

L'HUMANITÉ EN QUESTION

HLP CLASSE DE TERMINALE : Travaux croisés autour d'une œuvre

BORGES « La Bibliothèque de Babel », *FLECTIONS* (1944)

L'œuvre de Borges permet de faire le lien entre les trois chapitres du programme de second semestre de terminale qui traite de « L'Humanité en question ».

En effet, Borges a participé aux mouvements d'avant-garde via notamment l'ultraïsme espagnol puis argentin marqué par l'apport du dadaïsme. Il a par la suite rejeté cette période mais son œuvre aux influences variées garde néanmoins clairement la marque de ce début du siècle. Les avant-gardes sont abordées dans la thématique du **chapitre 1 : Création, continuités et ruptures** qui invite à s'intéresser aux évolutions artistiques et culturelles majeures de la première moitié du XX^e siècle.

De plus, une partie des nouvelles du recueil *Fictions*, dont « La Bibliothèque de Babel » écrite en 1941, a été rédigée pendant la seconde guerre mondiale et s'inscrit dans les troubles liés aux conflits du siècle. Si Borges a traversé les guerres dans des pays neutres, il a été le témoin des bouleversements induits par les conflits. La vision de l'humanité réduite aux bibliothécaires et traversée de conflits est sombre. (**Histoire et violence chapitre 2**)

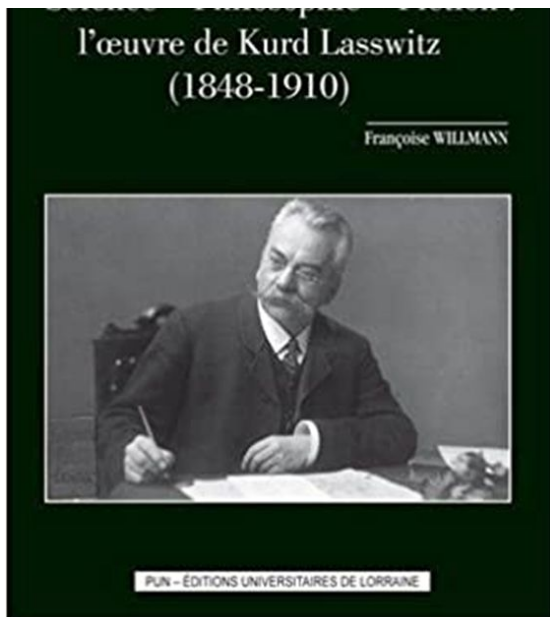
La nouvelle invite, au-delà, à s'interroger sur le devenir de l'humanité, sur la place de l'homme dans l'univers. Ce sont là parmi les questionnements majeurs qui traversent l'œuvre du romancier et poète argentin. (**Les limites de l'humain chapitre 3**)

Le choix de cette nouvelle, hybride en ce qu'elle mêle à la littérature une série de problèmes philosophiques, explicitement posés comme tels, répond également à une question qui traverse tout l'enseignement des humanités, littérature et philosophie. Le programme convoque, à propos des mêmes questions, deux approches différentes, l'une littéraire et l'autre philosophique, et demande que l'on maintienne la spécificité de leurs méthodes et leurs problématiques. Le corpus lui-même ne distingue pourtant pas dans sa présentation les œuvres littéraires d'un côté et les œuvres philosophiques de l'autre, et certaines d'entre elles sont hybrides... Comment procéder lorsque l'on a affaire à un texte qui semble défier toute classification ? On peut partir du principe que là où il y a des questions philosophiques, il y a matière à philosopher ; là où il y a un travail sur la langue et l'expression, un souci d'inventer un autre rapport à la langue, il y a aussi matière à étudier un style, une stratégie d'écriture, la manière dont les textes rendent sensibles les idées. En énonçant ainsi ce qui fait le miel de la philosophie d'une part et de la littérature d'autre part, on maintient cependant une distinction, qui nous a paru féconde pour la nouvelle de Borges. Nous en proposons une lecture croisée, des éléments d'interprétation et de réflexion qui peuvent donner lieu pour certains à une co-intervention, dans laquelle le professeur de lettres et le professeur de philosophie peuvent faire valoir des approches sensiblement différentes, mais qui s'enrichissent mutuellement.

Un texte initial

Borges s'est spécifiquement intéressé aux mathématiques et à la philosophie. Il estime, en effet que la science-fiction peut se renouveler à l'aune de ces disciplines.

La nouvelle *La Bibliothèque de Babel* s'inspire ainsi du texte d'un philosophe et mathématicien allemand : Kurd LASSWITZ, *La Bibliothèque universelle*, 1904. Dans ce court texte de fiction, les personnages envisagent la possibilité de création d'une bibliothèque contenant la totalité des écrits humains possibles.



« (...) nous sommes en mesure de représenter avec des caractères d'imprimerie tout ce qui pourra être jamais légué à l'humanité en termes d'événements historiques, de connaissances scientifiques, de création poétique et d'enseignement philosophique. Du moins, tant que tout cela peut être exprimé par le langage. Car nos livres transmettent effectivement le savoir de l'humanité et conservent le trésor accumulé du travail de la pensée. Mais le nombre de combinaisons possibles avec des caractères donnés est limité. Donc, toute littérature possible doit nécessairement pouvoir être contenue dans un nombre de volumes fini. »

<https://editions-nilsane.blogspot.com/p/kurd-lasswitz-la-bibliotheque.html> (texte disponible en libre accès en PDF)

Dans sa nouvelle, Borges choisit donc d'illustrer la proposition du mathématicien et donne forme à cette bibliothèque universelle, la bibliothèque de Babel. Rappelons que la nouvelle est aussi inspirée de son travail d'assistant dans une bibliothèque municipale à partir de 1938 et jusqu'en 1946, travail qu'il supportait difficilement par ailleurs.

Un chercheur en informatique a modélisé la bibliothèque : rendez-vous sur le site : <https://libraryofbabel.info/>

Cette bibliothèque de Babel inspirée de Jorge Luis Borges contient toutes les œuvres, tous les textes, tous les livres, passés, présents et à venir. Son créateur, Jonathan Basile, est l'inventeur d'un algorithme qui reproduit toutes les combinaisons possibles de 3 200 caractères comprenant les 26 lettres de l'alphabet, l'espace, la virgule et le point. Cette bibliothèque virtuelle comprend 29 puissance 1312000 livres – un nombre de 2 millions de chiffres...



L'application est en anglais.

Browse permet de choisir un livre dans la bibliothèque.

Search permet de chercher un mot, une phrase, une citation ou un passage dans la bibliothèque.

Random donne accès à des pages de textes.

La Bible : une référence affichée

La Bibliothèque de Babel fait directement référence à la Bible et la tour de Babel décrite dans l'ancien testament comme une provocation vis-à-vis de Dieu. La destruction de la tour marque la fin de la langue universelle unique.

Toute la terre avait un seul langage et un seul parler. Or il advint, quand les hommes partir de l'Orient, qu'ils rencontrèrent une plaine au pays de Shinar et y demeurèrent. Ils se dirent l'un à l'autre : « Allons ! Briquetons les briques et flambons-les à la flambée ! ». La brique leur servit de pierre et le bitume leur servit de mortier. Puis ils dirent : « Allons ! Bâtissons-nous une ville et une tour, dont la tête soit dans les cieux et faisons-nous un nom, pour que nous ne soyons pas dispersés sur toute la surface de la terre ! ». L'Éternel descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des hommes, et l'Éternel dit : « Voici qu'eux tous forment un seul peuple et ont un seul langage. S'ils commencent à faire cela, rien désormais ne leur sera impossible de tout ce qu'ils décideront de faire. Allons ! Descendons et ici même

confondons leur langage, en sorte qu'ils ne comprennent plus le langage les uns des autres. » Puis Yahvé les dispersa de là sur la surface de toute la terre et ils cessèrent de bâtir la ville. C'est pourquoi on l'appela du nom de Babel¹. Là, en effet, l'ahvé confondit² le langage de toute la terre et de là l'ahvé les dispersa sur la surface de toute la terre.

