y a rien qui le rend préférentiel, en principe, par rapport à D', ou bien à D''.

En effet, Martínez remarque que la sous-détermination entre les points D et D' par rapport à A, B et C. Le choix de D, dans la présentation, tient au fait que Borges a à l'esprit le paradoxe d'Achille et la Tortue : « il lui semble que le point D, en tant que quatrième point sur cette droite, est si évident, si fatal, si inévitable que le point « sud » une fois que l'on nous a donné les autres points cardinaux [313] ».

En effet, il a raison lorsqu'il pointe que D n'est pas si clair : je parcours 8 km pour arriver à B, après je recule 4 pour arriver à C. Il se pourrait que le mouvement soit avancer 8, reculer 4, avancer 8, reculer 4. Ou avancer 8, reculer 4, avancer 2, reculer 1, etc. ou n'importe quelle autre possibilité que l'on puisse imaginer. Il y a beaucoup de continuations également « logiques ». Mais contre la lecture de Martínez, je voudrais tout simplement pointer que si l'on prend au sérieux l'idée wittgensteinienne d'une sous-détermination d'une instance par rapport aux précédentes, dans n'importe quelle suite, aucune solution, y compris celle des points « cardinaux », n'aurait pas pu être déterminée « à

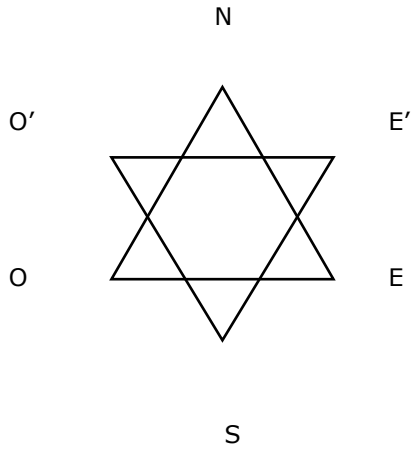
[312] Le « laberynthe grec » de Borges, en marge du manuscrit du récit …
Pour suivre l'argument de Martínez, appelez D'' n'importe quel point à une distance « analogue » à n'importe quelle autre donnée par un couple des points quelconques, d'un point quelconque. Lequel devrait être numéroté '4' ?




[313] [ma traduction] *Ibid.*

l'avance » -bien que cet énigme des points cardinaux puisse paraître plus élégant que celui de la droite.

Ma lecture -qui prétend défier celle de Martínez-, consiste à dire, qu'y compris le point « sud », celui donné dans le récit, était sous-déterminé par les opérations de narration précédentes. En effet, pourquoi ne pas postuler, tout en gardant les coordonnées données dans le récit N/O/E ; autrement dit, pourquoi ne pas tracer un « hexagramme » (« sexagramme »), figure géométrique à six branches à partir du premier « triangle » équilatéral qui esquissent les trois points équidistants où ont lieu les trois premiers « épisodes », en superposant un triangle inversé, c'est-à-dire, en construisant un pentagramme qui pourrait être identifié à une « étoile de David », comme dans le dessin à continuation ?




Le problème est que nous ne saurions pas, évidemment, où placer l'autre « triangle », autrement dit, à quelle hauteur « couper » le « couple » de triangles -bien que « géométriquement » les points ne sont pas sous-déterminés, pragmatiquement ils pourraient l'être. Et il y aurait ainsi, à nouveau, un ensemble de points qui pourraient être « déterminés » par ce « pentagramme »-ci -en l'occurrence, ce nouveau triangle, dont le sommet est au « sud », déterminerait à nouveau deux points, l'un à l'est, l'autre à l'ouest, E' et O', des lieux où des crimes n'ont

pas été commis -mais qui peut les exclure comme des scénarios à l'*avenir* ?

Je voudrais pointer ici d'autres problématiques en périphérie du texte, mais qui ne sont pas déconnectés du problème du chapitre, et qui touchent des points auxquels nous avons été sensibles au chapitre III. Il reste, en effet, le problème du *standard* de précision : il faut dire qu'il y a bien un « écart » entre les points géographiques (d'abord, nord ; ensuite, est ; ouest et sud), les points de l'espace « effectif », sur l'espace urbain, et l'emplacement de ces trois points sur une cartographie.

Sans doute, pour la détermination du quatrième point, Lönnrot, dont les trois autres coordonnées appelaient, pour compléter la « série », celle du « sud », a esquissé, à l'aide d'un « compás », un point « équidistant » de O et E. Toutefois, là où le point indiquerait quelque chose, il faut savoir le « lire », ce qui veut dire déterminer le standard de précision -autrement dit, l'écart entre le point que la carte « esquisse » comme « la solution » et l'emplacement de ce point physique.

Pour faire sentir le problème : supposons que le point en question « coïncide » -une fois l'écart toléré et d'autres décisions ayant déjà été prises à propos des modalités de « lecture » de la « carte »- avec un point « physique » qui serait, par exemple, une « mitoyenne », un mur séparant deux espaces. Puisque le crime ne pourrait bien évidemment pas avoir lieu à cet emplacement « exact », Lönnrot aurait dû prendre une décision (le crime aura lieu ou bien dans la maison à droite, ou bien dans celle à gauche, par exemple). Le choix par Borges, dans le récit, pour un espace « ouvert » et suffisamment « ample » -la « ferme » à Triste-le-Roy- est una manière de « gommer » ces problèmes qui tiennent à la « lecture » de toute cartographie, et au fait que bien évidement il n'y a pas de solution de continuité entre le niveau mathématique et le milieu « urbain », pour ainsi dire, dans la réalité -bien qu'il y en ait une, en effet, dans le récit. L'une des raisons est peut-être celle esquissée dans ces règles sur le récit policier : il s'agissait, d'une certaine façon, de tenir la

fiction à une certaine « distance » de la fiction scientifique, genre qui commençait à prendre de la place, en réalisant l'exigence de Poe du policier comme un « fantastique de l'intelligence [314] ».

Remarques à part, peut-être le plus lucide sur le genre avait déjà été énoncée quelques années auparavant, lorsque Borges proclamait que : « Dunraven, versado en obras policiales, pensó que la solución del misterio siempre es inferior al misterio [315] ». Cette infériorité esthétique de la solution par rapport au problème, cette dissipation du charme de tout mystère dans la « suite » ne peut, toutefois être comprise que comme un « aspect » de l'« itérabilité » elle-même, qui est une propriété des symboles, mais dont l'aspect ressort avec plus de force dans un type particulier de celui-ci, dont il s'agira par ailleurs d'interroger l'analogie avec l'« objet » : les nombres.

[314] [ma traduction] Jorge Luis Borges, « El cuento policial » in *Borges oral*, Barcelona, Planeta, 1980 : « Poe no quería que el género policial fuera un género realista, quería que fuera un género intelectual, un género fantástico si ustedes quieren, pero un género fantástico de la inteligencia, no de la imaginación solamente ; de ambas cosas, desde luego, pero sobre todo de la inteligencia ».

[315] Jorge Luis Borges, « Abenjacan El Bojarí, muerto en su laberinto », *op. cit.*, p. 625.

# Chapitre VII

# Mathématiques et langage ordinaire

O God, I could be bounded in a nutshell
And count myself a King of infinite space.
W. Shakespeare, *Hamlet*, II, 2

## Pluralisation de l'infini borgésien

En « philosophie des mathématiques » -ou plutôt, dans cette branche « diffuse » qui prétend s'occuper de son « ontologie »- l'on peut repérer deux « tendances » : l'une qui consiste à dire qu'il existe des « objets mathématiques » ; l'autre, qu'il n'y en a, à strictement parler, pas et qu'il n'y a que des énoncés mathématiques. S'il y a, à nouveau, une orientation tout à fait wittgensteinienne dans la prose borgésienne à propos du traitement des « mathématiques », c'est dans l'adoption d'une sorte de voie théorique « intermédiaire », que Wittgenstein réclamera dès ses cours à Cambridge : en effet, on peut postuler que les mathématiques et la géométrie ne s'occupent pas des « objets » mathématiques ou géométriques, mais plutôt d'un « objet » à statut très particulier.

Les mathématiques et la géométrie ne s'occupent pas du nombre « trois » ou du « cube », mais bien plutôt de la « grammaire du nombre trois », de la « grammaire du cube ». Certes, ce technicisme, la « grammaire », est un néologisme wittgensteinien, mais son « usage »,

bien que non sa thématisation comme tel, est tout autant borgésien [316]. La fiction devient ainsi, des temps à autre, l'espace pour élucubrer une mathématique « non-standard », une manière de « façonner » l'ensemble des entiers naturels -comme dans *Funès* ou encore dans *l'Histoire de l'éternité* ou *L'Aleph*-, s'occuper de la nature des « suites », ou bien l'occasion pour réfléchir sur la nature « fantaisiste » des nombres -reste à déterminer dans quel sens- y compris dans le cadre *standard*, ce qui revient à en inventer d'autres « grammaires ».

Les « inventions » modestes, ou plutôt, les « remarques » de Borges à propos des mathématiques, bien que repérées évidemment à plusieurs reprises par les commentateurs, ont été quelque peu éclipsées par la prétendue centralité de la notion d'« infini » dans l'œuvre borgésienne. Si elles ne réclament pas une exposition, elles le méritent pourtant, nous semble-t-il. A ce propos, il convient tout d'abord d'ébranler le « monopole » d'une lecture « dogmatisant » l'« infini » borgésien, afin de « pluraliser » les « infinis » borgésiens, en montrant que chacun a sa logique propre à l'intérieur des fictions.

Ces « infinis », pluralisés, répondent toutefois à un mouvement théorique double et peut-être antagonique : à sa « mystification » dans ses nouvelles ou poèmes « bibliques », dans certains de ses essais, où il est question d'évaluer sa « transcendance », à travers une valeur diffuse d'héroïcité à la manière d'un Nietzsche selon l'impératif de l'éternel retour- et une « banalisation » -l'infini se trouve aussi mis à plat, dans l'immanence des livres, des bibliothèques, dans un *Ersatz* de celui-ci, dans des procédures triviales de récurrence, d'« itérabilité ». L'approche « ensembliste » de l'« infini » s'alterne avec la métaphore de l'infini comme durée, celle de l'éternité. Borges fait de l'infini la durée de

[316] Aussi, « La géométrie est une sorte de grammaire : il y a une analogie entre grammaire et géométrie. L'espace grammatical inclut toutes les possibilités » ; « La logique traite de toutes les possibilités », Ludwig Wittgenstein, *Les cours de Cambridge*, 1930-1932, notes mêlées.

l'écriture mais surtout de la lecture -qu'il suffise de convoquer, à ce propos, ne serait-ce que la structure de L'*Aleph* ou du *Jardin aux sentiers qui bifurquent*. Dans la plupart des cas, l'infini n'a plus une texture transcendante, mais semble être la grammaire même du « détail », toujours immanent, des choses -dans le cas, par exemple, du modeste fond de faubourg où Funès vivra jusqu'à sa mort.

