

Les paradoxes de la tortue Dans les récits de la pensée

Daniel Canty

Volume 5, numéro 1, automne 1994

Esthétiques et sociétés

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/800964ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/800964ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collège Édouard-Montpetit

ISSN

1181-9227 (imprimé)

1920-2954 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Canty, D. (1994). Les paradoxes de la tortue : dans les récits de la pensée. *Horizons philosophiques*, 5(1), 47–55. <https://doi.org/10.7202/800964ar>

LES PARADOXES DE LA TORTUE

DANS LES RÉCITS DE LA PENSÉE

«Achille immobile à grands pas»
Paul Valéry

Premier paradoxe de la tortue : la poussière du continu

Dans «Le miracle secret» de Jorge Luis Borges, Dieu arrête le temps et accorde devant son peloton d'exécution à l'écrivain juif Jaromir Hladik un répit pour compléter son drame, *Les ennemis*. Les relations qui unissent le regard d'Hladik au monde sont alors figées dans une configuration qui, bien qu'elle ait la pureté cristalline des modèles géométriques, montre aussi la puissance que recèle dans la richesse de son détail le plus petit morceau de l'univers à épuiser la conscience avant que la conscience ne l'épuise. Lové dans une vacance du monde, l'esprit d'Hladik varie à l'infini la forme possible de son drame, pratiquant un art combinatoire auquel l'expectative de son exécution déjà l'avait habitué. En effet, pour parer à l'angoisse d'une mort annoncée, Hladik raisonnait que si «la réalité ne coïncide habituellement pas avec les prévisions [...] [alors] prévoir un détail circonstanciel c'est empêcher que celui-ci se réalise¹». Un nuage d'impondérables — auquel il tient son atroce et son inépuisable réalité — enveloppe l'événement dans sa nuée et seul l'esprit qui se torture à en compter les poussières peut espérer rendre un peu moins terrible la révélation (mortelle) de ce qui s'y cache. La mort (comme le réel) est inévitable et on n'y échappe pas en en cataloguant les éventualités, mais au moins cet exercice a-t-il la vertu de rappeler la pensée au domaine du concevable, qui l'avait vu sous l'emprise du regard et de sa dépendance au monde en sortir.

1. Jorge Luis Borges, *Fictions*, Paris, Gallimard, 1957, p. 151.

Pour se connaître, la pensée a dû s'éloigner d'elle-même, repoussant son extrême limite jusqu'à la surface de l'œil, sachant qu'elle avait dû pour connaître ses objets autant qu'elle le pouvait s'en détacher. Ainsi, au sens topologique, la pensée se conçoit comme une rupture dans le continu, marquée par la présence d'un bord ou d'une limite dans le milieu qui fournit au réel son substrat², et dont Borges dans son conte fait éprouver l'infinie divisibilité à son héros, pris dans un intervalle du temps comme dans les abîmes qui s'ouvrent sous Achille que Zénon fait courir contre la tortue³. Une des leçons que l'on peut tirer de ce paradoxe de l'Éléate est que le temps, s'il ne permet jamais à Achille de rejoindre la tortue, doit être *pensé* comme du continu, alors que si le contraire est vrai (comme ce serait sans aucun doute le cas si l'on réalisait empiriquement la *gedankenexperiment* de Zénon), c'est qu'il existe du vide qu'enjambe Achille enchaînant dans le temps une succession d'événements discrets. Ironiquement, que le continu se dérobe sous les pas d'Achille en suivant un mouvement de division perpétuelle, ou que le temps se résorbe dans une succession de points plus ou moins désaffiliés, reste que le réel part en lambeaux et persiste à ressembler à cette fine poussière qu'obtient Cantor répétant sur une ligne la soustraction de sa tierce-partie⁴.