La Bible, Genèse XI, 1-9 traduction Edouard Dhorme, Franck Michaeli, Antoine Guillaumont, Pléiade, 1956

Au XVI^e siècle, Brueghel l'Ancien a réalisé trois tableaux de la tour de Babel dont deux sont encore conservés : *La Grande Tour* et *La Petite Tour*.



Brueghel l'Ancien, *La Grande Tour* (1563), Kunsthistorisches Museum de Vienne



Brueghel l'Ancien, *La Petite Tour* (1568), Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

¹Babel, Bâb-ili « Porte de Dieu » en Babylonien.

²Etymologie fantaisiste : rattache le nom de Babel au verbe hébreu *bâlal*, « il confondit, il brouilla ».

La bibliothèque, un espace paradoxal ?

Maurits Cornelis Escher (1898 -1972) est un peintre néerlandais connu pour ses travaux inspirés des mathématiques. Il est notamment célèbre pour ce qu'il a appelé les « constructions impossibles » à laquelle la gravure *Relativité* (1953) se rattache par exemple.

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Relativité_\(Maurits_Cornelis_Escher\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Relativité_(Maurits_Cornelis_Escher))

On remarque que chaque surface est en même temps sol, paroi et plafond : Escher utilise trois points de fuite situés hors-cadre. A chaque espace, l'artiste fait correspondre une gravité, un état de pesanteur indépendant. C'est une manière de provoquer le sentiment vertigineux de l'infini dans un espace fini.

Autour de Borges, La bibliothèque de Babel

Comment aborder l'œuvre d'un point de vue littéraire ?
Quelques propositions.

Un univers énigmatique régi par les mathématiques :

Les mathématiques

Borges souhaite renouveler la littérature fantastique par l'apport des mathématiques. L'univers (ou bibliothèque) qu'il décrit est donc construit de manière systématique sur un modèle se dupliquant et régi par des lois mathématiques. La bibliothèque est définie par une sentence qui ressort en italique et paraphrase une pensée de Pascal : « la bibliothèque est une sphère dont le centre véritable est un hexagone quelconque, et dont la circonférence est inaccessible. » Il est, de plus, question de deux « axiomes » centraux qui définissent la bibliothèque : « Premier axiome : la Bibliothèque existe ab aeterno. », « Deuxième axiome : le nombre des symboles orthographiques est de vingt-cinq. » La bibliothèque se révèle donc l'incarnation d'un problème mathématique.

La quête du sens

Dans la bibliothèque, les conditions de vie sont spartiates et l'existence matérielle semble être réduite à son minimum. En même temps que sont décrites la bibliothèque et les conditions de vie rudimentaires d'hommes uniquement liés à cet univers (les bibliothécaires), sont d'emblée abordés, avec la question du sens et de l'infini, les problèmes métaphysiques. Le vocabulaire religieux est omniprésent dans l'œuvre. L'histoire de la bibliothèque relatée par le vieux bibliothécaire est une succession de quêtes et de conflits qui semble caricaturer l'histoire de l'humanité et de la religion. Ainsi est-il question dans le texte de « pèlerinages », d'hérésies, de cultes variés. Ce résumé lapidaire d'une histoire de la religion est caractéristique de l'ironie borgésienne.

La nouvelle aborde donc la question du lien entre religion, langue et livre. Borges évoque, par exemple, certains mystiques qui ont la révélation, dans leur extase, d'un livre circulaire : Dieu. Les liens entre verbe et divinité sont centraux dans les religions du livre. « Au commencement était le Verbe et le Verbe était tourné vers Dieu, et le Verbe était Dieu » (Evangile, Jean I, 1). On notera, en ce sens, les allusions à la Cabale dans le texte (univers créé à partir des lettres de l'alphabet) que Borges a notamment étudiée. Luis Borges s'est beaucoup intéressé aux religions sans avoir néanmoins reçu d'éducation religieuse et s'est défini, à différentes reprises, comme agnostique. Son utilisation du motif religieux peut être interprétée comme renvoyant à une réflexion sur la littérature, qui apparaît comme le lieu fantasmé d'une transcendance. Au-delà, cette façon de mettre la métaphysique en fiction, à partir des mathématiques, fonctionne comme une revendication : la littérature peut formaliser tout, à partir de tout, et ainsi tout penser.

Les Jeux de l'intertextualité

Bibliothécaire à plusieurs époques de son existence, Borges est avant tout un grand lecteur. La thématique du livre tient une place importante dans son œuvre nourrie de références très variées. La nouvelle propose ainsi en acte, par les effets de réécriture, l'illustration de la théorie de la littérature métaphorisée par la bibliothèque : la littérature se définit au fond chez Borges comme le mouvement qui voit incessamment chaque texte se diffracter dans l'infini des autres textes, chaque livre se recomposer dans l'infini des autres livres.

Une citation programmatique

Borges positionne en épigraphe du texte une citation extraite d'un ouvrage du XVII^e siècle, *l'Anatomie de la mélancholie* de Robert Burton. L'épigraphe fait bien sûr allusion au travail que constitue la bibliothèque de Babel : « Par cet art vous pouvez contempler la variation des 23 lettres. » Au-delà, cet ouvrage est en lui-même encyclopédique dans le sens où il ne traite pas seulement de la mélancholie mais de tout élément de l'existence susceptible de s'y rattacher.

En outre, la mélancholie apparaît bien comme l'humeur la plus littéraire depuis le texte attribué à Aristote, le *Problème XXX* : le mélancolique est un homme de génie ; les créateurs, les écrivains sont des mélancoliques. La mélancholie apparaît ainsi comme l'humeur tutélaire de la littérature : il y a par l'épigraphe comme une première mise en abyme de l'œuvre entière (le procédé de mise en abyme consiste à inscrire dans une œuvre une figure qui la reflète : ici l'épigraphe reflète la nouvelle, qui elle-même semble refléter toute la littérature). L'épigraphe fait donc référence à une œuvre systématique et qui se veut globale, à l'image de la bibliothèque de la nouvelle.



EPIGRAPHE : « By this art you may contemplate the variation of the 23 letters. »

L'Anatomie de la mélancholie (titre original complet : *The Anatomy of Melancholy, What it is : With all the Kinds, Causes, Symptomes, Prognostickes, and Several Cures of it. In Three Maine Partitions with their severall Sections, Members, and Subsections. Philosophically, Medicinally, Historically, Opened and Cut Up*) est un livre encyclopédique de Robert Burton publié pour la première fois en 1621, sous le pseudonyme de « Démocrite le jeune ».