Si l'on voulait retracer une histoire des « infinis » borgésiens, *à peine* chronologique, il faudrait peut-être commencer par l'une des premières occurrences de cette notion dans ses premières publications « journalistiques ». Dans un passage, repéré grâce à l'exposé de Pauls dans *El factor Borges*, Borges décrit l'épisode de la boîte de biscuits, avec plus de souci pédagogique que de volonté biographique :

> Debo mi primera noción del infinito a una gran lata que dio misterio y vértigo a mi niñez. En el costado de ese objeto anormal había una escena japonesa ; no recuerdo los niños o guerreros que la formaban, pero sí que en un ángulo de esa imagen la misma lata de bizcochos reaparecía con la misma figura y en ella la misma figura, y así (a lo menos en potencia) infinitamente […]. Catorce o quince años después, hacia 1921, descubrí en una de las obras de Russell una invención análoga de Josiah Royce [317].

L'intérêt de cette configuration « puérile » de l'infini, suivie d'une autre plus « technique » -celle proposée par Russell- c'est qu'elle illustre, d'une certaine manière, ce que l'on pourrait appeler la volonté de « vulgarisation » des premiers articles borgésiens. Pauls met en évidence cette continuité, ne serait-ce que de droit, entre l'ordinaire et l'académique, qui semble fonder le genre « esayistique » -rappelons qu'il s'agit ici d'un bref article dans une magazine à grand public, texte apparu,

[317] Jorge Luis Borges, « Cuando la ficción vive en la ficción » [texte sous-lu], publication originale, revista *El hogar*, 2 de junio de 1939, repris dans *Textos cautivos* (1986).

pour la première fois, à côté des publicités de sous-vêtements pour femmes.

Cette solution de continuité entre les évidences du sens commun et les élucubrations mathématiques est exprimée par une formule qui peut également être lue comme une propédeutique pour l'écriture des essais : « écrire un essai (écrire, tout court) c'est raconter comment l'on passe d'une boîte de biscuits à un livre de Russell, et comment la boîte de biscuits et le livre de Russell disent, chacun à sa façon, avec leur propre langage, la même chose [318] ».

A bien y penser, il s'agit d'un « infini » tout à fait trivial, récursif : l'image dans la boîte de biscuits comporte un détail dans l'un des latéraux, qui est l'image de cette « même » boîte -tout en suggérant, à l'imagination ou à la logique, que cette structure « visuelle », mais non plus « visible », a lieu « à l'infini ». Explicitons toutefois les *gadgets* théoriques sur lesquels s'appuie cette opération. Qu'est-ce que la définit comme l'image de la « même » boîte, ou la « même image de la boîte » ? Ce ne peut pas être quelque chose qui pourrait être « vérifié » ou « vu »- à supposer même que « tous les détails » de l'image apparaitraient « à l'identique » sur la (sous)image dans le latéral.

La considérer comme « la même » supposerait définir tout au moins sa « taille » comme non pertinente parmi les critères qui définissent son identité. De cette manière, l'identité entre ces deux images, et en l'occurrence, de la première image avec « toutes les autres, en nombre infini », ne peut pas être, à proprement parler, le résultat d'une opération de « vérification » -pour parler avec le Wittgenstein intermédiaire- ni évidemment un objet de perception, mais plutôt une « règle de grammaire ». La « grammaire » de l'image dans cette boîte à biscuits n'est qu'un « modèle », pour ainsi dire, sinon de l'itération, tout au moins

[318] [ma traduction] Alan Pauls, « Ocho : cartón pintado y metafísica » *El factor Borges*, Buenos Aires, Anagrama, Colección « Argumentos », 2006, p. 136.

de l'« itérabilité » des objets, dont les mathématiques font usage lorsqu'elles définissent les ensembles et les suites.

A ce niveau-ci, bien sûr, ce dont il est question, de manière souterraine, est également du rapport entre le tout et la partie. Cette idée si gênante ou dissonante au sens commun, proposée par Cantor et selon laquelle, un ensemble infini est celui qui est bijectable avec l'une de ses parties propres, est en quelque sorte redoublée par des élucubrations non moins invraisemblables, mais plus proches du sens commun et des attentes d'un « fantastique universel » et bienpensant, ce « réalisme magique » d'allure logique, pour le lecteur « cosmopolite » des années cinquante, dans son « arm-chair » dans la banlieue de Buenos Aires -pour rappeler la situation d'énonciation de Tlön, celle d'une discussion dans une ferme à Ramos Mejía. Rappelons les termes de la formulation de Cantor :

> Nous disons que deux ensembles M et N sont « équivalents » et nous écrivons « M ~ N ou N ~ M » lorsqu'il est possible de les associer, de telle sorte qu'à chaque élément de l'un corresponde un et un seul élément de l'autre. A chaque partie M1 de M correspond alors une partie déterminée équivalente N1 de N, et réciproquement [319].

Bien sûr, Borges ne se prononce pas sur une « lecture » de Cantor. A ce propos, il n'est peut-être pas tout à fait superflu de rappeler l'orientation « réaliste » que Cantor veut donner à son propos, à travers un épigraphe, qui fait office du premier article de *Sur les fondements de la théorie des ensembles transfinis* [320] et qui rejoint, à un certain niveau,

[319] Georg Cantor, trad. fr. F. Marotte, *Sur les fondements de la théorie des ensembles transfinis*, Broché, 1899, p. 344.

[320] « Hypotheses non fingo. Neque enim leges intellectui aut rebus damus ad arbitrium nostrum, sed tanquam scribae fideles ab ipsius naturae voce latas et prolatas excipimus et describimus. Veniet tempus, quo ista quae nunc latent lucem dies extrahat et longioris aevi diligentia. », Georg Cantor, en latin dans la trad. fr. F. Marotte, *Sur les fondements de la théorie des ensembles transfinis*, Broché, 1899, p. 343. J'aurais voulu esquisser certains traits pour une lecture

la caractérisation borgésienne de la postulation « classique » de la réalité, comme une opération d'écriture qui se limite à une « notification générale » -copier, transcrire, comme un *scribe*- des faits qui comptent, à laquelle il oppose évidemment sa façon d'écrire (celle consistant à « imaginer une réalité plus complexe que celle déclarée au lecteur, pour imaginer ses effets et dérivations [321] », dont il a été longuement question lors de l'analyse du *polar* borgésien, au chapitre précédent).

Dans *L'histoire de l'éternité*, Borges convoque la thèse de Cantor pour contester l'argument nietzschéen de l'éternel retour -tout au moins, si l'on entend par celui-ci, un argument de « type cosmologique », ce qui est loin d'être avéré -il se peut en qu'il fonctionne comme un impératif éthique, une exhortation comme celle de l'impératif catégorique kantien.

> Cantor nie le fondement même de la thèse de Nietzsche. Il affirme l'infinité absolue du nombre des points de l'univers et même d'un mètre de cet univers ou d'une fraction de ce mètre. Compter, pour lui, n'est pas autre chose que comparer deux séries. Par exemple : tous les fils aînés des familles d'Egypte furent tués par l'Ange, sauf ceux qui habitaient une maison dont la porte avait une marque rouge. Il y en eut donc autant de sauvés que de marques rouges, sans qu'il soit besoin de les énumérer. Ici, la quantité est indéfinie. Dans d'autres séries, elle est infinie. Ainsi l'ensemble des nombres naturels est infini, mais il est possible de démontrer que les nombres impairs sont aussi nombreux que les nombres pairs.
>
> A 1 correspond 2
>
> A 3 correspond 4
>
> A 5 correspond 6

« constructiviste » de la proposition de Cantor. Certains « obstacles » me freinent. Un collègue m'a fait remarquer que cette lecture négligerait l'importance du dit « axiome du choix ». Mais cette objection ne fait, me semble t-il, que repouser le problème : une fois ayant accepté l'axiome du choix comme une « règle de grammaire » dans le développement de Cantor, ne pourrait-on pas penser que la démarche consistant à définir la cardinalité comme une relation binaire est une procédure constructiviste ?

[321] Jorge Luis Borges, *La postulación de la realidad*, *op. cit.*

etc.

La preuve en est irréfutable et immédiate. Mais il ne diffère pas de celle qui démontre qu'il y a autant de multiples de trois mille dix-huit qu'il existe de nombres, sans exclure trois mille dix-huit lui-même et ses multiples [322].

## Séries, sérialisation, cratylisme et performativité de l'infini

Il y a donc deux problématiques différentes mais qui se recoupent dans *Historia de la eternidad* : premièrement, il s'agit de se placer dans la perspective de l'« évidence » de la « sérialisation des points de l'espace » et celle de la « sérialisation des instants », afin de produire un raisonnement qui légitime la position nietzschéenne -d'un point de vue « logique »- puis de revenir sur ces présupposés mêmes.

La lecture que Borges fait de la définition de l'infini chez Cantor d'après laquelle est ensemble infini celui qui est bijectable avec l'une de ses parties « propres », ou si l'on veut, qu'un ensemble infini est un ensemble qui est équivalent, en termes de cardinalité, au moins à l'un de

[322] Jorge Luis Borges, « Historia de la Eternidad », *Historia de la Eternidad*, trad. fr. R. Caillois et P. Verdevoye. Texte original : « Cantor destruye el fundamento de la tesis de Nietzsche. Afirma la perfecta infinitud del número de puntos del universo, y hasta de un metro de universo, o de una fracción de ese metro. La operación de contar no es otra cosa para él que la de equiparar dos series. Por ejemplo, si los primogénitos de todas las casas de Egipto fueron matados por el Ángel, salvo los que habitaban en [una] casa que tenía en la puerta una señal roja, es evidente que tantos se salvaron como señales rojas había, sin que esto importe enumerar cuántos fueron. Aquí es indefinida la cantidad; otras agrupaciones hay en que es infinita. El conjunto de los números naturales es infinito, pero es posible demostrar que son tantos los impares como los pares.
Al 1 corresponde el 2
… 3 … 4
… 5 … 6, etcétera.
La prueba es tan irreprochable como baladí, pero no difiere de la siguiente de que hay tantos múltiplos de tres mil dieciocho como números hay —sin excluir de éstos al tres mil dieciocho y sus múltiplos. », Jorge Luis Borges, « Historia de la Eternidad », *Historia de la Eternidad*, Obras Completas, Emecé, 1974, p. 386.

ses ensembles partiels ou sous-ensembles « propres », est une lecture « sérielle ». D'après celle-ci, une suite infinie -par exemple, la série naturelle des nombres entiers- est « une suite dont les éléments peuvent être dédoublés à leur tour en séries infinies ». Dans ce texte, Cantor est mobilisé comme fournissant un argument à l'encontre de la thèse nietzschéenne de l'éternel retour. Si Borges prête provisoirement, dans ce texte, une certaine vraisemblance à la sérialisation des instants de l'univers, la sérialisation des points de l'espace lui paraît, toutefois, moins vraisemblable : « la série des nombres naturels est bien ordonnée, les termes qui la composent sont consécutifs : le 28 précède le 29 et suit le 27. La série des points de l'espace (ou des instants du temps) ne s'ordonne pas de la même manière ; aucun point n'a un successeur ou un prédécesseur immédiat [323] ». Toutefois, cette remarque ne vaut que lorsque l'on ne dispose pas d'une grammaire « claire » de l'« espace » -celle-ci semble, en effet, dans nos jeux de langage ordinaire, résister à la logique de la « sérialisation », de même qui le ferait, par analogie, un ensemble de points sur un plan. Mais rien ne nous interdit de manier un concept plus restreint d'« espace », c'est-à-dire, plus technique, dans lequel une telle sérialisation aurait un « usage ».