Italo Calvino a écrit que

deux vocations opposées se disputent à travers les siècles le domaine de la littérature : l'une tend à faire du langage un élément dépourvu de poids, flottant sur les choses comme un nuage, ou mieux comme une subtile

2. La notion de continu joue un rôle central dans la philosophie de René Thom (voir *Prédire n'est pas expliquer*, Paris, Flammarion, Champs, 1993, p. 79-89).
3. On retrouve fréquemment ce paradoxe sous la plume de Borges, entre autres dans son essai, (Borges, *Oeuvres complètes I*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1993, p. 243-248), où il en présente une série d'interprétations. Le dernier chapitre du livre de Nicholas Falletta, *The Paradoxicon*, est consacré à «Zeno's Paradoxes» (New York, Wiley, 1983, p. 187-202). Chacune de ces présentations a recours au concept de nombre transfini imaginé par Cantor, à qui le paradoxe imaginé par Zénon doit aujourd'hui autant qu'à son créateur.
4. Voir James Gleick, *La théorie du chaos*, Paris, Flammarion, Champs, 1991, p. 126.

pulvérulence, ou mieux encore comme un champ d'impulsions magnétiques; l'autre tend à communiquer au langage le poids, l'épaisseur, la concrétude des choses, des corps, des sensations⁵.

Les inexorables processus de parcellarisation qu'appliquent Zénon ou Cantor au continu font lever dans leur lourdeur mathématique cette «subtile pulvérulence» qui constitue l'irréductible bruit de fond des choses réelles, dont Hladik rêvait par sa combinatoire acharnée de taire la rumeur, mais n'arriva (et c'est déjà beaucoup) qu'à y ménager une éclaircie bientôt comblée. Hladik finissant par sauter la case vide qui le restitue du continu au temps réel, la balle le tue comme Achille dépasse la tortue.

Philippe Daros déjà avait parlé de Hladik comme d'une figure emblématique de ce que Pierre Ouellet a choisi d'appeler les «récits de la pensée»⁶, dont les personnages, comme le héros de Borges, ourdissent dans l'espace intercalaire de leur conscience des œuvres secrètes, relevant le plus souvent d'un art combinatoire affiné jusqu'au vertige. Brassant la poussière du monde dans un mouvement qui n'appartient en propre à aucun de leurs émules littéraires, scientifiques ou philosophiques, les personnages des récits de ce type tentent d'aborder sous l'angle de la connaissance sensible les mystères que recèle le continu dans sa résistance indifférente tant à la pensée qu'à la perception pures. Teste, Glötz, Andemas, Songe, l'écrivain ou Palomar tentent de substituer aux modes traditionnels de l'entendement une pensée qui serait en même temps une perception du possible. Plus qu'aucune autre, c'est finalement l'idée de leur propre mort qui fournit sa limite à leur démarche, les forçant à penser un temps où le continu d'où ils s'étaient détachés pour connaître le monde les aura réintégrés à son étendue indifférenciée.

5. Italo Calvino, *Leçons américaines*, Paris, Gallimard, 1989, p. 37.

6. Voir Philippe Daros, «Palomar comme métaphore» dans Jean Bessière (éd.), *Hybrides romanesques*, Paris, PUF, 1988, p. 122-123. Pierre Ouellet a proposé l'appellation générique «récits de la pensée» dans un séminaire qu'il animait à l'UQAM à la session d'hiver 1994, et dans le cadre duquel ce texte a été produit.

L'architecture de relations dans laquelle est pris Hladik pour la durée du «miracle secret» pourrait bien tenir lieu de blason pour les rapports qu'entretiennent les personnages des récits de la pensée avec l'idée de leur propre mort, révélée dans la ligne qui unit le regard du héros de Borges à la balle qui lui enlèvera la vie comme l'horizon indépasseable du concevable. Comme M. Andesmas penché sur sa terrasse au-dessus du gouffre⁷, comme Palomar «apprenant à être mort»⁸, comme Teste fixant de sa «vue intérieure» un objet qui s'y dérobo⁹, comme Songe déclinant les généalogies du possible¹⁰, comme «l'écrivain» d'Handke se pénétrant des lieux où il n'est pas et de sensations qui ne sont pas les siennes¹¹, ou comme Glötz dans l'implosion finale qui le rappelle au tissu de l'espace-temps¹², Hladik cherche à éprouver sa propre absence au monde, confrontant le vide qui le sépare de sa mort comme s'il marquait sa forme en négatif. Les sujets qui nous sont présentés dans les récits de la pensée, plutôt que d'accepter le monde et leur présence en lui comme une évidence, fixent leur pensée sur un morceau du concevable et leur regard sur un fragment du visible, espérant pouvoir par le seul exercice de leur volonté ramener l'univers à une de ses parties pour en retourner à loisir la substance, et apercevoir le secret qui se cache en son envers. Leur entreprise, qu'on qualifiera à son goût de cognitive ou gnoséologique, confine au paradoxe, car ce qu'ils recherchent est précisément ce qui est condamné à tout jamais à échapper à la connaissance et au regard, c'est à dire le *fond du monde*, qu'aux bords de la conscience l'intuition devine. En d'autres mots, ce qu'ils cherchent à connaître en scrutant les apparences, c'est précisément ce dont leur conscience les distingue comme sujets connaissants, sans quoi elle ne serait *conscience de rien*.