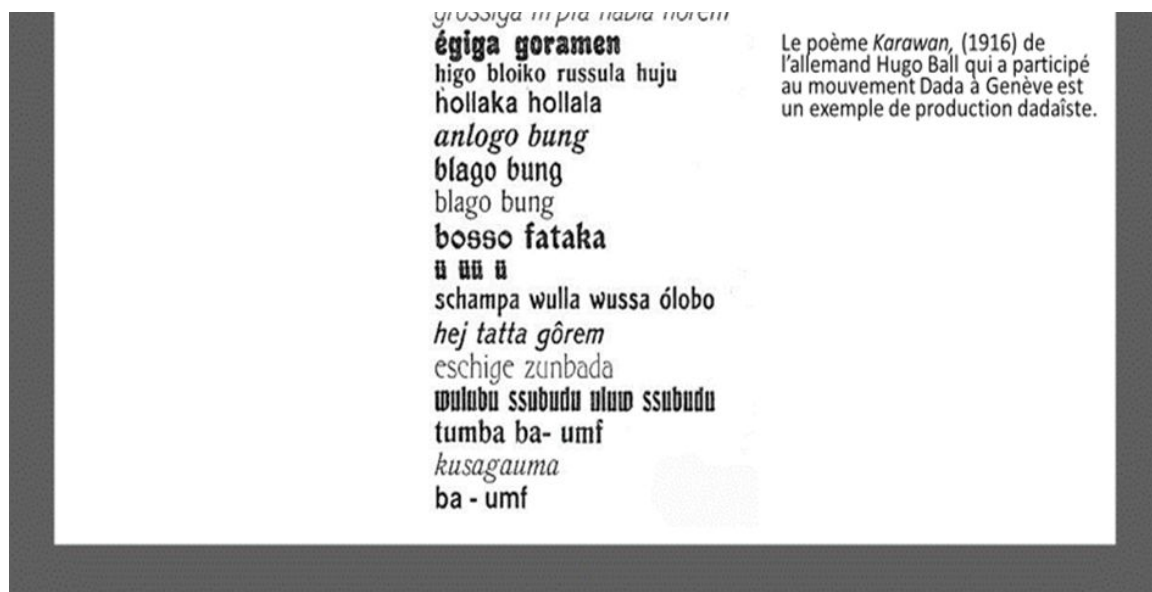
L'Absurde de Dada à Kafka

Borges s'est attaché sa vie durant à spiritualiser et décontextualiser son œuvre. Néanmoins, l'influence des mouvements d'avant-garde auxquels il a participé notamment l'éphémère Ultraïsme³ espagnol qui a néanmoins eu des échos en Amérique du Sud y reste sensible. La nouvelle contient ainsi des inventions verbales dignes du mouvement Dada (on peut penser aux onomatopées d'Hugo Ball par exemple dont la performance sur le poème *Karawal* est accessible via le lien suivant : https://youtu.be/z_8Wg40F3yo), occasions de jouer avec humour sur les mots et la langue. Il ne faut, par ailleurs, pas négliger la part d'humour contenue dans les écrits de Borges et notamment dans cette nouvelle.

Un univers dépersonnalisé :

Le texte est écrit à la première personne sans éléments permettant d'individualiser un narrateur qui appartient à la masse des « Bibliothécaires », comme tous les hommes, et dont la vie s'apparente à un parcours type. Son allusion à un père renvoie davantage à l'idée de perpétuation infinie qu'à la notion de filiation. Cette figure permet d'interroger les rapports de filiation qui sont souvent le moyen de décrire la création littéraire et ses paradoxes : créateur, l'auteur apparaît comme le « père » de son œuvre ; mais il n'est auteur que parce qu'il y a une œuvre et en ce sens on peut aussi bien considérer que l'auteur est « fils » de ses œuvres.

La nouvelle décrit un univers absurde ayant sa vie interne et ses propres règles. La bibliothèque y est personnifiée, elle devient une entité indépendante des hommes, divinisée et vaine. En 1943 donc l'année qui précède la rédaction de *la Bibliothèque de Babel*, Borges a traduit différentes nouvelles de Kafka. L'intertextualité est d'autant plus manifeste que dans le texte les bibliothécaires sont aussi appelés « fonctionnaires » (*Le Château*, 1925). L'absurde suspend ici la signification proprement littéraire du texte parce que l'idée même de signification logique se voit interrogée.



³L'Ultraïsme : ce mouvement se situe au confluent des mouvements d'avant-garde tels que futurisme, cubisme et dadaïsme. À Madrid, au début des années 20le, le jeune **Borges** a fréquenté les cercles ultraïstes et contribué à des revues d'avant-garde.

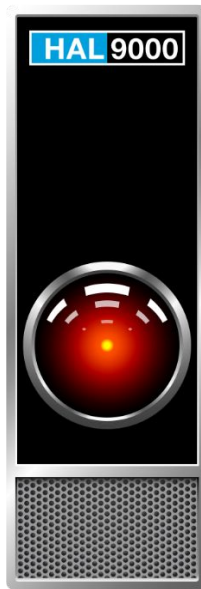
Un univers fantastique

La nouvelle relève de la littérature fantastique et plus précisément de la dystopie car elle présente la dérive d'une idée en soi idéale, celle de pouvoir regrouper tous les savoirs du monde dans un même lieu. La littérature fantastique s'intéresse notamment à la question du livre et du savoir universel (CF. Isaac Asimov, *Fondation*, (1942-1944)⁴).

Mais la viduité de l'existence au sein de la bibliothèque est abyssale et tous sont en quête de livres mystérieux et défendus, participant de cultes secrets

Borges est un lecteur et admirateur de H.P. Lovecraft (1890-1937). La nouvelle contient des allusions au *Necronomicon*, ouvrage fictif du mythe de Cthulu inventé par l'écrivain et dont l'auteur serait « l'Arabe fou » Abdul al-Hazred. On y retrouve par exemple la thématique du livre interdit et des cultes mystérieux et monstrueux. À nouveau, c'est l'interrogation des mécaniques de la signification qui se joue dans cette pratique du fantastique, où le mystère reste complet sur la réalité des phénomènes qui sous-tendent le réel.

Enfin, la bibliothèque semble pouvoir vivre une vie indépendante sans besoin de l'humain. Cette thématique angoissante qui interroge sur l'humain et la maîtrise de ses propres créations sera notamment reprise par Stanley Kubrick en 1968. On la retrouve dans les univers dystopiques (Philip K. Dick *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* (1968) cité dans la bibliographie du programme de terminale).



Stanley Kubrick, *2001 L'Odyssée de l'espace*, 1968

CARL (HAL 9000), un supercalculateur doté d'intelligence artificielle, veut prendre le pouvoir dans le vaisseau et en éliminer la présence humaine qui met en danger la mission.

Panneau de communication de HAL, avec son capteur optique au milieu et une enceinte/microphone en bas. Dans les films, HAL est vu observer l'activité du vaisseau grâce à des panneaux comme celui-ci, avec son capteur animé en son centre d'un point de lumière rouge, donnant l'impression d'un œil.

⁴Dans cette œuvre d'Isaac Asimov, pour réduire la durée d'une période de barbarie que la science permet de prévoir, une fondation est créée afin de rassembler le savoir de toute l'humanité dans une encyclopédie.

III- La littérature en question

Un labyrinthe littéraire pour interroger ce qu'est la littérature

L'intertextualité est vertigineuse dans le texte : outre les nombreuses références mentionnées, Borges s'amuse avec les citations, les ouvrages et les auteurs comme il le fait dans une grande partie de son œuvre en jouant entre le vrai et le faux. Il attribue ainsi par exemple la note finale à une certaine Laetitia Alvarez de Toledo, auteur fictif dont le patronyme est toutefois celui d'une grande famille d'Espagne. Et cette note qui porte sur la fin du texte évoquant la notion d'infini et d'Ordre donc une forme de transcendance annihile les propos du narrateur en montrant qu'envisager cet infini est vain, toutes les connaissances pouvant être réduite à un livre total. Cette ironie finale ne peut manquer de faire penser à la célèbre phrase de l'un des personnages de la nouvelle : *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, (1961) : « la métaphysique n'est qu'une branche de la littérature fantastique. » Loin de considérer la littérature comme une illustration de la philosophie, Borges invite ici ironiquement à renverser la perspective et à considérer que la philosophie est une littérature comme les autres

Borges abordera le thème du livre univers ultérieurement dans la nouvelle *Le Livre de sable* (1975). Ce motif est au cœur des réflexions sur la littérature au tournant du XIX^e et du XX^e siècle : il est par exemple central chez Mallarmé.

Le sens de l'écriture

Cette intertextualité surabondante induit la question de la possibilité d'écrire : peut-on encore écrire alors que tout a été écrit comme en témoigne la Bibliothèque elle-même ?

Le narrateur s'adonne néanmoins à cette activité nécessaire à sa vie, il est même question de « bonheur », aux détails de laquelle une attention pointilleuse est accordée. Il commente le choix qu'il fait de certains termes comme « infini », dont on a par ailleurs compris l'importance dans le texte, et fait allusion à la rhétorique. Redéployer des choses qui ont été écrites, était déjà la pratique littéraire des classiques dont la théorie de l'*imitation* permettait de conjoindre invention et refus de toute nouveauté absolue. La question intéresse Borges. L'exercice de réécriture est ainsi poussé à l'extrême dans une œuvre qui a précédé l'écriture de *La Bibliothèque de Babel*, Pierre Ménard, Auteur du *Quichotte* (1939) dans laquelle un proche évoque le travail du personnage éponyme disparu : « Il ne voulait pas composer un autre Quichotte – ce qui est facile – mais le Quichotte. Inutile d'ajouter qu'il n'envisagea jamais une transcription mécanique de l'original ; il ne se proposait pas de le copier. Son admirable ambition était de reproduire quelques pages qui coïncideraient – mot à mot et ligne à ligne – avec celles de Miguel de Cervantès. »⁵

Au milieu de la surabondance des écrits, dans un univers du livre d'une complétude infinie, l'écriture apparaît plus que jamais nécessaire : « L'écriture méthodique me distrait heureusement de la présente condition des hommes. »

5« Pierre Ménard, auteur du Quichotte », *Fiction* 1951 pour la traduction française.