A ce propos, remarquons au juste que la manière dont Borges déjoue la lecture que l'on pourrait faire, à partir de Cantor, de Nietzsche, est analogue à l'argument esquissé par Wittgenstein dans *Les cours de Cambridge*, 1932-1935, dans la section « Philosophie (1932-1933) », où il affirme « l'inexistence d'un nombre de positions dans l'espace visuel » ainsi que « l'illusion de pouvoir le déterminer par la coordination des positions avec les tours d'un micromètre », question que nous avons

[323] « la serie de los números naturales está bien ordenada : vale decir, los términos que la forman son consecutivos ; el 28 precede al 29 y sigue al 27. La serie de los puntos del espacio (o de los instantes del tiempo) no es ordenable así ; ningún número tiene un sucesor o un predecesor inmediato. », Jorge Luis Borges, « Historia de la Eternidad », *Ibid.*, p. 387.

abordée de façon oblique au chapitre II, à propos de la logique « funésienne » de l'ineffable.

Mais à la fois, la suite que prend cet argument chez Borges, à l'aide de Russell, permet de fournir une réponse au « constructivisme wittgensteinien », en tout cas au versant qui affirme le non-sens de toute proposition faisant appel à un « infini actuel [324] » :

> Russell rebate ese argumento, afirmando la realidad y aun la vulgaridad de números infinitos, pero que se dan de una vez, por définición, no como término « final » de un proceso enumerativo sin fin. Esos guarismos [325] anormales de Russell son un buen anticipo de la eternidad, que tampoco se deja definir por enumeración de sus partes [326].

Russell réfute, en effet, les paradoxes de Zénon en affirmant la réalité et même la « banalité » de l'infinité des nombres : « mais ceux-ci sont donnés une fois pour toutes, par définition et non comme « aboutissement » d'une énumération illimitée [327] ». En effet, l'usage borgésien de Russell permet de donner une réponse d'ordre purement « grammatical » au constructivisme wittgensteinien qui nie l'existence de l'« infini actuel ». C'est que l'infini actuel se donne, dans les jeux de

[324] Voici une remarque circulaire : Jocelyn Benoist m'a fait remarquer qu'il ne s'agit pas tant, pour Wittgenstein, de déjouer l'idée de l'« infini », mais plutôt certains de ses usages. Je pense que l'un des usages qu'il veut précisément déjouer est celui de son « actualité ».

[325] Contre la traduction de Caillois qui, comme toujours, tend à « académiciser » le texte de Borges, soulignons que Borges emploie le mot « guarismo » -trad. Caillois, « chiffres insolites ». Il s'agisait, à mon sens, précisément de jouer avec l'idée d'éternité, en employant un mot maintenant « désuet ». Mais également, avec une certaine polysémie : « guarisme » étant la latinisation du nom arabe du même mathématicien qui est à l'origine du néologisme « algorithme », il s'agit, à mon avis, pour Borges, de suggérer la nature « algorithmique » de tout « nombre », ce qui est la clé pour la compréhénsion de sa « trivialisation » de l'argument de Cantor, dans ce passage.

[326] Jorge Luis Borges, « Historia de la Eternidad », *Historia de la Eternidad*, *Ibid.*, p. 354.

[327] Tr. R. Caillois.

langage ordinaire, non pas comme un objet (cet ensemble que Wittgenstein pense toujours par analogie avec une « liste »), mais comme une « règle de grammaire ». Autrement dit, Wittgenstein ne respecte pas les contraintes grammaticales mêmes du langage mathématique lorsqu'il méconnait, d'une certaine façon, la dysmétrie entre l'expression « être un ensemble infini » et « être capable de construire, un par un, chacun de ses éléments ». Elle revient, d'une certaine façon, à ne pas respecter l'asymétrie grammaticale entre « se donner un ensemble infini » et « construire un nombre ».

Toutefois, là où Wittgenstein semble porter sa réflexion plus loin, c'est dans la mesure où toutes ces élucubrations semblent supposer, pourtant, la clarté de la grammaire des nombres. C'est pourtant en pointant la non-clôture conceptuelle de la notion de « nombre », qui intervient avant même l'introduction de la notion de « jeux », que Wittgenstein entreprend d'éclairer l'un de ses concepts majeurs, à savoir, celui des « familles de ressemblance », toutes traversées par la relation « avoir un air de famille » -je fais cette remarque dans la mesure où les commentateurs français de Wittgenstein semblent avoir permuté l'ordre entre ces deux notions. En effet,

> Je ne saurais mieux caractériser ces ressemblances que par l'expression d'« air de famille » ; car c'est de cette façon-là que les différentes ressemblances existant entre les membres d'une même famille (taille, traits du visage, couleur des yeux, démarche, tempérament, etc.) se chevauchent et s'entrecroisent. -Je dirai donc que les « jeux » forment une famille.
>
> De même, les différentes catégories de nombres, par exemple, forment une famille. Pourquoi nommons-nous une certaine chose « nombre » ? Peut-être parce qu'elle a un lien de parenté -direct- avec maintes choses que nous avons jusqu'ici nommées « nombre » ; et on peut dire qu'elle acquiert de ce fait un lien de parenté indirect avec autre chose que nous nommons également *ainsi*. Et nous étendons notre concept de nombre de la même façon que nous enroulons, dans le filage,

une fibre sur une autre. Or la solidité du fil ne tient pas à ce qu'une certaine fibre court sur toute sa longueur, mais à ce que de nombreuses fibres se chevauchent (…) [328].

« Selon toi, le concept de nombre se définit donc comme la somme logique de ces différents concepts apparentés que sont les nombres cardinaux, les nombres rationnels, les nombres réels, etc., et, de même, le concept de jeu comme la somme logique des concepts partiels correspondants. » - Pas nécessairement. Je *peux* en effet donner ainsi au concept de « nombre » des limites strictes, c'est-à-dire employer le mot « nombre » pour désigner un concept strictement délimité, mais je peux également employer ce mot de façon à ce que l'extension du concept *ne* soit *pas* circonscrite par une limite. Et c'est bel et bien ainsi que nous employons le mot « jeu ». Car comment le concept de jeu est-il circonscrit ? Qu'est-ce qui est encore un jeu, et qu'est-ce qui n'en est plus un ? Peux-tu indiquer des limites ? Non. Tu peux tracer certaines limites, car jusqu'ici aucune n'a été tracée. (Tu n'as pourtant jamais ressenti aucune gêne lorsque tu as appliqué le mot « jeu ».)

« Mais alors l'application du mot n'est pas réglée, et le « jeu » que nous jouons avec lui ne l'est pas non plus. » -Il n'est pas délimité, sous tous rapports, par des règles ; mais il n'existe pas non plus de règles déterminant à quelle hauteur, par exemple, on est autorisé à lancer la balle au tennis ou avec quelle force ; pourtant le tennis est lui aussi un jeu, et il a lui aussi des règles [329].

Dans un ordre d'idées un peu différent, l'un des traits « définitifs » de l'usage borgésien de l'« infini », bien que Borges ne soit pas en train d'innover à ce propos, est l'exploitation de sa filiation avec la

[328] Ludwig Wittgenstein, *Recherches Philosophiques*, trad. fr. Francoise Dastur, Maurice Elie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud, Elisabeth Rigal, MSE, 2014, § 67, p. 64-65. Je dois ma rédecouverte de Wittgenstein à la lecture de Jocelyn Benoist de ce passage, lors d'un cours à la fin de ma première année de thèse. Qu'il en soit remercié !

[329] Ludwig Wittgenstein, *Recherches Philosophiques*, trad. fr. Francoise Dastur, Maurice Elie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud, Elisabeth Rigal, MSE, 2014, § 68, p. 65.

notion d'« indéfini ». Cet usage est « poétique » ; on l'atteste dans ses poèmes de jeunesse, dans l'écriture « compacte » de ses nouvelles ; l'« infini » esquisse ou suggère une quantité logiquement non-dénombrable -ou plutôt dont la dénombrabilité ne serait pas contextuellement pertinente. Toutefois, y compris dans ces usages-ci, il ne s'agit peut-être pas tant d'esquisser la grammaire même de l'indénombrabilité, mais de montrer ou de suggérer bien plutôt une forme de « constructiviste », d'allure wittgensteinienne. Les « nombres indéfinis » tlöniens mettent en évidence le rapport entre immanentisme et constructivisme – « être » c'est « être perçu » au même titre qu'« être », c'est « être construit ». Analogues au « tiens-toi à peu près là » des *Recherches Philosophiques*, les nombres tlöniens fonctionnent aussi par analogie avec nos expressions ordinaires, une « poignée de » flocons d'avoine, « beaucoup de » chocolat, « un tas de » cerises, voire « un peu de », « certains », « plusieurs », « des nombreux », « des tons », « trillons », « une pincée », « x », « 2y ».

Bref, les « nombres indéfinis » sont des termes du langage ordinaire qui pointent une quantité qui n'est pas exprimée à l'aide d'un *n*. L'on apprend des fois aux enfants que les nombres indéfinis fonctionnent de manière analogue aux « variables » mathématiques, même si leur quantité exacte pourrait ne pas être toujours déterminable. Mais ce qui se joue avec cette notion de « nombre indéfini » - « la operación de contar modifica las cantidades y las convierte de indefinidas en definidas [330] » - est une esquisse de l'écart entre la notion d'« objet » et celle de « nombre ». Un nombre n'est pas, pour ainsi dire, un objet qui serait toujours déjà là, mais le résultat d'une opération.

