

# De l'éternité à nos jours

L'hypothèse astronomique  
de Louis-Auguste Blanqui

Essais réunis par Lisa Block de Behar



HONORÉ CHAMPION  
PARIS





Bibliothèque de  
LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE  
*dirigée par Jean Bessière*

---

160

DE L'ÉTERNITÉ  
À NOS JOURS

DÉCOUVREZ TOUS LES TITRES DE LA COLLECTION  
ET  
DES ÉDITIONS HONORÉ CHAMPION  
SUR NOTRE SITE

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

# DE L'ÉTERNITÉ À NOS JOURS

L'hypothèse astronomique  
de Louis-Auguste Blanqui

Essais réunis par Lisa BLOCK DE BEHAR



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2019

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

Cet ouvrage a bénéficié d'une aide à la publication  
de La Maison de l'Amérique latine (Paris)  
et de l'Université du Chili (Santiago)



Diffusion hors France: Éditions Slatkine, Genève  
[www.slatkine.com](http://www.slatkine.com)

© 2019. Éditions Champion, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.  
ISBN: 978-2-7453-5147-0      ISSN: 1262-2850  
e-ISBN: 978-2-7453-5148-7

## AVANT-PROPOS

« Oh ! que vous étiez prévoyant ! »

Jules Michelet (Lettre adressée  
à Auguste Blanqui le 26 février 1860).<sup>1</sup>

*En tu escalera mañana  
He de poner un letrero  
Con seis palabras que digan :  
« Por aquí se sube al cielo ».*<sup>2</sup>

Ildefonso Pereda Valdés  
(*Cancionero popular uruguayo*)

*(...) la conviction d'une harmonie et d'une solidité  
inaltérable de la mécanique céleste. Solide, très  
solide, soit. Il faut cependant distinguer entre  
l'univers et une horloge.*<sup>3</sup>

Grâce à l'aimable hospitalité de la Bibliothèque nationale de France et à la précieuse coordination de Laurence Le Bras du Département des Manuscrits, ainsi qu'au généreux accueil de la Maison de l'Amérique latine, par l'efficace entremise de Daniel Lefort dont les démarches furent décisives, en amont et en aval de cette rencontre, le 19 juin 2017 des chercheurs de différents pays, de diverses universités et de disciplines similaires, se sont retrouvés à Paris afin d'aborder, depuis leurs perspectives

---

<sup>1</sup> Gilles Feyel & Jean Paul Lelu, *Auguste Blanqui et sa famille – Correspondance (1807-1918)*, Lettres originales. Texte annoté et commenté, Société Archéologique d'Eure-et-Loir, Chartres, 2009.

<sup>2</sup> « Devant ton escalier demain / j'apposerai une pancarte / avec six mots qui disent : / Par ici on monte au ciel. »

<sup>3</sup> Louis-Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres. Une hypothèse astronomique*, introduction et notes de Lisa Block de Behar, Slatkine, Genève, 2009.

respectives, plusieurs aspects de *L'Éternité par les astres. Une hypothèse astronomique*, de Louis-Auguste Blanqui.

Non content d'orienter et de définir dans les meilleurs termes les étapes de la programmation, Jean Bessière a proposé et mené à bien la publication par les éditions Honoré Champion des communications réunies dans le présent ouvrage. Ses critères éclairants ont encouragé cette initiative et contribué à la réalisation d'un colloque animé par l'esprit de cordialité et d'attention intellectuelle qui a prévalu au long d'une journée marquée par une stimulante et amicale harmonie.

Venus de France, d'Allemagne, d'Italie, de Hollande, du Brésil, du Chili et d'Uruguay, les éminents participants ont présenté et discuté des postulats de cette admirable et imprévisible petite œuvre de Blanqui, sans grand rapport, à première vue, avec les débats historiques, voire les querelles mythiques, qui ont rendu célèbre son auteur. À eux tous, et aux institutions qui ont favorisé leur participation, nous redisons notre plus grande reconnaissance pour leur présence attentive et l'acuité de leurs recherches et réflexions, rassemblées dans ce volume.