Autour de Borges, La bibliothèque de Babel

Comment aborder l'œuvre d'un point de vue philosophique ?

Quelques propositions.

La nouvelle de Borges « La bibliothèque de Babel » s'inspire de problèmes philosophiques majeurs (infinité et éternité d'un monde qui est celui de la pensée et du langage ; possibilité d'une « création » littéraire) ; il ne s'ensuit pas qu'elle soit à proprement parler une réflexion philosophique sur ces questions.

Lorsque la référence à la philosophie est évidente, il faut analyser quelle en est l'intention. Il semble bien que la nouvelle de Borges traite la philosophie – la métaphysique – avec ironie, la tourne même en dérision ; cette attitude n'est cependant pas l'œuvre d'un écrivain qui jugerait qu'il peut se passer d'arguties complexes et abstraites. L'abstraction et l'argumentation constituent en partie la nouvelle et plus généralement l'art de Borges. Comment alors penser la relation de la littérature à la philosophie dans une telle œuvre ?

Les problèmes philosophiques à l'œuvre dans la nouvelle :

On en retiendra trois, qui sont liés :

1°) Le monde comme bibliothèque/la bibliothèque comme monde : la question de l'ordre et du sens

La métaphore du monde comme livre est fréquente (Descartes, fin de la première partie du Discours de la méthode). Foucault analyse cette métaphore dans le chapitre II de son livre *Les mots et les choses*, La prose du monde. En principe, cette métaphore indique que toutes les choses peuvent avoir un sens, si elles sont prises dans un réseau de significations.

Ici toutefois, le monde est comparé à une bibliothèque, qui est l'œuvre de Dieu. Elle comprend tous les livres possibles, qui résultent de toutes les combinaisons de tous les signes disponibles (22 lettres d'alphabet et trois signes de ponctuation). Un bon nombre de livres n'ont donc pas de sens, et ne concernent pas l'expérience humaine. Les combinaisons se développent sans autre principe initial que celui de leur exhaustivité.

Ces combinaisons ne construisent aucun ordre, notion essentielle à celle de monde, ne produisent qu'aléatoirement du sens et des syntaxes. Elles peuvent énoncer une chose et son contraire.

Une telle bibliothèque contient également une multitude de langues humaines, de dialectes, mais l'ensemble de ces langues constitue peut-être « une seule langue inouïe », qui comprend d'innombrables vocabulaires et grammaires, et qui est capable peut-être de comprendre ce qui reste

énigmatique dans la langue des philosophes⁶. On peut même envisager qu'il existe un livre qui soit « le » livre, qui résume tous les autres, les justifie, et avec eux la bibliothèque et le monde, mais rien n'est certain. Il est possible que tout soit affaire de combinatoire, sans justification.

2°) L'infinité du monde et de la pensée

La bibliothèque de Babel constitue un monde – ou bien : le monde a la forme d'une bibliothèque. C'est un monde qui existe de toute éternité, le principe est posé dès le départ. La question de son infinité est plus complexe : en tant qu'il est une bibliothèque, le monde est composé d'un nombre d'éléments finis, qui sont les lettres des alphabets qu'elle contient, et les signes de l'écriture syntaxique. On peut à partir de là imaginer un très grand nombre de combinaisons, mais pas un nombre infini. La solution du problème est donnée à la fin de la nouvelle : les combinaisons possibles de signes se répètent infiniment dans le temps sous la forme de séries.

L'infinité du temps et de l'espace devrait être distinguée de l'éternité. L'éternité n'est pas dans le temps mais le transcende. Ce qui frappe dans la nouvelle de Borges, c'est d'ailleurs l'absence de toute histoire, de toute forme concrète du temps, donc de l'existence, une indifférenciation générale des hommes et des vies. La nouvelle considère cependant l'éternité comme l'infinité du temps et de l'espace de la bibliothèque elle-même.

3°) L'écrivain est-il un créateur ?

Si la bibliothèque de Babel comprend déjà, de toute éternité, tous les livres possibles, alors l'acte d'écriture n'est pas une création, mais une tentative très partielle et infime, de la part d'un homme, de recombinaison des signes selon des combinaisons qui existent déjà quelque part. D'une certaine façon, cet acte est inutile, il n'ajoute rien au monde existant, il ne l'augmente pas ; le bibliothécaire-narrateur n'envisage l'écriture que comme une forme de divertissement.

D'un autre côté, nous ignorons ce que contiennent tous les livres de la bibliothèque. Écrire peut alors être considéré comme la découverte de ce qui est peut-être écrit quelque part mais que nous ne connaissons pas.

La philosophie, pêle-mêle.

Toute œuvre littéraire implique plus ou moins explicitement des questions philosophiques. Ce qui distingue la nouvelle de Borges de beaucoup d'œuvres littéraires, c'est que la philosophie semble être l'objet même de la nouvelle.

1°) Le narrateur développe explicitement une position philosophique

2°) Il évoque d'autres positions philosophiques, dans une sorte d'histoire rapide de leurs conflits

Aucune de ces théories philosophiques n'est clairement exposée : il s'agit tantôt d'un vague souvenir de certaines théories, tantôt d'un exposé ironique qui réduit les hypothèses mentionnées à des fictions.

1°) la position philosophique du narrateur

Cette position est assez simple à résumer : il y a deux ordres de réalité, d'une part l'œuvre de Dieu, le monde, la bibliothèque qui existent de toute éternité, œuvre immuable et incorruptible ; d'autre part la réalité humaine qui est peut-être l'œuvre d'un démiurge malveillant : elle est périssable, incapable

⁶On espérait aussi, vers la même époque, l'éclaircissement des mystères fondamentaux de l'humanité : l'origine de la Bibliothèque et du Temps. Il n'est pas invraisemblable que ces graves mystères puissent s'expliquer à l'aide des seuls mots humains : si la langue des philosophes ne suffit pas, la multiforme Bibliothèque aura produit la langue inouïe qu'il y faut, avec les vocabulaires et les grammaires de cette langue.

d'accéder avec certitude à la connaissance du monde. C'est pourquoi le narrateur bibliothécaire affirme avec plus ou moins de certitude sa croyance en l'infini – et son incapacité à le connaître. De cette position philosophique, il faut distinguer la conception du langage qui fonde le récit et la structure de la bibliothèque : l'idée que le monde résulte de la combinaison d'un nombre fini d'éléments.

Kant et Descartes : La première position, celle du narrateur, pourrait être rapprochée d'une philosophie de type kantien : nous ne pouvons connaître Dieu mais nous pouvons le penser, l'espérer. Elle est aussi bien inspirée de Descartes dont le malin génie est évoqué par les démiurges malveillants.

***Ars combinatoria*, Leibniz**

La conception de l'ordre comme combinatoire semble héritée de Leibniz : dans son *Ars combinatoria* Leibniz propose une méthode d'invention pour trouver des propositions vraies. Il suffit de combiner entre elles des notions simples pour trouver les relations qu'elles ont entre elles et en inventer de nouvelles. Toutefois, le projet leibnizien vise l'invention de propositions vraies, il est bien distinct d'une combinatoire machinique telle que Borges l'imagine pour la bibliothèque.

Machine de Turing : la structure combinatoire de la bibliothèque évoque plutôt le principe de la machine de Turing qui repose sur un code. La bibliothèque de Babel repose sur un alphabet qui est un code, puisqu'il peut englober tous les alphabets. La combinatoire elle-même est « machinique ».

2°) Les philosophies mentionnées : des hypothèses présentées comme fictions.