7. Marguerite Duras, *L'après-midi de monsieur Andesmas*, Paris, Gallimard (L'imaginaire), 1962.

8. Italo Calvino, *Palomar*, Paris, Seuil, 1985, p. 118-123.

9. Paul Valéry, *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard (L'imaginaire), 1946, p. 33.

10. Robert Pinget, *Monsieur Songe*, Paris, Minuit, 1985 et *Du nerf*, Paris, Minuit, 1990.

11. Peter Handke, *Après-midi d'un écrivain*, Paris, Gallimard (Arcades) 1988.

12. Patrick Roégiers, *L'horloge universelle*, Paris, Seuil, 1992.

Ils visent une absence à soi dont ils voudraient, malgré tout, ramener le récit, contant du moment où ils auraient été *conscients de ne l'être pas*. Qui plus est, tout se passe comme si les écrivains qui ont rêvé leur substance nourrissaient des fantasmes aussi paradoxaux que ceux de leurs personnages, concevant des êtres de papier en mesure de se rendre compte de leur propre statut ontologique.

Marqués au sceau du paradoxe, les récits de la pensée devisent de mondes impossibles ou des êtres problématiques s'appliquent à penser le possible, pour en épuiser les manifestations et en atteindre le fond, cependant que l'espace qui l'en sépare est pour la pensée aussi grand que celui qui s'étend d'Achille à la tortue, et la mort toujours la plus proche de toutes ses fins. Sans doute pourrait-on dire des personnages des récits de la pensée qu'ils réalisent chacun à leur manière la leçon de Zénon, comme quoi si l'on détaille le réel, on constate que sa continuité peut être brisée à l'infini, et qu'elle peut laisser place dans ses vacances à une multitude d'histoires, de pensées et de perceptions intercalaires, qui cachent derrière la poussière de leur nombre l'ordre profond du monde.

Second paradoxe de la tortue : Palomar dans son labyrinthe

À la lumière de la leçon de Zénon, on pourrait dire des personnages de Pinget, Calvino, Røegiers, Duras, Handke ou Valéry ce que Borges disait du sien : «Minutieux, immobile, secret, il ourdit dans le temps son grand labyrinthe invisible¹³». Le labyrinthe - une forme souple - évoque l'*ars combinatoria*, quelle qu'en soit la teneur. Cependant, peut-être, parmi toutes ces œuvres qui font varier le possible, est-ce celle de Calvino qui se prête le mieux à cette image¹⁴ : le labyrinthe se donnant chez lui comme l'emblème de toute une ontologie fictionnelle, reconduisant à sa manière le paradoxe d'Achille et de la tortue,

13. Jorge Luis Borges, *Fictions*, p. 156.

14. Voir par exemple, JoAnn Cannon, «Calvino's Latest Challenge to the Labyrinth : A Reading of *Palomar*», *Italica*, Madison (WI), vol. 62, n° 3, automne 1985, p. 189-200.

auquel il ajoute dans l'épisode dont je me servirai ici, «Les amours des tortues»¹⁵, un *second paradoxe de la tortue* qui double l'argument du premier en en reprenant à sa manière les termes. Le labyrinthe conte la fable de Zénon, celle de la tentative obstinée par le sujet d'épuiser le réel, dont la poussière brouille la vision jusqu'au moment où sa mort l'y retourne.