A ce titre, il ne peut pas non plus être un « trait » du réel lui-même. Wittgenstein dénonçait déjà dans les cours à Cambridge, le non-sens du présupposé métaphysique de l'ineffabilité de la réalité ou de l'imperfection des sens, en l'illustrant justement par ceux qui plaquent, après coup, le

[330] Jorge Luis Borges, « Tlön, Uqbar, Orbis Tertius », *op. cit.*, p. 438.

nombre comme un trait de l'objet, l'idée que « notre vision est tellement imparfaite que je ne peux pas dire, lorsqu'il est en train de pleuvoir, combien de gouttes d'eau j'ai vues, même si je dois en avoir vues un nombre précis [331] », ou la moins célèbre qu'il place par la suite, qui veut que « le train est passé trop vite pour que je puisse voir combien de voitures il avait [332] », question que nous avons traitée en détail au chapitre II à propos de l'argument evansien de l'ineffabilité de l'expérience sensible.

---

[331] Ludwig Wittgenstein, Cours à Cambridge, 1932-1935 ; à la question « combien de gouttes avez-vous vues ? », la réponse appropriée est, pour Wittgenstein, « beaucoup », et non pas « un nombre, mais je ne sais pas lequel ». Et aussi « on tente de rendre compte de ce que l'on voit effectivement en regardant autour de soi, le ciel qui change, par exemple, et on a l'impression que les mots nous manquent pour le décrire : on tend alors à se sentir profondément insatisfait à l'égard du langage. En quoi nous comparons ce cas à quelque chose qu'il ne peut être comparé. C'est comme si nous disions des gouttes de pluie qui tombent : « notre vision est si imparfaite que nous ne pouvons dire combien de gouttes nous avons vues, bien que nous en ayons vu un nombre déterminé ». Le fait est qu'il n'y a aucun sens à parler du nombre de gouttes que nous avons vues. C'est un non-sens du même ordre que de dire : « c'est passé trop vite pour que je le voie. Il aurait fallu que cela passe plus lentement ». Mais trop vite pour quoi ? Assurément, ce n'est pas passé trop vite pour que vous voyez ce que vous avez vu. Que pourrait voulour dire « Il aurait fallu que cela passe plus lentement ? », § 6 et suite. A bien y regarder, il ne s'agit pas pour Wittgenstein, ici, d'écarter cette question come un non-sens, mais plutôt d'attirer notre attention sur la « grammaire » que sa réponse réclame : en effet, « il aurait fallu que cela passe plus lentement » ne veut dire rien d'autre que « si le train (par exemple) était passé plus lentement, j'aurais pu compter le nombre de voitures qu'il avait ». Mais cela n'implique, dans aucun cas, une « défaillance » quelconque de la perception, encore moins du langage. Cf l'usage borgésien de ce prétendu ineffable numérique en termes d'un nombre indéfini de choses, dans l'une des branches d'une preuve parodique de l'existence de Dieu : en fermant les yeux je vois un groupe d'oiseaux, combien d'oiseaux ont-été vus ? Le nombre était-il défini ou indéfini ? -cf l'argument wittgensteinien précédent. Si Dieu existe, le nombre est défini (puisque Dieu sait combien j'en ai vu). Sinon, j'en ai vu un nombre entre dix et un, qui n'est pas huit, ni sept ; ce nombre entier est inconcevable, *ergo*, Dieu existe. Ma paraphrase, partielle, en français, de Jorge Luis Borges, « Argumentum ornithologicum », *El hacedor*, *op. cit.*, p. 787 : « Cierro los ojos y veo una bandada de pájaros. La visión dura un segundo o acaso menos; no sé cuántos pájaros vi. ¿ Era definido o indefinido su número ? El problema involucra el de la existencia de Dios. Si Dios existe, el número es definido, porque Dios sabe cuántos pájaros vi. Si Dios no existe, el número es indefinido, porque nadie pudo llevar la cuenta. En tal caso, vi menos de diez pájaros (digamos) y más de uno, pero no vi nueve, ocho, siete, seis, cinco, cuatro, tres o dos pájaros. Vi un número entre diez y uno, que no es nueve, ocho, siete, seis, cinco, etcétera. Ese número entero es inconcebible; *ergo,* Dios existe ».

[332] *Ibid.*

Deux autres occurrences de cet infini -l'infini de l'arithmétique des Yahoo du récit de Brodie ; le langage infini de Funès pour la série des numéraux- méritent un peu d'attention. Il s'agit de deux usages « ordinaires » de l'infini, peu travaillés par les commentateurs, en contraste avec son usage plus « ésotérique » ou « intellectualiste » -où l'infini est posé comme une sorte de défi pour l'herméneute. L'idée en est, dans la ligne générale de la thèse, d'enquêter dans quelle mesure les objets mathématiques suivent ou s'écartent de la grammaire ordinaire du concept d'« objet ».

Ce qui m'intéresse de ces deux usages c'est que l'« infini » est placé dans deux espaces « non-érudits » : un contexte exotique (le cœur d'une forêt brésilienne pour ce peuple « barbare ») ; un autre, domestique (le fond d'un « pauvre faubourg sud-américain » entouré de vignes, pour Funès) ; dans tous les deux, aucune « notation » n'est fixée pour les systèmes de numération créés -il faudrait, en outre, évaluer si ces deux « systèmes » de numération ont d'immunité face à l'argument wittgensteinien dit du « langage privé ».

## Le nombre sans notation : Le rapport de Brodie*, le* Cahier brun *de Wittgenstein*

Dans un premier temps, il faudrait « ordonner » *Le rapport de Brodie* et certains passages du *Cahier Brun* pour qu'ils puissent être lus tous les deux « en filigrane ». L'on privilégie les *Cahiers*, au détriment des *Cours* ou encore des *Remarques sur les fondements des mathématiques*, que l'on convoquera partiellement, par sa filiation littéraire avec le texte de Borges : Wittgenstein propose un *Gedankenexperiment* autour des dits objets mathématiques, dans un contexte ethnologique qui suppose l'imagination des tribus, ce que le récit de Borges « réalise ».

De même que le récit sur les Yahoos s'ouvre avec un narrateur qui retrouve le manuscrit d'un missionnaire écossais, avec une conception quelque peu dogmatique du langage, le *Cahier Brun* s'ouvre par la citation de Saint-Augustin, et par l'effort de donner une certaine viabilité à la conception augustinienne du langage-musée – « la façon dont Saint-Augustin a décrit l'apprentissage du langage était correcte pour un langage plus simple que le nôtre [333] ». La notion des « jeux de langage », on l'oublie assez souvent, naissait précisément de la volonté de raisonner dans des termes augustiniens, en se donnant un objet pour lequel sa théorie marche, pour ensuite faire en quelque sorte un détournement de ces mêmes objets pour montrer l'insuffisance de cette position.

L'on retrouve ainsi d'un côté un certain « platonisme augustinien » -ou un « augustinisme platonisant »-, et de l'autre un platonisme un peu différent, celui de l'empirisme lockéen : le langage-musée ou étiquette ; le langage comme des « idées générales » des choses.

Wittgenstein imaginera des langages plus simples que le nôtre. L'ordre de présentation est inversé : Wittgenstein commence par une réflexion sur le langage et imagine une forme de vie où ce langage serait viable, Borges propose une « forme de vie » où les jeux de langage sont un élément parmi d'autres.

Dans la fiction de Borges, les nombres apparaissent à l'occasion de la description de la structure politique des Yahoos ; son usage correspond au résultat d'une opération, mais, avant tout, comme un trait du réel lui-même : « j'ai parlé du roi et de la reine, je passe maintenant aux sorciers. J'ai écrit qu'ils étaient quatre [334] ». L'arithmétique fait son irruption avec le nombre 4, comme cardinalité de l'ensemble des « sorciers », un usage

[333] Ludwig Wittgenstein, *Le cahier bleu et le cahier brun*, NRF, Editions Gallimard, 1996, p. 137.

[334] « he hablado de la reina y del rey ; paso ahora a los hechiceros. He escrito que son cuatro ; ese número es el mayor que abarca su aritmética », Jorge Luis Borges, « El informe de Brodie » *Ibid.*, p. 1075.

« légitime » des nombres, analogue à celui que nous faisons dans le langage ordinaire.

Dans la même proposition, le nombre 4 est caractérisé, non sans produire quelque perplexité, comme « le plus grand nombre qui englobe leur arithmétique [335] ». C'est un usage de cette proposition, qui paraît absurde à une première lecture, qui permettra de déréaliser l'infini actuel. Si le *Cahier* introduisait la « suite sans fin » des numéraux comme une extension du langage de 1 (dalle, etc.), Wittgenstein le retirait ensuite, en imaginant une tribu dont 159 soit le plus grand numéral [336].

Mais les procédés de déréalisation de l'infini sont analogues : la présentation en termes de « suite sans fin » plutôt que de « suite infinie » donne déjà le ton de ce qui se joue conceptuellement dans cette partie du *Cahier*. Borges met en scène les opérations de dénombrement à la main (notre choix pour une base 10 y est éclairée comme arbitraire : les Yahoos ont également 10 doigts [337] et leur arithmétique s'arrête au nombre 4, faisant du pouce une -impossible ?- indexicalisation de l'infini. La « collection » des bouliers du *Cahier brun* de Wittgenstein, privés d'un usage « infinitiste », mais qui peuvent représenter notre usage ordinaire de l'indénombrable -pas logiquement, mais plutôt de ces quantités dont le contexte ne requiert pas un dénombrement- fait un usage de la « grande boule », qui représente notre usage ordinaire de « beaucoup ». Ces bouliers soulèvent, en effet, le même problème : celui de la « transcendance » de l'infini comme une « erreur de grammaire ».

Les deux modèles choisis -la main, le boulier- prétendent déréaliser un certain « mysticisme » des nombres qui semble s'introduire

[335] *Ibid.*

[336] Ludwig Wittgenstein, *Le cahier bleu et le cahier brun*, NRF, Editions Gallimard, 1996, p. 159.

[337] Il n'y a pas « un » usage pour la main dans les opérations de comptage. Penser, par exemple, à l'évocation borgésienne de la tâche d'Ashe : celle de convertir des tables duodécimales à des sexagésimales, et à l'usage de la « main » dans ce premier (comptage avec les phalangues). Voir, par exemple : https://fr.wikipedia.org/wiki/Syst%C3%A8me_duod%C3%A9cimal#/media/File:Finger_counting_Russia_12.png

avec leur « notation ». Tant que les nombres apparaissent comme des modes de manipulation des systèmes « physiques » -mais la notation, ne l'est pas, elle aussi ?- il n'y a pas de « place » pour un type de questionnement « philosophique » sur la nature de l'« infini ». Les Yahoos ont un usage (l'opération de pointer, avec le pouce), mais pas un « objet » à pointer -qui pourrait se demander, en présence d'une main ou d'un boulier, comment définir l'infini ou s'il y a des différentes tailles d'infini ? Et pourtant, dans tous les cas, on ne fait que manipuler certaines réalités concrètes (doigts, objets, boules, notations).