Pascal et l'infini :

« Nous avons beau enfler nos conceptions au-delà des espaces imaginables, nous n'enfantons que des atomes, au prix de la réalité des choses. **C'est une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part.** Enfin, c'est le plus grand caractère sensible de la toute-puissance de Dieu, que notre imagination se perde dans cette pensée. »

Pascal, Les deux infinis.

p. 81 « la bibliothèque est une sphère dont le centre véritable est un hexagone quelconque, et dont la circonférence est inaccessible »

Pourquoi Borges ne cite-t-il pas Pascal exactement ? Le bibliothécaire narrateur a posé que la structure de la bibliothèque repose sur des modules hexagonaux. C'est la base de la fiction inventée par Borges. Par contrecoup, la pensée pascalienne apparaît elle-même comme une fiction : on sait bien que les planètes ne sont pas exactement sphériques et que leurs trajectoires ne sont pas exactement circulaires. La pensée philosophique apparaît alors comme une fiction. La suite de la nouvelle présente une série de conflits doctrinaux comme autant d'hypothèses équivalentes et contradictoires : aux idéalistes sont opposés les mystiques (à propos du statut de l'espace et du temps), aux matérialistes les théologiens (à propos de l'origine de l'univers), etc.

Pourquoi cette légèreté apparente à l'égard de la philosophie ?

La philosophie elle-même ne se moque-t-elle pas de la philosophie ?

Géométrie / finesse.

La vraie éloquence se moque de l'éloquence. La vraie morale se moque de la morale, c'est-à-dire que la morale du jugement se moque de la morale de l'esprit qui est sans règles.

Car le jugement est celui à qui appartient le sentiment, comme les sciences appartiennent à l'esprit. La finesse est la part du jugement, la géométrie est celle de l'esprit.

Se moquer de la philosophie c'est vraiment philosopher.⁷

Rappeler ces propos de Pascal pourrait revenir à faire de Borges un philosophe qui se moque d'une tradition philosophique pour inventer une philosophie plus libre et plus fine.

En réalité, il y a une forme d'ironie destructrice chez Borges, qui est bien distincte de l'élégante moquerie dont parle Pascal. Cette ironie destructrice est le propre de la mélancolie au sens psychiatrique du terme : la mélancolie met en pièces l'héritage culturel et l'ordre naturel. Rien ne conserve de valeur à ses yeux.

S'ensuit-il que l'œuvre de Borges soit une critique radicale et définitive de la philosophie ? Ou bien, fait-il apparaître dans son pêle-mêle philosophique des questions consistantes pour la philosophie ?

Borges, lu par les philosophes contemporains

Plus justement, on peut considérer que Borges fait émerger des questions dont les philosophes se sont emparés par la suite. La plupart des problèmes philosophiques qui nourrissent l'œuvre de Borges sont certes récurrents en philosophie et sont issus d'une tradition qui remonte à l'antiquité, mais ils sont abordés à partir d'un état de la pensée qui est celui du XX^e siècle. On peut rapprocher l'idée d'une combinatoire systématique et dépourvue de sens des productions de l'intelligence artificielle, de ses conséquences du point de vue de la création artistique, et plus généralement du point de vue du langage. On peut aussi considérer que le statut de fiction accordé aux hypothèses philosophiques sur le temps et l'espace révèle la difficulté de penser un espace et un temps commun.

Le rire de Borges

Ainsi Foucault souligne-t-il que le texte de Borges est à l'origine de son livre *Les Mots et les choses*, en ce que ce livre porte précisément sur la relation du langage au réel, à l'âge classique d'abord, et aux époques suivantes.

Préface

Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges⁸. Dans le rire qui secoue à sa lecture toutes les familiarités de la pensée – de la nôtre : de celle qui a notre âge et notre géographie –, ébranlant toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres, faisant vaciller et inquiétant pour longtemps notre pratique millénaire du Même et de l'Autre. Ce texte cite « une certaine encyclopédie chinoise » où il est écrit que « les animaux se divisent en : a) appartenant à l'Empereur, b) embaumés, c) apprivoisés, d) cochons de lait, e) sirènes, f) fabuleux, g) chiens en liberté, h) inclus dans la présente classification, i) qui s'agitent comme des fous, j) innombrables, k) dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau, l) et cætera, m) qui viennent de casser la cruche, n) qui de loin semblent des mouches ». Dans l'émerveillement de cette taxinomie, ce qu'on rejoint d'un bond, ce qui, à la faveur de l'apologue, nous est indiqué comme le charme exotique d'une autre pensée, c'est la limite de la nôtre : l'impossibilité nue de penser cela.

⁷Géométrie-Finesse II – Fragment n° 2 / 2 – Papier original : RO 169-2

Brunschvicg 4 et 356 / Lafuma 513 et 514 (série XXII)

⁸Jorge Luis Borges, « La langue analytique de John Wilkins », in : *Autres inquisitions*, 1952.

Traduction Paul Bénichou, Sylvia Bénichou-Roubaud, Jean-Pierre Bernès et Roger Caillois, 1957.

Paris, Gallimard, La Pléiade, *Œuvres complètes*, I, p. 749.

Qu'est-il donc impossible de penser, et de quelle impossibilité s'agit-il ? A chacune de ces singulières rubriques, on peut donner sens précis et contenu assignable ; quelques-unes enveloppent bien des êtres fantastiques - animaux fabuleux ou sirènes ; mais justement en leur faisant place à part, l'encyclopédie chinoise en localise les pouvoirs de contagion ; elle distingue avec soin les animaux bien réels (qui s'agitent comme des fous ou qui viennent de casser la cruche) et ceux qui n'ont leur site que dans l'imaginaire. Les dangereux mélanges sont conjurés, les blasons et les fables ont rejoint leur haut lieu ; pas d'amphibie inconcevable, pas d'aile griffue, pas d'immonde peau squameuse, nulle de ces faces polymorphes et démoniaques, pas d'haleine de flammes. La monstruosité ici n'altère aucun corps réel, ne modifie en rien le bestiaire de l'imagination ; elle ne se cache dans la profondeur d'aucun pouvoir étrange. Elle ne serait même nulle part présente en cette classification si elle ne se glissait dans tout l'espace vide, dans tout le blanc interstitiel qui sépare les êtres les uns des autres. Ce ne sont pas les animaux « fabuleux » qui sont impossibles, puisqu'ils sont désignés comme tels, mais l'étroite distance selon laquelle ils sont juxtaposés aux chiens en liberté ou à ceux qui de loin semblent des mouches. Ce qui transgresse toute imagination, toute pensée possible, c'est simplement la série alphabétique (a, b, c, d) qui lie à toutes les autres chacune de ces catégories.

Dans un premier temps, il semble que ce soit la logique qui est visée par le texte de Borges, ce qui nous conforterait dans l'idée que la principale opposition entre philosophie et littérature porte sur l'importance accordée à la rationalité ; en réalité, l'impossibilité d'une classification ordonnée renvoie plutôt à l'impossibilité de penser un réel ordonné, de se rapporter même à autre chose qu'au discours. Privées de relations ordonnées, les choses semblent ne pas avoir de lieu propre. Les relations que l'on pensait propres aux choses sont comme suspendues, l'espace et le temps perdent leur évidence ou leur familiarité. Les textes de Borges seraient donc fondés sur le principe même de ce que Foucault appelle des « hétérotopies ». Les hétérotopies ne se présentent pas comme des mondes autres, alternatifs, mais comme la mise en question du monde commun, et d'abord de l'espace et du temps⁹.