Comme le faisait remarquer John Barth dans son célèbre essai sur la «littérature de l'épuisement»¹⁶, il existe deux aboutissements possibles pour qui fatigue les chemins du labyrinthe : la sortie ou la mort, confondus dans la figure d'Icare trompé par l'assurance que lui donnaient les ruses de son père technicien, ou dans celle d'un Thésée qu'aurait défait le minotaure, sa mort devenant une façon paradoxale de *sortir du labyrinthe en y restant*. Ceci dit, s'il existe sur le plan mythique, il ne faut pas oublier que le labyrinthe renvoie également à une classe de problèmes topologiques, qui comprend deux sous-classes, soit les labyrinthes *simplement connectés* qui ne contiennent aucun mur détaché de l'ensemble, et les labyrinthes «*multiplément*» *connectés*, qui recèlent des circuits fermés. Les premiers se résolvent en traînant sa main sur un des murs, et les seconds comme les premiers par un algorithme universel développé par M. Trémaux au XIX^{ème} siècle, dont je dirais seulement qu'il implique le marquage des surfaces du labyrinthe (je renvoie le lecteur au deuxième volume des «Mathematical puzzles and Diversions» recueillies par Martin Gardner pour la revue *Scientific American*¹⁷). Ce qu'il nous importe ici de savoir, c'est qu'il existe un algorithme universel permettant d'épuiser les combinaisons du labyrinthe, qu'il serait possible à un animal cybernétique — pourquoi pas une version des «tortues artificielles» de Grey Walter — appelé à négocier les corridors d'un labyrinthe réel d'apprendre par rétroaction. Dotées d'un supplément de «rationalité», les tortues de Walter, qui, «d'une redoutable simplicité de construction, se déplacent en fonction

15. Italo Calvino, *Palomar*, p. 25-27.

16. John Barth, «The Literature of Exhaustion», *Atlantic Monthly*, août 1967.

17. Martin Gardner, «Mazes», *The Second Scientific American Book of Mathematical Puzzles and Diversions*, Chicago, University of Chicago Press, 1981, p. 112-118.

d'un phototropisme, évitent les obstacles et vont se recharger d'elles-mêmes à une source d'énergie lorsque leurs batteries sont vides¹⁸», ressemblent à celles que Palomar observe copuler dans son jardin, «avec une attention froide, comme s'il s'agissait de deux machines, deux tortues électroniques programmées pour s'accoupler». Après tout, il y a peu de distance entre ce «membre assez long, en crochet»¹⁹ avec lequel la tortue mâle pénètre sa compagne et la fiche qui permet à la tortue de Walter de recharger ses batteries.

La «redoutable simplicité» (Breton) de l'éros des tortues contraste avec ce «programme de nos machines corporelles» «que nous appelons éros» et qui est plus compliqué parce que la mémoire rassemble les messages de chaque cellule cutanée, de chaque molécule de nos tissus, et les multiplie en les combinant avec les impulsions transmises par la vue et celles suscitées par l'imagination [...] La différence se trouve seulement dans le nombre de circuits impliqués : de nos récepteurs partent des milliards de fils, reliés à l'ordinateur des sentiments, des conditionnements, des liaisons entre l'une et l'autre personne... L'Éros est un programme qui se déroule dans les enchevêtrements électroniques de l'esprit, mais l'esprit est aussi une peau : une peau que l'on a touchée et vue, et dont on se souvient²⁰.

Le concept chez l'homme est à chaque fois détourné par l'affect («l'esprit est aussi une peau»), que Palomar voudrait à son tour ramener à un enchaînement d'algorithmes qui en contiendraient dans leur géométrie les désordres. Toutes ses frustrations viennent de ce que les contours des modèles qu'il élabore pour rendre le monde intelligible s'effeuillent à son contact en efflorescences fractales, comme le monde est réduit en poussière lorsqu'il passe par leur tamis. Palomar ne sait se contenter ni de l'intelligible, qu'il voudrait rendre sensible, ni du sensible, qu'il voudrait rendre intelligible. D'une réalité à l'autre,

18. Philippe Breton, «La cybernétique et les ingénieurs dans les années cinquante», in *Culture technique*, mai 1984, p. 158.

19. Italo Calvino, *Palomar*, p. 26.

20. *Ibid.*, p. 26-27.

un vide s'imisce, qu'occupe la conscience y donnant en spectacle la «comédie de l'esprit» (Valéry).