La nouvelle de Borges suggère, plus qu'elle ne thématise, l'origine de ce « mysticisme ». Dès que l'on se donne une suite de symboles -je préfère parler de suite au lieu d'ensemble, bien que la notion canonique de langage est celle d'« ensemble de symboles »- si réduite fût-elle- et que l'on se donne, par ailleurs, la compositionnalité -la possibilité de les combiner de toutes les formes imaginables- le nombre de combinaisons est infini, y compris pour un langage ne comportant qu'un seul symbole (je peux itérer un même symbole, le nombre d'itérations étant -logiquement- infini).

Or, il en va tout autrement d'une main ou d'un boulier, dans la mesure où le nombre de « positions » ou d'« arrangements » que ces deux « objets » ou « systèmes » admettent est, du fait que le nombre de positions est fini, fini. Dans le premier cas, nous pouvons « produire » des notations ; dans le second, on doit se contenter de « permuter » des éléments dans un système clos. Cela tient évidemment au fait que le nombre de positionnement des symboles n'est pas restreint *a priori* -ceci est une règle de grammaire- alors que dans un système physique le nombre de positions des composants est fini -cela en est, en effet, une autre !

Borges fait une ironie sur cette idée avec l'usage de la main : en effet, si dans nos opérations ordinaires nous nous appuyons sur les doigts pour compter, il est évident que l'« infini » ne pourrait avoir aucun

emplacement dans la main, au sens où il ne sera jamais effectivement utilisé -c'est peut-être aussi, sous clé de fiction, une ironie sur le mode kantien de présentation des mathématiques, dont les opérations s'appuient nécessairement sur la sensibilité- il en ressort, de cette opération, son statut en termes de « règle de grammaire ». L'usage du pouce chez les Yahoos -aucun objet ne pourrait en effet être pointé- fonctionne ainsi de manière analogue au jeu de cartes « ouvert » présenté par Wittgenstein.

L'idée d'un « infini actuel » naît donc d'une confusion entre deux grammaires, une confusion entre deux jeux de langage (et en effet, cette confusion est tributaire de l'« hypostase » des nombres) :

> De la tribu du § 30 [338] nous dirions certainement qu'ils sont entraînés à construire indéfiniment des numéraux, que l'arithmétique de leur langage n'est pas finie, que leur suite de nombres n'a pas de fin. (c'est exactement dans un cas de ce genre, où les numéraux sont construits « indéfiniment », que nous disons que les gens ont la suite infinie des nombres.) […]
>
> Notre utilisation du mot « infini » est toute aussi directe que celle de « ouvert » dans § 31, et notre idée que son sens est « transcendant » repose sur un malentendu.
>
> Nous pourrions dire en gros que les cas illimités se caractérisent par ceci : qu'on n'y joue pas avec un *stock défini* de numéraux, mais

[338] « Une tribu donnée a un langage du genre du § 2. Les numéraux utilisés sont ceux de notre système décimal. Parmi les numéraux utilisés, on n'en remarque aucun qui joue le rôle prédominant du dernier numéral de certains jeux précédents (§ 27, § 28)). Ici, la grammaire wittgensteinienne est un peu confuse : qu'est-ce qui veut dire le dernier numéral d'une série ? s'agit-il du numéral qui est plus grand que tous les autres (le plus grand élément), ou l'élément tel qu'il n'y a pas de plus grand que lui (élément maximal) ? Ici, ce n'est pas clair du fait que nos usages ordinaires de « dernier » peuvent jouer alternativement ce rôle -bien sûr que dans la suite classique de *N*, il n'y en a pas, ni l'un ni l'autre, et que dans celle de Borges, ces deux éléments coïncident dans le nombre 4, mais nous pouvons penser à des structures alternatives. Toutefois, la suite semble indiquer qu'il s'agit du dernier au sens de plus grand que tous les autres : « On a envie de prolonger cette phrase en disant, « bien qu'il y ait bien sûr un plus grand numéral effectivement utilisé. » », Ludwig Wittgenstein, *Le cahier bleu et le cahier brun*, NRF, Editions Gallimard, 1996, § 30, p. 158.

avec un *système* permettant de construire des numéraux (indéfiniment) [339].

Le système wittgensteinien des cartes, clos, illustre donc la même position que l'usage des doigts chez les Yahoos, dans le récit de Borges. On retrouve par ailleurs une autre version de la « trivialisation » de l'infini dans la nouvelle *Funès ou la mémoire* ; il s'agit du projet de construire une suite infinie de mots -c'est encore évident que cette suite ne pourrait pas être un ensemble, au sens wittgensteinien. Ce projet intervient à peu près au même temps que celui d'un classement -infini- des souvenirs, dont il a été question au chapitre II :

> 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*, *Napoléon*, *Agustín de Vedia*. En lugar de quinientos, decía *nueve*. Cada palabra tenía un signo particular, una especie de marca ; las últimas eran muy complicadas… Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración. Le dije que decir 365 era decir tres centenas, seis decenas y cinco unidades ; análisis que no existe en los « números » *El Negro Timoteo* o *manta de carne*. Funes no me entendió o no quiso entenderme [340].

[339] Ludwig Wittgenstein, *Le cahier bleu et le cahier brun*, NRF, Editions Gallimard, 1996, p. 160-161.

[340] Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 489, trad. fr. R. Caillois : « Au lieu de sept mille treize, il disait (par exemple), Maxime Pérez ; au lieu de sept mille quatorze, Le chemin de fer ; d'autres nombres étaient Luis Melian Lafinur, Olimar, soufre, le bât, 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… J'essayai de lui expliquer que cette rhapsodie de mots décousus était précisément le contraire d'un système de numération. Je lui dis que dire 365 c'était dire trois centaines, six dizaines, cinq unités : analyse qui n'existe pas dans les « nombres » *Le Nègre Timothée* ou *couverture de chair*. Funes ne me comprit pas ou ne voulut pas me comprendre. » Quelques remarques : « marca » renvoie à l'idée d'une « marque » -comme dans une carte qui a été pliée pour être reconnue dans un jeu de société et en tirer profit de cette connaissance ; ou encore « trace », voire même « stigme » ; de même, ce qui

En réalité, dans cette notion de « voix inconnexes », il y a déjà chez Borges une suggestion analogue à celle de Wittgenstein : une opposition au « logicisme », au moins si l'on entend par là l'idée selon laquelle la suite des N [entiers naturels] se laisse réduire à des unités, à un enchaînement d'unités. Dans cette ligne de pensée, par exemple, le nombre apparaît comme « le type par excellence de tout enchaînement procédant par concepts [341] ». La série des nombres est telle que les propositions arithmétiques se rapportent « aux seules propriétés générales de la progression », elles ne renvoient pas à des « choses » mais « aux relations d'ordre qui modulent les rapports entre les éléments de telle ou telle collection [342] ».

Un peu à l'encontre de cette idée, il faudrait peut-être interroger : qu'est-ce qu'un système de numération sinon une « rhapsodie de mots décousus » ? C'est à peu près la question que se pose Wittgenstein lorsqu'il se demande : quelle est la différence entre « Mary, had, a, little, lamb ? » et « one, two, three… » ?

De même que l'ami de Funès parlait d'une rhapsodie de mots, Wittgenstein compare la verbalisation de la suite de N à une chanson :

> The mere saying of the words "one, two, three…" and pointing at objects- this might be anything : a game or a song or "counting out". I could equally say the words "Mary, had, a, little, lamb". Why we call "one, two, three" and so on counting and don't call "Mary had a little

prime, dans la « grammaire » des « nombres funésiens » c'est l'idée de « rapsodia de voces inconexas », litt. « rhapsodie de voix inconnexes ». Je pense que tout se joue là, en effet : dans l'écart entre le « mot » et la « voix » ; « découssu » caractérise chacun des mots, alors que ce qui est en jeu ici est le fait que le rapport entre ces mots-là est « inconnexe », litt. « sans connexion » [les unes avec les autres]. Il faut donc lire, « découssus » les uns par rapport aux autres.

[341] Ernst Cassirer, *Substance et fonction: éléments pour une théorie du concept*, Les Editions de Minuit, 1977.

[342] *Ibid.* A tous ces propos, consulter l'ouvrage synthétique, Michel Le Du, *Qu'est-ce qu'un nombre ?*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2004.

lamb" counting is because of the application we generally make. "Mary …" in Chinese might be counting [343].

C'est pour déstabiliser une certaine emprise du lexique, pour faire voir la technique à l'œuvre, que l'on ressort au paradigme musical. Et pourtant c'est l'idée de rhapsodie qui en conviendrait le mieux, sorte de « musique » qui n'a pas de grammaire apparente, tout comme la suite de Funès ou la chanson des cours à Cambridge, dans la mesure où, proche de la fantaisie, est de style et de forme très libres -en plus, l'imaginaire de la rhapsodie est en filiation avec celui du *folklore* ; contrairement à la prétendue universalité des notations mathématiques, qui ne sont autre qu'un effet de leur usage ou peut-être, d'une certaine usure. Borges propose en effet une suite colorée de façon tout à fait locale : des noms de personnages locaux, ou des objets ordinaires, un peu comme les types d'images qui accompagnent les jeux de cartes à enseignes espagnoles. L'idée est de montrer que tout système de comptage n'est rien d'autre qu'un certain *usage* des mots. De ce point de vue-là, les fictions borgésiennes réalisent ce qui était déjà explicité par Wittgenstein, à savoir, que la géométrie ne parle pas des cubes mais de la « grammaire » du mot « cube », de même que l'« arithmétique » ne parle pas des nombres mais de la « grammaire » des « nombres » [344].

Remarquons au passage que si la suite de Funès est infinie, celle de Wittgenstein est finie -mais nous empêcherait cela de compter comme nous le faisons d'habitude ? Encore une fois, nous trouverons un certain usage pour compter, à l'aide de ces mots, autant que l'on voudra (après la suite *Marie, had, a, little, lamb* viendrait par exemple *Marie, Marie, had, had, a, a, little, little, lamb, lamb*, et ainsi *de suite*), tandis que dans la grammaire funésienne de la dénombrabilité et étant donné que chaque

[343] Ludwig Wittgenstein, *Lectures on the Foundations of Mathematics*, Lecture XVI, Cambridge, 1939, Edited by Cora Diamond, The University of Chicago Press, 1984, p. 153.
[344] Ludwig Wittgenstein, *Les cours de Cambridge*, 1932-1935, Deuxième partie, *Le Cahier jaune*, 1933-1934, § 5.

« symbole » n'a pas un nombre préfixé de mots -même si le nombre de mots du langage ordinaire est nécessairement fini-, sera également infini.