Bien différente de l'ardeur épique du révolutionnaire qu'il fut, l'hypothèse astronomique de Blanqui est fort éloignée de son radicalisme combatif et de son action militante. Mis à l'écart par des condamnations judiciaires répétées, *l'insurgé*,<sup>4</sup> qui aurait bien pu être Blanqui dans le roman de Jules Vallès, devint *l'enfermé*<sup>5</sup> dans l'extraordinaire biographie de Gustave Geffroy. Rédigé entre les murs sévères de la prison, à distance des affrontements et des conspirations dont il était l'instigateur, loin des insolences de son insurrection permanente par lesquelles il invectivait l'exercice autoritaire du pouvoir, *L'Éternité par les astres* se différencie des véhémentes diatribes de ses livres et de son jargon journalistique, de ses pamphlets enflammés et des consignes provoquantes qui, aujourd'hui encore, n'ont rien perdu de leur actualité.

Bien loin des péripéties décrites dans sa biographie, ainsi que de la succession des événements historiques, son hypothèse s'écarte des vicissitudes du temps séculier pour s'approcher d'une sorte d'éternité domestique, laïque et sidérale, en marge des contraintes de toute doctrine politique ou religieuse. Vaguement située entre fiction et science, entre ironie et rigueur, elle sonde des thèmes scientifiques et philosophiques qui ont surpris par leur érudition inattendue, par l'insolite réflexion

---

<sup>4</sup> *L'Insurgé*, paru en 1886, est le troisième tome de la trilogie autobiographique Jacques Vingtras.

<sup>5</sup> Gustave Geffroy, *L'Enfermé – avec le masque de Blanqui*, 1897.



consacrée à l'étude des astres – penchant qui n'était cependant pas étranger à l'esprit de son temps –, par un humour qui ne dissimule pas la mélancolie de son écriture en solitaire.

Ces années-là ont connu un puissant développement de disciplines qui analysaient et enregistraient les propriétés des astres depuis des observatoires dotés des instruments adaptés. Ces observatoires contrastaient avec la désespérante précarité du cachot et de l'enfermement où se trouvait Blanqui. Il n'était pas rare, au XIX<sup>e</sup> siècle, de concilier l'intérêt pour la recherche astronomique et la fiction, les connaissances les plus méthodiques et les rêves prophétiques, dans un siècle qui vénérât les méthodes d'un positivisme convaincu de ses hypothèses rationnelles.

Sans négliger les inconnues des mystères cosmiques, Blanqui tente de percer les énigmes de l'immensité céleste au moyen d'un examen minutieux des éléments chimiques constitutifs des astres, de leurs mouvements orbitaux, confirmant leurs lois planétaires, admettant l'éclatante infinité de l'univers.

Entravé par ces condamnations qui l'ont conduit à la réclusion et les peines successives qui ont jalonné de longues années de sa vie, c'est à partir de conjectures chimériques et de visions poétiques que le prisonnier imagine l'éternité identifiée à l'espace infini. Contrastant avec le maigre réduit de sa cellule, Blanqui propose de transposer le temps infini aux dimensions illimitées de l'espace, mais en assignant à cette immensité un itinéraire ordinaire, un espace proche et personnel. Il ne s'agit pas seulement d'un recours rhétorique propre, si l'on songe que l'iconographie médiévale s'est volontiers plu à imaginer les planètes personnalisées et la fatale influence de leur position astrale sur le caractère et les épreuves qui affectent les humains. Par un déplacement visionnaire, Blanqui transforme le temps sans limites en une affaire spatiale, à la fois universelle et particulière : « Les deux infinis sont inséparables à peine de contradiction et d'absurdité. »

Qu'une rencontre sur Blanqui ait lieu à la BnF, c'était prévisible et nécessaire. En revanche, que dans la même journée, et avec tout autant d'enthousiasme, le programme se soit poursuivi à la Maison de l'Amérique latine, voilà qui pourrait paraître, sinon extravagant, du moins assez insolite. Cependant, ce n'est pas la première fois qu'un événement culturel, ou disons un objet de culture qui dépérit ou périclité dans son pays d'origine, est conservé ou prospère au-delà de ses frontières, dans un ailleurs lointain, d'où il revient pour restituer les forces initiales. Semblable en cela aux cépages des plus nobles vignobles français atteints sur leurs terres d'origine par la maladie de la vigne causée

par le phylloxéra, mais récupérés grâce au retour de ceux qui, importés de France, avaient proliféré au sud de l'Amérique du Sud, et réussirent à revitaliser les généreux attributs botaniques et œnologiques endommagés.