Ce texte de Borges m'a fait rire longtemps, non sans un malaise certain et difficile à vaincre. Peut-être parce que dans son sillage naissait le soupçon qu'il y a pire désordre que celui de l'incongru et du rapprochement de ce qui ne convient pas ; ce serait le désordre qui fait scintiller les fragments d'un grand nombre d'ordres possibles dans la dimension, sans loi ni géométrie, de l'hétéroclite ; et il faut entendre ce mot au plus près de son étymologie : les choses y sont « couchées », « posées », « disposées » dans des sites à ce point différents qu'il est impossible de trouver pour eux un espace d'accueil, de définir au-dessous des uns et des autres un lieu commun. Les utopies consolent : c'est que si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse ; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique. Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu'elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la « syntaxe », et pas seulement celle qui construit les phrases, - celle moins manifeste qui fait « tenir ensemble » (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. C'est pourquoi les utopies permettent les fables et les discours : elles sont dans le droit fil du langage, dans la dimension fondamentale de la fabula ; les hétérotopies (comme on en trouve si fréquemment chez Borges) dessèchent le propos, arrêtent les mots

⁹Voir aussi *Des espaces autres*, conférence de Michel Foucault, du 14 mars 1967

sur eux-mêmes, contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire ; elles dénouent les mythes et frappent de stérilité le lyrisme des phrases.¹⁰

Foucault insiste sur la nécessité de partager des schèmes communs pour développer un savoir du monde et de l'homme. Ces schèmes cependant se modifient dans le cours de l'histoire et constituent des époques du savoir, des épistémès différentes.

L'œuvre de Borges ruine-t-elle toute idée d'épistémè, de monde comme ce qui est commun et partageable ? On voit que *la bibliothèque de Babel* pose directement cette question et aboutit à l'affirmation de cet « élégant espoir », qu'il y ait de l'ordre et un monde.

Une nouvelle épistémè

Le livre de Foucault s'achève sur l'émergence d'une nouvelle épistémè, dans laquelle certains verront les principes du structuralisme : une linguistique qui conduit à formaliser les structures du langage, à partir de modèles mathématiques, et à mettre en question la place de l'homme comme auteur de sa parole et de ses œuvres.

Enfin, l'importance de la linguistique et de son application à la connaissance de l'homme fait réapparaître, en son insistance énigmatique, la question de l'être du langage dont on a vu combien elle était liée aux problèmes fondamentaux de notre culture. Question que l'utilisation, toujours plus étendue des catégories linguistiques alourdit encore, puisqu'il faut désormais se demander ce que doit être le langage pour structurer ainsi ce qui n'est pourtant de soi-même ni parole ni discours, et pour s'articuler sur les formes pures de la connaissance. Par un chemin beaucoup plus long et beaucoup plus imprévu, on est reconduit à ce lieu que Nietzsche et Mallarmé avaient indiqué lorsque l'un avait demandé : Qui parle ? et que l'autre avait vu scintiller la réponse dans le Mot lui-même. L'interrogation sur ce qu'est le langage en son être reprend une fois encore son ton impératif.

En ce point où la question du langage resurgit avec une si forte surdétermination et où elle semble investir de toutes parts la figure de l'homme (cette figure qui avait pris justement jadis la place du Discours classique), la culture contemporaine est à l'œuvre pour une part importante de son présent et peut-être de son avenir. D'un côté apparaissent comme soudain très proches de tous ces domaines empiriques, des questions qui semblaient jusqu'alors en être fort éloignées : ces questions sont celles d'une formalisation générale de la pensée et de la connaissance ; et au moment où on les croyait encore vouées au seul rapport de la logique et des mathématiques, voilà qu'elles ouvrent sur la possibilité et aussi sur la tâche de purifier la vieille raison empirique par la constitution de langages formels, et d'exercer une seconde critique de la raison pure à partir de formes nouvelles de l'a priori mathématique. Cependant, à l'autre extrémité de notre culture, la question du langage se trouve confiée à cette forme de parole qui n'a sans doute pas cessé de la poser, mais qui pour la première fois se la pose à elle-même. Que la littérature de nos jours soit fascinée par l'être du langage, - ce n'est là ni le signe d'une fin ni la preuve d'une radicalisation : c'est un phénomène qui enracine sa nécessité dans une très vaste configuration où se dessine toute la nervure de notre pensée et de notre savoir. Mais si la question des langages formels fait valoir la possibilité ou l'impossibilité de structurer les contenus positifs, une littérature vouée au langage fait valoir, en leur vivacité empirique, les formes fondamentales de la finitude. De l'intérieur du langage éprouvé et parcouru comme langage, dans le jeu de ses possibilités tendues à leur point extrême, ce qui s'annonce, c'est que l'homme est « fini », et qu'en parvenant au sommet de toute parole possible, ce n'est pas au cœur de lui-même qu'il arrive, mais au bord de ce qui

10 Michel Foucault, *Les mots et les choses*, une archéologie des sciences humaines, Gallimard 1966, pp.9-10.

le limite : dans cette région où rôde la mort, où la pensée s'éteint, où la promesse de l'origine indéfiniment recule¹¹.

L'écriture comme répétition

À la fin de la nouvelle, le narrateur évoque le fait que tout son récit a déjà été écrit dans la bibliothèque de Babel.

« Parler, c'est déjà tomber dans la tautologie. Cette inutile et prolixe épître que j'écris existe déjà dans l'un des trente volumes des cinq étagères de l'un des innombrables hexagones - et sa réfutation aussi. »

Pourquoi continue-t-il d'écrire ?

« L'écriture méthodique me distrait heureusement de la présente condition des hommes. »

Une autre nouvelle de Borges, *Pierre Ménard, auteur du « Quichotte »* (dans *Fictions*) reprend cette question d'une autre manière.

Cette nouvelle a fait couler beaucoup d'encre chez les philosophes qui s'intéressent à l'art.

Elle raconte l'expérience d'un écrivain, Pierre Ménard, qui s'est fixé pour tâche d'écrire lui-même l'œuvre de Cervantès qui existe déjà. Il ne s'agit pas de la « copier », ni de se mettre dans les mêmes conditions que Cervantès pour voir si on aboutit au même résultat. Il s'agit d'écrire à partir d'un autre état de la langue, d'un autre moment de l'histoire, jusqu'à ce qu'on arrive mot pour mot à la même œuvre. Pierre Ménard y arrive pour les chapitres IX et XXXVIII.

Pierre Ménard ne dispose pas des outils informatiques utilisés sur le site de la bibliothèque de Babel. Mais il s'est intéressé, comme Borges, comme Kurd Lasswitz à la combinatoire : à la caractéristique universelle de Leibniz, à l'art inventer (Lulle), au jeu d'échec, aux coutumes syntaxiques.

Pierre Ménard est-il l'auteur du Quichotte ? Ou bien : si cette œuvre est la même que celle de Cervantès, n'y a-t-il qu'un auteur ? L'auteur est-il celui qui invente quelque chose de neuf ?

Arthur Danto, dans *La transfiguration du banal*, s'intéresse aux Ready Made, et se demande en quoi ils peuvent être des œuvres. La nouvelle de Borges lui permet d'avancer sur cette question. Certes, le Quichotte (partiel) de Ménard est le même que celui de Cervantès. Mais il n'a pas été écrit dans les mêmes conditions et ne peut pas signifier la même chose. Il reprend les propos mêmes de Borges : « le fragmentaire Quichotte de Ménard est plus subtil que celui de Cervantès ». L'intention, les sentiments, l'interprétation que l'on peut faire de l'œuvre sont différents.

Pour Danto, l'intention, la lecture, le contexte historique définissent l'œuvre. Une œuvre qui est identique à une autre œuvre (ou à un objet) peut donc être une véritable création.

Pour **Nelson Goodman** (*Langages de l'art*), ce qui définit une œuvre, c'est au contraire son mode d'existence : une œuvre musicale existe comme partition, un roman comme écriture (l'ordre des signes qui le composent), une peinture comme tableau (par exemple). Quelles que soient l'époque et la manière d'interpréter une œuvre qui existe comme partition, musicale, ou écriture, littéraire, il s'agit de la même œuvre.

Dans ce cas, on peut même se demander s'il est important que Don Quichotte ait été écrit plutôt par Cervantes que par Ménard...

Mais alors, pourquoi écrire, si l'on risque simplement de réécrire ce qui existe déjà quelque part ? La même chose que ce qu'un ordinateur, par hasard, pourrait avoir composé ?