Ce qu'il y a de vertigineux, pourtant, dans les numéraux de Funès c'est que ce n'est précisément pas un système. Autrement dit, il n'a gardé de 1, 2, 3, 4… que la forme, la « forme de suite », l'idée de suite. Il se donne la règle de pouvoir produire toujours une autre expression, mais ce qui a perdu est sa « logique », c'est-à-dire, le mode d'assemblage qui est donné pour pouvoir continuer la suite ; l'on peut dire : il a perdu la *règle*. Bien sûr que, comme on a vu au chapitre précédent, toute suite inventée pourrait être formulée comme règle. Mais le problème en est qu'elle ne pourrait le devenir qu'*ad hoc*. On ne pourrait pas savoir, à l'avance, comment « construire » la suite. Il s'agit ainsi de faire ressortir un principe d'« itération » comme manière d'employer les mots, principe qui se joue précisément dans le dénombrement -d'un point de vue formel, reste encore, évidemment, la question de son ancrage situationnel effectif. Le jeu funésien, comme ceux présentés par Wittgenstein, visent à montrer que l'infini n'est rien d'autre qu'un type de « gestion » du fini.

## Eternité et *Aleph*

Dans un ordre d'idées un peu latéral, il convient de remarquer également que la plupart des usages borgésiens de l'infini a une dépendance vis-à-vis de la grammaire du « temps » : l'infini est toujours le temps infini, l'éternité. Borges semble déplacer l'axe ensembliste, synchronique, de la grammaire de l'infini vers son axe horizontale, diachronique : celle de la « série » -l'usage borgésien de l'infini est sériel. S'il n'est pas tout à fait approprié de parler d'un « constructivisme borgésien » -au fond, les séries infinies, comme architecture du scénario, laissent perplexes puisque les personnages semblent trouver leurs

péripéties toutes faites, par exemple, au *Jardin aux sentiers qui bifurquent*- c'est dans un esprit tout wittgensteinien que certains *usages* littéraires de l'infini sont faits, pour suggérer certains traits de sa « grammaire ».

Lorsqu'il est question de la distinction entre des objets récursifs et des objets non-récursifs, Martínez [345] fait effleurer l'idée selon laquelle la « nouvelle » pourrait être un « objet récursif » : « cualquier habitación con un espejo se convierte en un objeto recursivo. O bien una pintura como *Las Meninas*, de Vélazquez, o bien *La condición humana*, de Magritte, en las que una parte del cuadro es el lienzo donde se reproduce el todo [346] ».

Mais l'on pourrait caractériser les genres littéraires -plus particulièrement, le policier- comme cet objet qui brise la récursivité -le policier désignerait ainsi une « opération de lecture » qui ne peut se « construire » qu'une seule fois.

Dans cet espace de disruption entre langage ordinaire et mathématiques, *L'Aleph*, par exemple, met en choc nos jeux de langage et l'intuition mathématique. Il s'inspire, plutôt, de cette idée, biblique, repérée à plusieurs reprises par Borges dans ses références, selon laquelle c'est le « mot » qui a une portée « démiurgique ». Rappelons sa formulation de *La Cábala*, par exemple :

> Dieu, dont les mots ont été l'instrument de son œuvre […] crea un monde au moyen des mots. Dieu dit que la lumière soit, et la lumière fût. De là on en arriva à la conclusion que le monde a été créé par le mot « lumière » ou par l'intonation dans laquelle Dieu a dit le mot « lumière ». S'il avait dit un autre mot, et avec une autre intonation, le résultat n'aurait pas été la lumière, mais autre chose [347].

[345] Guillermo Martínez, *Borges y la matemática*, Seix Barral, Los tres mundos, Emecé, 2006, p. 41.
[346] *Ibid.*
[347] « Dios, cuyas palabras fueron el instrumento de su obra (…) crea el mundo mediante palabras ; Dios dice que la luz sea y la luz fue. De ahí se llegó a la

A cette forme sinon de « cratylisme », tout au moins d'isomorphie entre phonétique et démiurgique dans la parole divine, Borges semble opposer une autre logique, celle du « malentendu ». Pour revenir à l'atmosphère puérile, l'oncle de Beatriz Viterbo, auquel Borges rend visite religieusement toutes les années après sa mort, explique à Borges les prodiges de cet objet, qui n'est autre que l'univers tout entier, qui se cache au sous-sol de sa maison :

> —Está en el sótano del comedor —explicó, aligerada su dicción por la angustia—. Es mío, es mío: yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que había un mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo. Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph [348].

Pointons la logique de l'extrait. Les oncles du personnage lui avaient dit, quand il était encore enfant, qu'il ne fallait pas descendre au sous-sol, puisqu'il y avait là un « monde », littéralement, qu'il y avait « un monde au sous-sol ». Remarquons la grammaire même de cette expression familière en espagnol rioplatense d'après laquelle dire qu'il y a un « monde », c'est dire qu'il y a un « tas de choses », un tas de choses souvent dissemblables, désordonnées ou empilées. Le personnage de *L'Aleph*, tel l'enfant de *De la certitude* -mais d'avantage peut-être, tel un Cantor- qui n'est pas encore rentré complètement dans nos façons ordinaires de parler, écoute, là, « monde », et pense qu'il y a

conclusión de que el mundo fue creado por la palabra luz o por la entonación con la que Dios dijo la palabra luz. Si hubiera dicho otra palabra y con otra entonación, el resultado no habría sido la luz, habría sido otro », Jorge Luis Borges, « La Cábala » in *Siete Noches*, Red de Bibliotecas Landivarianas, p. 4.

[348] Jorge Luis Borges, « El Aleph » *El Aleph*, Obras Completas 1923-1972, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 623.

véritablement un « monde ». Il est incapable de rectifier cette image même en tant qu'adulte – « ils se référaient, je l'ai su après, à un « coffre », mais j'ai « compris » qu'il y avait là un « monde » » [ma traduction]. Avec la postulation de cet Aleph [349], Borges ne fait qu'un « usage » du principe démiurgique de tout écrivain, en faisant « justice » aux attentes du personnage lors de son enfance [350]. Une façon

[349] Une présentation d'aleph qui suit la logique de la vulgarisation mathématique, trouvée sur Wikipedia : « En théorie des ensembles, les alephs sont les cardinaux des ensembles infinis bien ordonnés. En quelque sorte, le cardinal d'un ensemble représente sa « taille » indépendamment de toute structure que puisse avoir cet ensemble (celle d'ordre en particulier dans le cas présent). Ils sont nommés ainsi d'après la lettre aleph, notée א, première lettre de l'alphabet hébreu, qui est utilisée pour les représenter. En effet on montre que les alephs forment une classe propre elle-même « bien ordonnée », et il existe alors une et une seule « bijection » (une classe fonctionnelle bijective) croissante de la classe des ordinaux dans la classe des alephs. On utilise la notation $\aleph_\alpha$ pour désigner l'image de α par cette « bijection ». » Mais *ensemble*, *taille*, *petit*, *ordonné*, sont aussi des mots de *notre* langage ordinaire. La mise en scène d'aleph, dans *L'Aleph*, joue évidemment avec cet écart entre le registre ordinaire et le registre mathématique.

[350] « 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 univefso. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle Soler las mismas baldosas que hace treinta años vi en el zaguán de una casa en Fray Bentos, vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cabellera, el altivo cuerpo, vi un cáncer en el pecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa de Plinio, la de Philemon Holland, vi a un tiempo cada letra de cada página (de chico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa, del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos heléchos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo

aussi, peut-être, de jouer avec des idées périphériques qui semblent sous-tendre l'idée de l'actualité de l'infini : celle de l'aleph comme le plus petit cardinal infini (c'est pour cela que Borges le place dans cette « voie de garage », pour reprendre la « lettre », mais non l'« esprit », de *De la certitude*) ; mais peut-être et avant tout, celle du pouvoir performatif du langage [351].

Nous aurions voulu conclure par la fabrication d'un « infini constructiviste », issu de la *gauchesca*, celui que Borges s'interdit d'apercevoir, puisqu'il dénonce dans son *Evaristo Carriego* que « hacer del paisano un recorredor infinito del desierto es un contrasentido romántico ». Contentons-nous donc de rappeler que dans ce poème que l'on apprend à l'école, Rafael Obligado parlait pourtant déjà à peu près comme Cantor, puisque *Santos Vega* s'ouvrait ainsi :

cuentan que en noches de aquellas
en que la Pampa se abisma
en la extensión de sí misma … [352].

temblar) cartas obscenascreíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis visceras, vi tu cara, y 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 », p. 625. Remarquons à son tour que cet infini est aussi une règle de « grammaire » : « — Naturellement, si tu ne le vois pas, ton incapacité n'annule pas mon témoignage … Descends ; d'ici peu tu pourras engager un dialogue avec *toutes* les images de Beatriz. » [trad. Caillois] Jorge Luis Borges, *op. cit.*, p. 123.

[351] L'on pourrait dire, dans une analyse sans doute rudimentaire, que l'enfant est décalé dans l'usage ordinaire du langage. En paraphrasant Austin et en détournant un peu la logique de *How to do things with words*, l'on pourrait dire qu'il y a en quelque sorte un désajustement ou bien une hyperbole de la dimension du perlocutoire dans la parole de l'adulte, lorsqu'elle s'adresse à un enfant, par rapport à nos usages ordinaires du langage.

[352] Rafael Obligado, « El alma del payador » in *Santos Vega*, poème national argentin.

# Conclusions

Nous avons exploré des différents usages, borgésiens et wittgensteiniens, de la proposition selon laquelle « la métaphysique est une branche de la littérature fantastique ». En parcourant d'emblée la notion ordinaire de « monde », ainsi que celles qui la sous-tendent – « fait », « état de choses » et dans une certaine mesure, mais dans un volet plus central, celle d'« objet »-, nous avons tenté de montrer le décalage entre l'espace de la fiction borgésienne et l'« espace logique » tractarien. Dire que la « métaphysique est une branche de la littérature fantastique » supposait, dans cette première partie, que faire de la métaphysique est toujours être engagé dans un exercice qui « dépasse », en quelque sorte, les limites du langage « ordinaire ».