Est-ce légitime de faire pareil parallèle avec ce retour de *L'Éternité par les astres* à son lieu d'origine et à ses compatriotes ? Les prémonitions du livre de Blanqui, son imagination anticipatrice, ont fécondé la pensée imaginative d'écrivains du Río de la Plata et sont revenues en France fortes des échos littéraires qui ont résonné à partir des écrits de Jorge Luis Borges, d'Adolfo Bioy Casares et d'autres écrivains. Beaucoup d'entre eux ont lu dans l'espagnol de tels maîtres l'avènement de ce monde infini et de ses éternels retours, ou l'ont connu à travers les longues citations transcrites par Walter Benjamin à la Bibliothèque nationale.

Mieux encore, si l'on admet que « chaque écrivain crée ses précurseurs », comme dit Borges dans un essai souvent cité, pour de nombreux lecteurs latino-américains et d'autres terres, dans ce cadre de logique paradoxale et de chronologie à rebrousse-poil, l'Argentin serait un précurseur de Blanqui.

Par ailleurs, il ne nous est pas difficile aujourd'hui de donner en grande partie raison à Blanqui, quand il imagine et affirme que les répétitions, les reproductions, les copies, les sosies et les rituels promettent ou compromettent une forme d'éternité ou, du moins, une éternité *sub specie* de postérité dans un autre lieu, un autre milieu, un autre espace. En effet, les répétitions des cérémonies, des rites, des rimes, des vers, des cycles, n'aspirent-elles pas à suspendre les circonstances et à créer un espace hors des éventualités temporelles ?

Dès les premiers commandements, l'interdiction qui a pesé sur l'imitation étendait, bien que de façon moins sévère, l'interdit religieux imposé dans un jardin perdu où la vérité était en jeu. Mais ce ne sont pas seulement les Juifs qui ont condamné les images, les philosophes grecs aussi les considéraient comme à plusieurs degrés distants de la vérité. Dans des circonstances différentes et des alternatives distinctes, la fidélité des copies, la confusion de l'original avec les répliques sont toujours des préoccupations philosophiques, artistiques, technologiques prioritaires. Les tensions entre fidélité et fausseté ont déchaîné des querelles à toutes les époques. Les penseurs, les artistes, les ingénieurs, les biologistes ont mis en question, tandis que d'autres les célébraient, les copies à une époque où la digitalisation des écrans et des toiles les multiplient. De plus en plus parfaites, ces reproductions ne se distinguent plus de l'original ou le dépassent.

Bien qu'informatique et universelle, la valorisation du copier-coller et de tous les procédés semblables apparaît comme une marque distinctive de la culture occidentale et diffèrent cependant des thèses et des doctrines orientales – d'une diffusion assez récente – pour lesquelles, identiques, les copies ne se distinguent pas de l'original et possèdent la même valeur.

Peut-être n'est-ce qu'une pensée pleine d'espoir que de désirer qu'à l'avenir des activités semblables à celles qui se sont réalisées à Paris se prolongent aussi en terre australe et atlantique, dans des villes situées au-delà du Vieil Océan, et que s'établissent de nouvelles instances de discussion sur les deux rives du continent américain, autant sur la côte orientée vers l'Est qu'au-delà de la Cordillère des Andes. Une dispersion de lieux, de terres sur la Terre et de terres dans le ciel qui inviterait à risquer de vérifier, de manière posthume, l'hypothèse de Blanqui et celle d'une éternité qui s'enracinerait dans l'espace, dans d'autres espaces, dans une continuité à venir.

Il faut encore noter que cet ouvrage a pour particularité de réunir des auteurs grandement reconnus dans leurs divers domaines, mais dont seul un petit nombre peut être tenu pour directement spécialiste de Louis-Auguste Blanqui. Cette alliance nous a semblé indispensable et heureuse pour traiter d'une œuvre trop longtemps ignorée et qui doit être discutée au-delà du cercle des seuls experts.