« Tout est dit et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes qui pensent »
Les Caractères, La Bruyère

« Dire bonjour tous les jours de sa vie à quelqu'un, c'est chaque fois une réinvention » *Problèmes de linguistique générale*, 2, p.19, Benveniste

¹¹Ibid., pp. 394-395.

« Faire de la répétition même quelque chose de nouveau ; la lier à une épreuve, à une sélection, à une épreuve sélective ; la poser comme objet suprême de la volonté et de la liberté » *Différence et répétition*, p.13, Gilles Deleuze.

Enfin, pourquoi chercher encore à écrire quelque chose de sensé ? La nature du langage ne se révèle-t-elle pas mieux dans la combinaison aléatoire et proliférante des signes ?

Cette question est posée avec force dans la musique sérielle du XX^e siècle, mais aussi dans les œuvres qui font place au hasard (Cage/Cunningham). L'ordre initial est sériel ou aléatoire, mais le résultat produit un autre ordre, qui résulte des reprises et consonances.

On peut donc considérer que l'œuvre de Borges anticipe, en 1941, des questions que les philosophes poseront sur un plan conceptuel dans la deuxième moitié du XX^e siècle : dans cette période, la littérature et avec elle toute forme d'écriture (musicale, chorégraphique...) devient un point d'ancrage déterminant pour comprendre ce qui se joue dans le développement des théories du langage, en relation avec les structures logiques et combinatoires des mathématiques et de l'intelligence artificielle.

Propositions de sujet :

Luis Borges, « La Bibliothèque de Babel », *Fictions*, 1944

L'écriture méthodique me distrait heureusement de la présente condition des hommes. La certitude que tout est écrit nous annule ou fait de nous des fantômes... Je connais des districts où les jeunes gens se prosternent devant les livres et posent sur leurs pages de barbares baisers, sans être capables d'en déchiffrer une seule lettre. Les épidémies, les discordes hérétiques, les pèlerinages qui dégénèrent inévitablement en brigandage, ont décimé la population. Je crois avoir mentionné les suicides, chaque année plus fréquents. Peut-être suis-je égaré par la vieillesse et la crainte, mais je soupçonne que l'espèce humaine – la seule qui soit – est près de s'éteindre, tandis que la Bibliothèque se perpétuera : éclairée, solitaire, infinie, parfaitement immobile, armée de volumes précieux, inutile, incorruptible, secrète.

Je viens d'écrire infinie. Je n'ai pas intercalé cet adjectif par entraînement rhétorique ; je dis qu'il n'est pas illogique de penser que le monde est infini. Le juger limité, c'est postuler qu'en quelque endroit reculé les couloirs, les escaliers, les hexagones peuvent disparaître – ce qui est inconcevable, absurde. L'imaginer sans limite, c'est oublier que n'est point sans limite le nombre de livres possibles. Antique problème où j'insinue cette solution : la Bibliothèque est illimitée et périodique. S'il y avait un voyageur éternel pour la traverser dans un sens quelconque, les siècles finiraient par lui apprendre que les mêmes volumes se répètent toujours dans le même désordre – qui, répété, deviendrait un ordre : l'Ordre. Ma solitude se console à cet élégant espoir (1).

1941, Mar del Plata

(1) Letizia Alvarez de Toledo a observé que cette vaste Bibliothèque était inutile : il suffirait en dernier ressort d'un seul volume, de format ordinaire, imprimé en corps neuf ou en corps dix, et comprenant un nombre infini de feuilles infiniment minces. (Cavalieri, au commencement du XVI siècle, voyait dans tout corps solide la superposition d'un nombre infini de plans.) Le maniement de ce soyeux vade-mecum ne serait pas aisé : chaque feuille apparente se dédoublerait en d'autres ; l'inconcevable page centrale n'aurait pas d'envers.

SUJET

1-Question d'interprétation littéraire :

Que représentent les livres et la Bibliothèque pour les hommes dans cette fin de nouvelle ?

2-Essai philosophique :

L'homme peut-il se contenter d'une existence finie dans le temps ?

Proposition de corrigé :

1-Question d'interprétation littéraire : Que représentent les livres et la Bibliothèque pour les hommes dans cette fin de nouvelle ?

NB : La question d'interprétation littéraire d'un texte traduit ne peut proposer la même précision d'analyse stylistique qu'une question d'interprétation portant sur un texte dont le français est la langue originale. Néanmoins, Borges était francophone et traducteur. De plus, la présente traduction est proposée par l'un de ses proches Ibarra.

[Borges est assistant à la Bibliothèque municipale d'un quartier pauvre du sud-ouest de la ville de 1938 à 1946. Ce travail le rend triste et malheureux. Il déclare d'ailleurs avoir écrit la nouvelle comme une sorte de vengeance.¹² Mais la fonction lui permet toutefois de beaucoup lire et d'écrire.]

L'explicit de la nouvelle de Borges met en exergue les éléments qui caractérisent l'écriture de ce texte relevant du registre fantastique dans lequel le livre prend une place monstrueuse. Absurde et ironie caractérisent la description de cet univers dystopique dans lequel les hommes, les bibliothécaires, sont malgré tout en quête d'un sens.

Livres et Bibliothèque sont décrits comme une menace dans cette fin de nouvelle.

Les livres sont liés à des pratiques religieuses et font l'objet d'un étrange culte rapporté par le narrateur : certains « se prosternent [devant eux] », « posent sur leurs pages de barbares baisers ». L'incongruité de ce culte est soulignée par l'adjectif barbare dont le sens est explicité par la proposition qui suit : « sans être capables d'en déchiffrer une seule lettre ». Illettrés, des hommes adorent à présent les livres. L'absurde est renforcé ici par le fait que ces hommes sont des bibliothécaires. Leurs pratiques sont associées à une énumération d'éléments dont certains liés à la religion qui « ont décimé la population » de la Bibliothèque. [La description de cultes associés à la barbarie peut se lire en référence à Lovecraft dont Borges connaissait bien l'œuvre. Quoique critique à son égard, il a dédié à sa mémoire la nouvelle *There are more things* en 1975.] Plus qu'une menace, les livres sont donc liés au risque d'extinction de l'espèce humaine. Le vocabulaire de la fin est très présent dans l'avant dernier paragraphe de la nouvelle : « nous annule », « décimé », « suicides », « s'éteindre ». Le narrateur lui-même est un bibliothécaire en fin de vie « Peut-être suis-je égaré par la vieillesse (...) ». Le terme « fantômes » renvoie au registre fantastique dans cet univers dystopique dont la vie humaine s'efface progressivement.

La Bibliothèque est présentée en opposition à ce monde humain qui finit.

Cette opposition est matérialisée par locution tandis que (« y que ») dans la dernière phrase du premier paragraphe qui met en vis-à-vis « l'espèce humaine » et « la Bibliothèque ». La Bibliothèque est donc personnalisée et caractérisée par une vaste énumération d'adjectifs livrés en vrac qui témoignent de son caractère immense, mais aussi incernable, immuable et inquiétant : « éclairée, solitaire, infinie, parfaitement immobile, armée de volumes précieux, inutile, incorruptible, secrète ». Se dessine ainsi un univers kafkaïen dans lequel la création, la Bibliothèque universelle, rêve humaniste incarné, devient une entité incontrôlable et menaçante « armée de volumes précieux », qui détruit son créateur. L'absurde est mis en valeur par cette personnification décalée. L'homme ou ce qu'il en reste se meurt alors dans un monde obscur et inquiétant mais organisé de manière

¹²Voir notamment : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/la-nuit-des-ruines-par-antoine-dhulster-810-a-voix-nue-jorge-luis-borges-4-e-partie-1ere-diffusion>

systématique et disposant de ses propres lois à l'image de celui du *Château*, (Kafka, 1925), par exemple. [Borges venait de traduire des nouvelles de Kafka lorsqu'il a rédigé *La Bibliothèque de Babel*.]