Nous avons montré comment la « métaphysique » travaille avec des « pseudo-propositions » (« il y a des objets physiques » : « il y a ceci et ceci dans le monde »), et que l'usage que l'on faisait de ces propositions, pour leur prêter un quelconque sens, ne pouvait pas être littérale, ordinaire, mais littéraire, extraordinaire. Le « fantastique » pourrait ainsi s'« identifier », tout au moins au long du premier chapitre, avec un « espace logique » pour lequel le lecteur doit inventer une « opération de lecture » -notion qui conviendrait à la proposition de Pauls dans *La herencia Borges*. A un second niveau, le « fantastique » pouvait être entendu comme le noyau fort de « notre métaphysique ordinaire », au sens d'un « nid de propositions » habituelles qui orchestre nos jeux de langage. C'était, en effet, une seconde acception. Elle était « fantastique »,

dans la mesure où elle est constituée par un ensemble de propositions dont le partage entre logiques et empiriques n'a pas de « sens », et qui n'aurait pas, à proprement parler, de « justification » -la certitude est le point de départ, non pas le point d'arrivée…

Mais, de la même manière, ces propositions pouvaient être considérées comme « fantastiques » dans la mesure où leur nature n'était point déterminée par leur « contenu » mais par des procédés de « mise en circulation » -penser à l'image de *De la certitude* du flux, toujours mouvant, entre des propositions empiriques et logiques, ou plutôt, des propositions logiques comme étant des propositions empiriques « solidifiées ». A la fin du chapitre, la question du « fantastique » a été abordée par la notion d'« accroche ontologique », figure théorique -mais peut-être fondamentalement fantastique- nous permettant d'« aborder » l'ensemble des événements du récit à propos de Tlön, ce « va et vient » entre le récit cadre et le récit sur Tlön, et, avant tout, le ton de « fantastique insolite » de la postface, dont le caractère insolite dérivait, précisément, du fait qu'il faisait appel à un mélange des « types d'objet ».

Au chapitre II, nous avons proposé un usage tout à fait spécifique de la métaphysique comme branche de la littérature fantastique, par une analyse détaillée de l'usage borgésien de la thèse de l'ineffabilité du réel, ou, plus spécifiquement, de l'expérience sensible dans le cadre de sa fiction à propos de Funès. On a montré les ressemblances et dissemblances avec la formulation évansienne de cet argument, et exposé comment la nouvelle permettait de mettre en lumière certains des présupposés dont faisaient usage si bien les réponses de McDowell que celle de Dokic à ce « problème ». En réalité, ce qui était « fantastique » était la thèse qui avait à première vue une certaine vraisemblance : à savoir, l'idée selon laquelle nous pourrions fixer un point « maximal » de la mémoire -thèse de la grossièreté du grain de stockage- ainsi que l'idée d'hypermnésie comme « mémoire infaillible ».

Au fond, participant de cette atmosphère sinon fantastique, tout au moins du réalisme magique, il y avait la « fiction » d'une identité, chez Funès, du point maximal de discrimination et du point maximal de mémorisation. Le « fantastique » s'appuyait ainsi sur une confusion grammaticale : non seulement il est douteux que ces deux expressions aient un usage effectif dans le langage ordinaire -il n'y a pas, à proprement parler, de point « maximal » de la mémoire ou de la reconnaissance ; comme le remarque Austin, il est toujours possible de créer un nouveau protocole vis-à-vis duquel des nouvelles différences entre deux instances jusqu'alors « indiscernables » apparaîtront- mais à supposer même que cela soit le cas, la grammaire de cette « identité » n'est pas claire, puisqu'aucune procédure de comparaison entre les deux n'a pas été établie. Nous avons aussi tenté de mettre en premier plan la tension proprement *philosophique* entre une *itérabilité* -de principe- du concept, et sa *finesse*, fantasmée, dans l'exigence d'une caractérisation sans reste du réel. Nous avons montré le caractère a-grammatical de cette dernière idée, et pointé comment certaines péripéties narratives (caractère intradiégétique du narrateur, emploi d'un langage tout à fait ordinaire) permettaient de rendre triviale la position ineffabiliste.

L'argument de la marge d'erreur (Williamson, présenté par l'exposé de Dokic) mettait en évidence le fait que les concepts déictiques mcdowelliens étaient incapables de constituer une classe d'équivalence, dans la mesure où l'une des notions les plus fines que nous manions dans le langage ordinaire, celle d' « être indiscernable à l'œil nu », n'était pas une relation transitive. Il était ainsi mis en avant l'idée selon laquelle, pour parler un langage frégéen, les concepts déictiques les plus fins, s'énonçant comme des relations binaires, ne constituent pas, à proprement parler, des concepts fiables. Même si la problématique de la fiabilité aurait pu être assouplie par des considérations pragmatiques, austiniennes, que nous aurions dû mettre en avant davantage, elle nous

avait mis sur la piste selon laquelle la maîtrise dernière de la conceptualité ne pouvait pas être l'identité.

Au chapitre III nous avons thématisé cette idée en montrant comment les concepts des Yahoos pouvaient illustrer le concept wittgensteinien de « famille de ressemblance ». Les concepts des Yahoos permettaient de suggérer la non-transitivité (mais non pas nécessairement l'intransitivité) de la notion d'« être semblable à », par leur austérité lexicale (*hrl*, *nrz*), austérité qui, d'emblée dérisoire, se révélait par la suite tout à fait efficace dans leur commerce avec la réalité. Ainsi, ces concepts qui pouvaient apparaître, à la lumière de nos jeux de langage ordinaire, comme trop rudimentaires -Brodie dénonçait leur grossièreté, les présentant comme des « abstractions dégénérées » [litt. « privées de genres »]- fournissaient, sous clé de fiction, un « modèle » de notre conceptualité ordinaire effective.

La contextualité de ces concepts, ainsi que leur plasticité en termes de précision, poussées à leur paroxysme dans le récit de Brodie, éclairaient le mécanisme de notre langage. A ce propos, nous avons tenté de mettre en filiation l'effectivité des concepts des Yahoos avec la notion tractarienne de « méthode de projection », et, d'une manière plus large, avec les considérations d'un contextualisme à la Travis, sans doute héritier de Wittgenstein et en filiation avec les réflexions de Jocelyn Benoist à son propos, en pointant sinon un « catastrophisme », tout au moins un « circonstancialisme radical » de tout acte de langage. Ce chapitre fonctionnait ainsi comme une sorte de propédeutique : il s'agissait de faire accepter ou bien plutôt de suggérer, au lecteur, la souplesse de tout concept ordinaire, y compris de l'un d'entre eux, qui a une place privilégiée dans notre « métaphysique ordinaire » : celle d'« objet physique ».

Nous avons ainsi tenté de mettre en évidence, dans le chapitre IV, une lecture « miniaturiste » de la nouvelle *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, en déjouant, dès le titre, le rôle logique que le microscope avait dans

l'argumentaire berkeleyen vis-à-vis de la texture logique de nos objets ordinaires. L'axe du chapitre a été la restitution des lectures et références sous-jacentes au récit de Borges, notamment des opérations de lecture borgésiennes, sans doute inédites, de l'immatérialisme berkeleyen, comme tentative, certes, quelque peu fallacieuse de redéfinir l'objectualité à partir de leurs actes perceptifs, que nous avons tenté de « rectifier » par des considérations wittgensteiniennes et borgésiennes. Nous avons montré, dans une lignée wittgensteinienne et borgésienne qui rappelait les enjeux d'une conception métaphysique, naïve, voire puérile -au sens que nous avons prêté à cette expression au chapitre I- un ensemble de problèmes que cette approche soulève : notamment, le non-sens des expressions sur lesquelles elle semble se fonder (« homogénéité des séries sensorielles », ou plutôt « ressemblance entre les idées visuelles et les idées tactiles », ainsi que des propositions censées exprimer leur négation, notamment celle d'une « hétérogénéité ou dissemblance » entre les deux). Nous avons tenté de rendre trivial, à travers les « objets hétérogènes tlöniens » et d'autres propositions essayistiques de Borges l'idée berkeleyenne d'une « variabilité de l'étendue tactile » par rapport à son étendue visuelle.

En parodiant le système de Berkeley, la grammaire de l'objet tlönien était volontairement non-prolixe. On a pointé l'héritage du scepticisme mauthnerien et du spiritualisme schopenhauerien au cœur de la proposition, théoriquement embrouillée, tlönienne. Il restait toutefois pour le lecteur une mécompréhension du « problème » central que la nouvelle soulève, sans pourtant prendre la peine de répondre : est-il possible d'esquisser un objet purement immatériel dont la grammaire soit consistante ? C'est à ce propos, une fois éclairées les tensions entre le narrateur omniscient et l'ontologie immatérielle, ainsi que les différentes acceptions dans lesquelles l'idée d'« immatérialité » pouvait être comprise, que nous avons commenté la nouvelle de Borges à travers une analyse du *Gedankenexperiment* strawsonien, dans un sillage kantien, à propos

de la possibilité d'esquisser des « coordonnées » pour des « particuliers de base » dans un univers purement sonore, susceptibles de jouer un rôle analogue aux particuliers de base dans notre « schéma conceptuel effectif ». Nous avons ainsi pointé certains problèmes de grammaire de cette expérience de pensée, en employant comme « nord magnétique » deux textes fondamentaux : le commentaire d'Evans à propos du travail de Strawson ; le dernier « traité » de Wittgenstein, *De la certitude*. Nous avons résumé toute une myriade de problèmes dans une objection fondamentale : celle d'une absence d'immunité de l'expérience de pensée de Strawson à l'objection wittgensteinienne dite « du langage privé ». Si la nouvelle de Borges jouait précisément avec cette atteinte, en l'intégrant aux procédures narratives, nous avons tenté, à la fin, de dépasser cette impasse théorique en caractérisant de manière rudimentaire l'objectualité tlönienne, tout en montrant qu'une caractérisation sans reste serait problématique : Borges semblait, en effet, jouer avec la grammaire de l'objet physique dans les mêmes « interstices logiques » que Wittgenstein avait repérés dans la notation russellienne de son « identité ». Ces interstices, s'ils peuvent apparaître à une première lecture comme une « topologie ludique », constituent tout au contraire des véritables « écueils » de la conceptualité ordinaire de l'objectualité et auraient mérité, à vrai dire, plus d'attention. Nous n'avons pas trouvé une thérapie, mais avons tout simplement pointé là où il faudrait, nous semble-t-il, « intervenir ».

En ce qui concerne les deux derniers chapitres, s'ils peuvent être tenus pour des dérapages plus ou moins justifiés par la question de départ, celle d'esquisser la grammaire ordinaire de l'objet à travers toute cette myriade de tentatives borgésiennes, ils permettent d'éclairer, tels une technique de *clair-obscur*, ce que l'objet n'est pas. Nous avons ainsi tenté de montrer dans quelle mesure l'objet privé et la notion de « nombre » s'éloignaient de notre objectualité ordinaire, et comment ce n'était, paradoxalement, qu'en traitant l'infini comme objet, avec des

coordonnées qui semblent aller à l'encontre de sa grammaire même, que la thèse de Cantor des différents « tailles d'infini » se prêtait à être formulée. Si le dernier chapitre aurait mérité une exposition plus systématique des travaux de Cantor, il nous intéressait de montrer comment Borges jouait, plutôt qu'avec les textes de référence, avec les jeux de langage, à mi-chemin entre langage ordinaire et langage académique, d'une certaine vulgarisation mathématique. C'est ainsi que nous avons essayé de restituer certains éléments d'une ludique mathématique proprement borgésienne (celle de l'*Aleph* comme la plus petite cardinalité infinie, en le « plaçant » dans un sous-sol ; celle d'une déréalisation, à un certain niveau et tout comme Wittgenstein, des suites « infinies »). Ceci *dit*, il est peut-être temps de jeter l'échelle [353].