Lisa BLOCK DE BEHAR  
Université de la République,  
Montevideo, Uruguay



## VERS UNE POÉTIQUE DE LA RÉPÉTITION : BLANQUI, BENJAMIN, BORGES, BIOY

Ou la *résurrection des étoiles*, ou la *mort universelle*. C'est la troisième fois que je le répète.

Louis-Auguste Blanqui

Cet enfant étonnera *le monde* !

Adolphe-Jérôme Blanqui

Employez l'éternité même pour la parcourir, prenez les ailes de l'Aurore, volez à la planète de Saturne, dans les cieux qui s'étendent au-dessus de cette planète, vous trouverez sans cesse de nouvelles sphères, de nouveaux globes, de mondes qui s'accumulent les uns sur les autres : vous trouverez l'infini partout, dans la matière, dans l'espace, dans le mouvement, dans le nombre des mondes et des astres qui les embellissent, et après des millions d'années vous connaîtrez à peine quelques points du vaste empire de la nature.

Camille Flammarion

Avec une ironie amère, Blanqui met en lumière ce que vaudrait une « humanité meilleure » dans une nature qu'il ne serait pas possible d'améliorer.

Walter Benjamin

[Adolfo Bioy Casarès] déploie une Odyssée de prodiges qui ne paraissent admettre d'autre clef que l'hallucination ou le symbole, puis il les explique pleinement grâce à un seul postulat fantastique, mais qui n'est pas surnaturel. La crainte de tomber dans des révélations prématurées ou partielles m'interdit d'examiner le sujet, et les nombreuses et savantes finesses de l'exécution. Qu'il me suffise de dire que Bioy renouvelle pleinement un concept que saint Augustin et Origène réfutèrent, que Louis-Auguste Blanqui analysa et que Dante Gabriel Rossetti a formulé dans une musique mémorable (...).

Jorge Luis Borges

## POURQUOI CET INTÉRÊT POUR BLANQUI ?

Pourquoi proposer cette initiative quand on n'avait pas, en juin 2017, un anniversaire qui puisse justifier cette célébration ? Pourquoi convoquer, tout récemment, dans l'accueillant amphithéâtre de la Bibliothèque nationale de France un groupe remarquable de collègues qui, venus d'horizons différents mais tous proches de ces savoirs qu'on n'appelle plus « les belles lettres », ne se réunissent qu'afin de considérer, dans le cadre de la journée consacrée à Louis-Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres. Une hypothèse astronomique* ?

Afin de répondre aux questions antérieures je me permettrai de rappeler brièvement les circonstances qui ont préludé à cette rencontre. Voici quelques années s'est tenu à la Maison de l'Amérique Latine un colloque intitulé « Nouveaux mondes, autres mondes », organisé par des spécialistes d'études littéraires de notre continent austral, dont quelques-uns, collègues et amis, étaient présents à la BnF. Au moment où l'on commémorait un centenaire de plus de la découverte de l'Amérique, il me semblait opportun d'aborder à Paris l'imaginaire littéraire de deux auteurs du Rio de la Plata, de l'Argentine, plus précisément, et leur attachement aussi inattendu qu'étroit à *L'Éternité par les astres. Une hypothèse astronomique*, le petit livre d'un auteur français fort peu connu dans nos terres et pas assez lu en France, où l'on se rappelle son auteur moins par des mouvements spontanés de lecture que par un consensus républicain imposé par des dispositions publiques et officielles.

Peut-être n'est-il pas injuste, cependant, de restreindre cette célébrité nationale aux impératifs des programmes scolaires, ou à l'hommage assez ambigu rendu par une certaine terminologie urbaine. En effet, un boulevard parisien du XIII<sup>e</sup> arrondissement porte le nom de Blanqui mais il est davantage connu à cause du siège d'un prestigieux journal qui s'est installé là depuis quelques années. Sur la façade du curieux bâtiment on voit des planisphères et des inscriptions qui répètent la sentence de Victor Hugo : « Sans la presse, nuit profonde ». On court le risque d'oublier Blanqui, de perdre la reconnaissance à son égard plus que sa célébration. Semblable aux transformations des rues encouragées par la politique urbaine du baron Haussmann et les grandes œuvres de l'haussmannisation, la renommée du bâtiment et du journal sauraient mitiger les bonnes intentions municipales qui avaient décidé de nommer le boulevard du nom du rebelle obstiné qu'était Blanqui.