La Bibliothèque offre néanmoins à l'homme l'espoir de l'infini. La notion d'infini introduite dans l'énumération qui caractérise la Bibliothèque est expliquée dans le raisonnement proposé par le narrateur qui clôt le texte. Le raisonnement dont le vocabulaire est emprunté aux mathématiques est construit sur un jeu d'opposition entre fini et infini, ordre et désordre. Il s'appuie sur la forme même du bâtiment de la Bibliothèque ; « les couloirs, les escaliers, les hexagones » ne s'arrêtent en effet jamais. Une construction parallèle « Le juger limité, c'est » / « L'imaginer sans limite, c'est » témoigne de l'aporie mathématique entre infini de la bibliothèque (en tant que construction matérielle) et nombre nécessairement limité des livres qui la composent. Le narrateur résout cette opposition grâce à la notion mathématiques de périodicité : « j'insinue cette solution ». Parce qu'elle est sans limite, la bibliothèque semble ouvrir la possibilité d'un au-delà.

Cet espoir que la Bibliothèque offre à l'homme est ténu. L'exemple du « voyageur éternel » permet d'introduire une possible transcendance à travers la personnification de « l'Ordre ». La dernière phrase du texte se clôt donc sur le mot espoir, espoir dont la fragilité est néanmoins marquée par l'adjectif élégant qui le qualifie. L'hypallage est réduite à néant avec humour dans la note qui conclut la nouvelle. Cette note est le constat d'une exégète fictive de l'œuvre, Letizia Alvarez de Toledo : tous les livres peuvent être inclus dans un livre unique, nécessairement fini. L'espoir d'une transcendance est donc vain. Cette mise en abyme de l'écriture est aussi un procédé de l'ironie. L'absurde est un élément essentiel de l'univers de Borges.

[Cette mise en abyme de l'écriture est un procédé usuel de Borges qui aime jouer de références et de citations mêlant exégèse et fiction. On note de plus que le thème du livre unique et total sera repris par l'auteur dans *Le Livre de sable*, 1975].

2-Essai philosophique : L'homme peut-il se contenter d'une existence finie dans le temps ?

Au moment où le narrateur de la fiction de Borges « La bibliothèque de Babel » soupçonne que l'espèce humaine est près de s'éteindre, il réaffirme l'existence d'un monde infini, d'une bibliothèque éternelle, immuable et ajoute qu'il s'agit là d'une perspective consolante. Ainsi l'homme admet sa mortalité, devine la disparition future de l'espèce humaine, mais semble ne pas pouvoir renoncer à l'idée d'une infinité de la pensée : l'idée de l'infini le constitue autant que la finitude, elle semble le consoler et l'autoriser à espérer. Comment concevoir une telle infinité ? S'agit-il d'une forme d'immortalité de l'homme lui-même – il s'agit alors de l'infini, ou bien s'agit-il de l'éternité de la vérité, l'éternité étant hors du temps ? Dans le second cas, de quelle façon l'éternité peut-elle concerner l'homme lui-même ? Pourquoi ne pas se contenter du présent ?

L'espoir de vivre au-delà de notre mort prend d'abord la forme d'une croyance en l'immortalité de l'âme ou en la résurrection du corps (corps glorieux) ; c'est une croyance dont il est difficile de discuter. Toutefois, le désir de survivre au-delà d'une vie de mortel relève également d'un désir qui s'affirme dans la vie réelle : Hannah Arendt évoque ainsi le désir de gloire, qui est liée à l'action, et le désir d'immortalité lié aux œuvres. L'homme qui accomplit de hauts faits, qui témoigne d'une aptitude politique exceptionnelle, peut espérer survivre dans la mémoire des hommes, il inscrit son action dans la temporalité de l'espèce humaine qui le dépasse. L'artiste qui crée une œuvre trouve en celle-ci une forme d'immortalité ; cela ne veut pas dire que l'œuvre ne puisse disparaître, mais qu'elle aura conféré à son auteur une forme de vie qui n'est pas limitée à sa vie biologique. Il ne

s'agit pas d'une vie infinie, mais d'une vie qui dépasse les bornes étroites d'une vie humaine : c'est en ce sens que l'on dit de l'homme qu'il « existe » et ne vit pas seulement au sens biologique, mais transcende son statut de vivant mortel. Le désir d'immortalité semble constituer l'homme, y compris dans la vie réelle, politique, artistique.

Plus généralement, toute pensée et toute connaissance, parce qu'elle se communique et s'externalise, devient autonome par rapport à la durée de la vie individuelle. Ainsi Pascal peut-il écrire, dans sa *Préface au traité du vide*, que l'homme « n'est produit que pour l'infinité ». Il entend par là que la raison humaine ne cesse de progresser dans la recherche de la vérité, à la différence de l'instinct des animaux, dont les connaissances ne progressent que peu, « au fur et à mesure que la nécessité les presse ». Les connaissances que l'on transmet aux autres hommes sont en partie recueillies par ceux qui nous suivent. L'humanité prend le relais de l'individu, ajoute constamment des connaissances aux connaissances, et donne à sa pensée une forme d'immortalité. « De sorte que toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement ».

Mais peut-on dire que l'humanité constitue un « même » homme, et qu'il subsiste « toujours » ? La situation évoquée par Borges est bien différente de celle qu'évoque Pascal, cette situation désespérée n'est pas la condition des modernes au XVII^e siècle, mais celle de nos contemporains. Nous avons une conscience bien plus aiguë de la finitude de l'homme, de la disparition de l'espèce humaine, de sa culture et de sa pensée. L'histoire nous apprend que des civilisations entières ont disparu, que le progrès infini de la connaissance n'existe pas, qu'il faut parfois repartir à zéro. L'ethnologie nous a révélé l'existence de cultures radicalement différentes de la nôtre, développant des formes de connaissances inassimilables à la pensée scientifique occidentale. Il n'y a donc pas une véritable unité de la pensée humaine, ni de continuité dans le développement des connaissances. La biologie et les sciences naturelles nous rappellent notre proximité avec les animaux, la naissance et la disparition des espèces ; elle nous conduit à concevoir la disparition de l'humain dans un futur relativement proche. Notre présent nous rend sensible le caractère dévastateur des épidémies dont parle le bibliothécaire de Borges. Enfin et surtout, la science elle-même et les technologies qui en dérivent ont mis fin à l'espoir d'une maîtrise de la nature : non seulement elles déséquilibrent notre rapport à la nature, mais l'homme a désormais les moyens de se détruire lui-même, avec lui sa pensée et toute forme de culture. L'idée d'immortalité des œuvres et de la pensée, l'infinité du progrès des connaissances seraient donc une illusion. Il nous faudrait vivre dans le présent, sans espérer l'infini.

Pourtant, il y a un paradoxe dans la pensée de Borges et dans celle de Pascal. Le bibliothécaire affirme que la bibliothèque est éternelle et immuable et il s'interroge en même temps sur la possibilité de l'infini. Pascal évoque, à la fin de sa préface, l'éternité de la vérité, qui est différente du progrès de l'esprit humain : « la vérité doit toujours avoir l'avantage, quoique nouvellement découverte, puisqu'elle est toujours plus ancienne que toutes les opinions qu'on en a eues, et que ce serait ignorer sa nature que de s'imaginer qu'elle a commencé d'être au temps qu'elle a commencé d'être connue ». On peut donc dire qu'il y a une éternité de la vérité, et une infinité relative du progrès et de la connaissance humaine. Nous pouvons nous efforcer de concevoir l'infini, mais celui-ci n'est qu'une image de l'éternité de la vérité que nous avons du mal à concevoir. Nous n'avons cessé de découvrir la vérité qui nous préexiste ; en ce sens, nous y avons part même si elle nous transcende, en ce que nous posons son existence, et parce que c'est la condition de tout progrès et de toute vie de la pensée.

On peut donc comprendre que l'idée d'infini importe à l'homme qui se sait pourtant fini : ce n'est pas lui qui peut aspirer à une vie infinie, mais sa pensée qui a un rapport avec la vérité éternelle. Cette dernière, la vérité, ne disparaît pas quand l'homme disparaît : ce qui a été reste ce qui aura été. A cette idée on peut cependant objecter que la vérité n'est pas éternelle mais relative aux connaissances humaines. L'idée d'une relativité de la vérité rend cependant difficilement compréhensible le mouvement qui consiste à vouloir s'en approcher le plus exactement possible.