[353] « Meine Sätze erläutern dadurch, dass sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. Er muss *sozusagen* die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist. », Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Logisch-philosophische Abhandlung, Klassiker des modernen Denkens, Gütersloh, Bertelsmann, 1988, p. 128.

Bibliographie

Alan Pauls, *El factor Borges: nueve ensayos ilustrados*, Anagrama, Colección « Argumentos », Buenos Aires, 2006

Alan Pauls, « La herencia Borges » in *Variaciones Borges*, nro 29, University of Pittsburg, 2010

Alcides Jofré, « Teoría y práctica de la superrealidad : el caso de Borges » in *Diez estudios sobre Tlön*, Eds Ivan Almeida, Cristina Parodi, Compenhagen Borges Center, Aarhus Universitet, 2003

Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Bibliotecas Universitarias, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1984

Bernard Pottier, Théorie et analyse en linguistique, Hachette Education, Hu Linguistique, 1992

Charles Travis, « Maîtrise », section « Jeux de Langage », *Les liaisons ordinaires : Wittgenstein sur la pensée et le monde*, Paris, Vrin, 2003

Daniel Balderston, « Fundaciones míticas en *La muerte y la brújula* », in *Variaciones Borges*, 2, 1996

David Lewis, « Scorekeeping in a Language Game », *Journal of Philosophical Logic*, 8:3, 1979, p. 339

Edgar Allan Poe, « Double Assassinat dans la rue Morgue », *Histoires extraordinaires*, trad. fr. Baudelaire, Italie, Librio, 2005

Edgar Allan Poe, « The Purloined Letter » in *The Fall of the House of Usher and other Tales*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015

Evelyn Fishburn & Psiche Hughes (éd.), *A dictionary of Borges (revisited edition)*, préface de Mario Vargas Llosa & Anthony Burgess, Duckworth, 1990

Fritz Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache, Zur Sprache und zur Psychologie*, Wien, Böhlau Verl., 1999

Fritz Mauthner, « Verbale Welt », « Adjektivische Welt », « Substantivische Welt » in *Wörterbuch der Philosophie - Neue Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 1. Auflage in 2, Bänden, 1910

Gareth Evans, « Things Without the Mind – a Commentary upon Chapter Two of Strawson's Individuals », *Collected Papers*, Oxford, Clarendon Press, 1996

George Berkeley, *The Principles of Human Knowledge. Three Dialogues between Hylas and Philonous*, Ed. G. J. Warnock, Mass., Glouscester, 1978

George Berkeley, *Three Dialogues between Hylas and Philonous -in opposition to sceptics and atheists*, trad. fr. Geneviève Brykman et Roselyne Dégremont, trad. Fr. *Trois Dialogues entre Hylas et Philonous*, Paris, GF Flammarion, 1998

Georg Cantor, trad. fr. F. Marotte, *Sur les fondements de la théorie des ensembles transfinis*, Broché, 1899

Guillermo Martínez, *The Oxford Murders*, Abacus, 2006

Guillermo Martínez, *Borges y la matemática*, Seix Barral, Los tres mundos, Emecé, 2006

Jacques Bouveresse, *Le mythe de l'intériorité : expérience, signification et langage privé chez Wittgenstein*, Paris, Editions de Minuit, 1976

Jaime Alazraki, « Tlön y Asterión : anverso y reverso de una epistemología », *Narrativa y crítica de nuestra hispanoamérica*, 1-2, 1978, p. 21-33

Jaime Rest, *El laberinto del universo – Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2009

Jocelyn Benoist, *Concepts : introduction à l'analyse*, Paris, Flammarion, 2013

Jocelyn Benoist, *Logique du phénomène*, Paris, Hermann, 2015

Jocelyn Benoist, *Elements de philosophie réaliste : réflexions sur ce que l'on a*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 2011

John McDowell, *Mind and World*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1994

Jorge Luis Borges, Antonio Carrizo, *Borges el memorioso* [textes d'entretiens diffusés sur *Radio Rivadavia de Buenos Aires* en août 1979], México, Fondo de Cultura Económica, 1982

Jorge Luis Borges, « El cuento policial » in *Borges oral*, Barcelona, Planeta, 1980

Jorges Luis Borges, *Obras Completas 1923-1972*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974

Jorge Luis Borges, *Siete noches & Nueve ensayos dantescos*, Alianza Editorial, Buenos Aires, 1996
Jorge Luis Borges, Œuvres Complètes, tr. R. Caillois, P. Verdevoye, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2010

Juan Nuño, *La filosofía en Borges*, Barcelona, Reverso Ediciones, 2005

道の手帖 哲学新聞 ウィトゲンシュタイン, (河 出書房新社, 2011)
[Kawade Michi no Techou ; Philosophy Magazine, special issue on Wittgenstein]

Ludwig Wittgenstein, *Cours sur les fondements des mathématiques*, Cambridge 1939, Editions TER bilingue, Broché, 1995

Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, trad. fr. Danièle Moyal-Sharrock, *De la certitude*, Mayenne, NRF Gallimard, 2006

Ludwig Wittgenstein, *Le cahier bleu et le cahier brun*, NRF, Editions Gallimard, 1996

Ludwig Wittgenstein, *Les cours de Cambridge, 1930-1932*, Trans Euro Repress, 1991

Ludwig Wittgenstein, *L'intérieur et l'extérieur*, Editions TER bilingue, Broché, 2000

Ludwig Wittgenstein, *Remarques sur les couleurs*, Editions TER bilingue, Broché, 1997

Ludwig Wittgenstein, *Recherches Philosophiques*, Paris, Gallimard, 2004

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. fr. Gilles-Gaston Granger, Mesnil-sur-l'Estrée, Editions Gallimard, 1993

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Logisch-philosophische Abhandlung, Klassiker des modernen Denkens, Gütersloh, Bertelsmann, 1988

Ludwig Wittgenstein, *Über Gewißheit*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1970

Ludwig Wittgenstein, *Wittgenstein's Lectures : Cambridge 1932-1935*, trad. fr. E. Rigal, *Cours de Cambridge (1932-1935)*, Mauvezin, Trans. Europ. Repress, 1992

Marco Panza, « The twofold role of diagrams in Euclid's plane geometry », in *Synthèse*, 186, 55-102, 2012

Markus Gabriel, *Fields of Sense: a New Realist Ontology*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2015

Mercedes Blanco, « Arqueologías de Tlön. Borges y el *Urn Burial* de Browne », in *Variaciones Borges*, nro. 15, 2003, p. 19-46

Mercedes Blanco, « Borges y la métafora » in *Variaciones Borges*, nro. 29, 2000

Mercedes Blanco, « La parabole et les paradoxes. Paradoxes mathématiques dans un conte de Borges » in *Poétique*, nro. 55, septembre, 1983, p. 259-281

Paul Deussen, *Die Philosophie des Upanishads. Vol 1. Allgemeine Geschichte der Philosophie*, Leipzig: F. A. Brockhaus, 1920

Peter Strawson, *Individuals : an Essay in Descriptive Metaphysics*, London, Methuen, 1959

Peter Strawson, trad. fr. A. Shalom et P. Drong, « Sons », *Les individus : essai de métaphysique descriptive*, Paris, Le seuil, 1973

Philippe Hamou, *Voir et connaître à l'âge classique*, Paris, PUF, 2002

Ricardo Piglia, « Los dos hilos : análisis de las dos historias », *Formas breves,* Buenos Aires, Editorial Anagrama, 1986

Sandra Laugier, « Règles, formes de vie et relativisme chez Wittgenstein », in *Noesis, Sciences du vivant et phénoménologie de la vie*, 14-2008, p. 41-80.

Sandra Laugier, « Le privé, l'intérieur et l'extérieur », in *Psychanalyse*, 2005/3, nro 4, ERES, 2005

Thomas De Quincey, « The Poetry of Pope », *Collected Writings*, Vol. XI, Edinburgh, R & R Clark, 1897

Willard Van Orman Quine, *Relativité de l'ontologie et autres essais*, Aubier Philosophie, 2008

La métaphysique comme branche de la littérature fantastique :
une lecture wittgensteinienne de Borges

L'une des formules de Borges tient que la « métaphysique » n'est qu'une branche de la littérature fantastique. Caractérisant la logique borgésienne d'une « ludique » herméneutique -celle de *lire* les textes philosophiques à partir des narrativités qu'ils autorisent- cette remarque semble pourtant soulever une question proprement *philosophique* : celle du statut de notre concept ordinaire d'objet. D'après la proposition wittgensteinienne, notre concept d'objet physique n'est qu'un concept « logique ». La question demeure ainsi de savoir si nos jeux de langage ordinaire épuisent sa grammaire, et dans quelle mesure les fictions et les essais de Borges, qui jouent avec celle-ci, devraient être considérés comme un élargissement, ou bien comme une distorsion de la grammaire ordinaire de l'objet. Il s'agira ainsi d'interroger, d'un côté, si les textes borgésiens tolèrent une lecture analytique ; d'un autre, de montrer comment la fiction, en recadrant à chaque fois le partage entre *dire* et *montrer*, permet d'en détourner, ou bien d'en dépasser la « logique ».

Mots clés : philosophie analytique - philosophie du langage - métaphysique –
littérature argentine – Borges - Wittgenstein

Metaphysics as a branch of fantastic literature:
a Wittgensteinian reading of Borges

One of Borges' *slogans* holds that "metaphysics" is only a branch of fantastic literature. Characterizing the Borgesian logic behind a playful hermeneutics -i.e., the possibility to *read* philosophy througout the narrativities it authorizes- this remark seems to raise a strictly *philosophical* question, namely that of the status of our ordinary concept of object. According to Wittgenstein, our concept of physical object is just a "logical" concept. The question thus remains whether our ordinary language games exhaust its grammar, and to what extent Borges' fictions and essays, as an attemp to play with it, should be regarded as an extension, or rather as a distortion of the ordinary grammar of the object. It will thus be necessary to inquiry, on the one hand, whether the Borgean texts tolerate an analytic reading; on the other, to show how each fiction, by reframing all over again the split between *saying* and *showing*, makes it possible to divert or rather to go beyond its "logic".

Key words : Analytical Philosophy – Philosophy of Language - Metaphysics –
Argentine Literature – Borges – Wittgenstein

Discipline : Philosophie
UFR 10, Philosophie, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne
17, rue de la Sorbonne
75005, Paris

Ecole Doctorale de Philosophie – ED 280
1, Rue d'Ulm
75005, Paris

ISJPS – Institut des Sciences Juridique et Philosophique de la Sorbonne - UMR 8103
9, Rue Malher
75004, Paris