On sait que Blanqui donne aussi son nom à un lycée à Puget-Théniers (Alpes Maritimes), sa bourgade natale. On sait également qu'un monument



public très controversé, réalisé par Aristide Maillol au début du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle, œuvre commandée par Georges Clémenceau et plusieurs adeptes de ses buts et de ses idées, n'est pas aisément associé au nom de Blanqui, pas plus qu'à sa personne, à sa pensée, ou aux événements politiques du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle. En accord avec le caractère distinctif de ses sculptures, Maillol campa en 1908 une figure féminine, aux formes opulentes dénommée *L'Action enchaînée*. Elle aurait dû jouir d'un emplacement municipal éminent toujours à Puget-Théniers, mais après maintes discussions sur la piètre relation symbolique de cette Vénus avec l'austérité d'un personnage sévère et combatif que la statue aurait dû honorer, après maints changements de décision et plusieurs déplacements, cette sculpture fut finalement érigée dans un endroit de visibilité intermittente où, sans s'imposer au regard, on peut la découvrir encore. À Paris, une réplique de la sculpture a pris place dans les jardins du Carrousel au milieu d'autres œuvres de l'artiste sans qu'on la remarque particulièrement. On trouve par ailleurs la sculpture de Jules Dalou fondue en bronze d'un gisant dramatique qui montre le corps du communard sur sa tombe au cimetière du Père-Lachaise.

Voilà quelques témoignages de loyale vénération politique manifestés du point de vue institutionnel, des gestes dévoués en reconnaissance de son courage, de sa ferveur combative, de l'audace de ses gestes révolutionnaires, de l'élan héroïque de ses diatribes ou même de la compassion pour les interminables privations subies dans les prisons successives où il fut détenu pendant la plus grande partie de sa vie de citoyen insurgé, suspect et révolté. Guère plus.

Beaucoup moins célèbre, presque secrète, était sa condition d'écrivain de fiction ou d'astronomie-fiction, comme on l'a si bien dit. Il faut reconnaître que rare ou quasiment inexistant avait été, dans le passé, l'intérêt pour son petit livre *L'Éternité par les astres*, écrit en prison et publié en 1872 ; l'auteur emprisonné, de geôle en geôle, son ouvrage, distingué par quelques comptes rendus de presse, fut oublié peu après sa parution.

Comment expliquer mon intérêt dans les années 90 pour ce petit livre à faible résonance critique, à la fortune littéraire précaire ou simplement ignorée dans le pays de son auteur et de sa parution ? L'omission était prévisible, voire naturelle, dans cette terre transocéanique où, s'il avait attiré l'attention des milieux littéraires, on aurait pu l'attribuer à la perversité des auras poétiques de Lautréamont, car lui-même revendiquait cette origine, à juste titre et à maintes reprises, comme la sienne. Les déclarations du Montévidéen étaient appréciées comme une extravagance géographique ajoutée aux excentricités provocatrices de sa bizarre imagination. Mais pourquoi en France, pourquoi une omission

beaucoup plus inexplicable s'est-elle produite dans ces terres sur lesquelles Blanqui s'est débattu sans répit ?

À vrai dire, je ne connaissais l'existence de *L'Éternité par les astres* que par les remarquables références dont Borges parsemait ses textes avec une sorte de complicité inattendue, par une très longue et prolixe citation textuelle de Bioy Casares, par maintes transcriptions où Walter Benjamin s'arrêtait dans son *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, cet ouvrage sur les passages parisiens,<sup>6</sup> le projet inachevé d'un ouvrage qui ne se baserait – comme on le sait – que sur des citations. Outre la claire référence à l'architecture emblématique et ambivalente de la ville, par son titre et ses propos, *Le livre des passages* pourrait suggérer son double désir de reproduire des *passages littéraires*, ces copieuses citations qu'il aimait bien transcrire dans ses écrits, en faisant allusion aux *passages* qui traversent ses pages semblables aux passages qui traversent les rues de Paris. Dans cette « féerie dialectique » tous sont des *passages*. Tantôt dans l'espace, tantôt dans le temps, on les trouve comme des constructions scripturales en papier, comme des constructions architectoniques en acier, stables, solides, ou bien faisant allusion au mouvement, car « tous sont de passage ». Parfois la beauté des citations, la fatigue ou l'indifférence à l'égard du déjà trop vu nous accablent. Toujours textuels et équivoques, ces mondes fantastiques donnent lieu et nom au Mémorial de Port-Bou où Dani Karavan, l'artiste israélien, monumentalise paradoxalement la traversée, un passage impossible de Benjamin, en fer, mer et ciel confondus.<sup>7</sup>