Les oscillations de Palomar du concept à l'affect, des souvenirs aux sensations, dessinent dans leurs tremblements une carte du labyrinthe sur la peau de l'esprit. Sa «surface est déjà si vaste et si riche et variée qu'il y en a de reste pour saturer l'esprit d'informations et de significations». Or, s'il est vrai que «c'est seulement après avoir connu la surface des choses, qu'on peut aller chercher ce qu'il y a en dessous. Mais [que] la surface des choses est inépuisable²¹», alors le labyrinthe est infini, et l'application de l'algorithme de Trémaux (qui dépend du marquage des surfaces) trouve sa limite. L'accouplement des tortues se déroule avec une régularité horlogère : il a sa saison et ses gestes, ses sensations rendues dénombrables. Il a la pureté d'une équation ou d'une figure de géométrie dont les mouvements des tortues dessineraient les termes sur la surface de l'univers ramené au quadrilatère du jardin. Le monde des tortues est un labyrinthe aux connections simples, alors que celui dont la conscience de Palomar s'acharne à reconnaître dans sa lancée hyperesthésique le territoire connaît d'infinies connections, dont la seule tentative de les cartographier est suffisante pour y perdre à tout jamais l'esprit qui s'y aventure au hasard. *Si nous sommes machine*, pourrait songer Palomar, *en revanche nulle machination ne saurait compléter l'image de notre présence au monde et en en donnant la figure achevée résoudre l'énigme de l'existence*. La peau de l'esprit enregistre la moindre des secousses du monde et de la pensée et donne d'elle-même le dessin d'un labyrinthe infini, d'où il ne saurait y avoir d'autre sortie que la mort qui en efface à tout jamais les contours, cachant la réponse que donnerait l'image de toute une vie. Lorsque Palomar, reformulant le paradoxe de Zénon («si le temps doit finir, on peut le décrire, instant après instant [...] et chaque instant, quand on le décrit, se dilate alors à tel point qu'on n'en voit plus la fin»), «décide qu'il se mettra à décrire chacun des instants de sa vie [...], il meurt²²». Nous

21. *Ibid.*, p. 59.

22. *Ibid.*, p. 123.

pouvons alors être certains qu'Achille n'est plus la seule victime des leurres de la tortue.

Daniel Canty
Études littéraires, UQAM

Bibliographie

- Barth, John. «The Literature of Exhaustion», *Atlantic Monthly*, août 1967.
- Borges, Jorge Luis. *Fictions*, Paris, Gallimard, 1957.
- Borges, Jorge Luis. *OEuvres complètes I*, Paris, Gallimard, Pléiade, 1993.
- Breton, Philippe. «La cybernétique et les ingénieurs dans les années cinquante», *Culture technique*, mai 1984.
- Calvino, Italo. *Palomar*, Paris, Seuil, 1985.
- Calvino, Italo. *Leçons américaines*, Paris, Gallimard, 1989.
- Cannon, JoAnn. «Calvino's Latest Challenge to the Labyrinth : A Reading of *Palomar*», *Italica*, vol. 62, n° 3, automne 1985.
- Daros, Philippe. «Palomar comme métaphore», dans BESSIÈRE, Jean (éd.), *Hybrides romanesques*, Paris, PUF, 1988.
- Duras, Marguerite. *L'après-midi de monsieur Andesmas*, Paris, Gallimard, 1962.
- Falletta, Nicholas. *The Paradoxicon*, New York, Wiley, 1983.
- Gardner, Martin. *The Second Scientific American Book of Mathematical Puzzles and Diversions*. Chicago, University of Chicago Press, 1981.
- Gleick, James. *La théorie du chaos*, Paris, Flammarion, 1991.
- Handke, Peter. *Après-midi d'un écrivain*, Paris, Gallimard, 1988.
- Pinget, Robert. *Monsieur Songe*, Paris, Minuit, 1985.
- Pinget, Robert. *Du nerf*, Paris, Minuit, 1990.
- Rœgiers, Patrick. *L'horloge universelle*, Paris, Seuil, 1992.
- Thom, René. *Prédire n'est pas expliquer*, Paris, Flammarion, 1993.
- Valéry, Paul. *Monsieur Teste*, Paris, Gallimard, 1946.