S'il ne fut pas le premier à recourir au montage de citations, la persévérance méticuleuse et monacale avec laquelle Benjamin copia des passages de *L'Éternité par les astres* – un livre qui traite de copies, précisément –, ne peut que renvoyer à l'histoire « apparemment simple »<sup>8</sup> de Bouvard et Pécuchet. Plus sombre que ludique, Benjamin envisageait l'exercice littéraire des répétitions afin, peut-être, de s'accorder volontiers aux fantasmagories imaginées par Blanqui lui-même, de légitimer une poétique de la répétition, en partageant *la passion* de copier à l'infini des citations sans fin.

Est-ce que Borges avait connu l'œuvre de Walter Benjamin ? Est-ce que Benjamin avait connu l'œuvre de Borges ? C'est difficile d'y répondre et

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle* (1935), Paris, Cerf, 1989.

<sup>7</sup> « Passages » est le nom du mémorial érigé à Port-Bou par l'artiste israélien Dani Karavan entre 1990 et 1994. Cette structure est faite exclusivement d'acier Corten, avec l'apparence d'acier rouillé et imperméable à la corrosion atmosphérique.

<sup>8</sup> J. L. Borges, « Vindicación de Bouvard y Pécuchet », *Discusión*, Buenos Aires, 1932.

plus difficile de trouver les éventuelles réponses. L'absence de références à l'écrivain allemand ou d'allusions à l'écrivain argentin, chez l'un ou chez l'autre, est claire et avérée. Cependant, il y a des coïncidences dans les écrits des deux auteurs, qu'on ne peut expliquer par le *Zeitgeist* («l'esprit du temps»), pas plus que par le *Jetztzeit* («le moment du maintenant») ou par le pur hasard (si quelque chose de pareil existe). Sans rejeter l'hypothétique intervention de Gershom Scholem et l'évocation des liens étroits que ce dernier entretenait avec Benjamin, d'un côté, et avec Borges, de l'autre.

Il faut reconnaître, hélas, que les chronologies ne sont d'aucun secours. Cependant, Borges avait connu «son ami Gerhardt»<sup>9</sup> en personne en 1969, presque deux décennies après la mort de Benjamin. Mais étant donnés les étroits rapports intellectuels et amicaux entre Benjamin et Scholem, on peut supposer que celui-ci devait aimer mentionner son compagnon de Berlin assez souvent dans leurs conversations. Si l'on sait que Borges avait rencontré deux fois Scholem à Jérusalem, et qu'il était extrêmement attiré par les mystères de la kabbale, ainsi que par les inquiétantes attitudes du golem, il n'est pas absurde d'imaginer que le nom de Benjamin ne pouvait manquer, de la même façon que ne pouvait être omis celui de Martin Buber et d'autres savants sur le sujet. Le remarquable ouvrage *Borges, libros y lecturas*,<sup>10</sup> où figurent les notes et les commentaires que Borges avait introduits dans ses livres, disons plutôt dans les livres des autres (il aurait aimé l'ambiguïté du possessif), montre à l'évidence à quel point ces auteurs et ces thèmes abondaient dans son vaste univers de lecture. Soit dit en passant, j'ai eu la chance de travailler sur les brouillons d'une conférence que Borges donnait souvent sur Buber où l'on s'aperçoit que tous ces sujets mystiques déterminaient ses thèmes, ses études et ses passions.

À deux reprises il nomme Scholem dans «El Golem», le poème qu'il disait et désirait, et qui était le seul écrit parmi toute son œuvre qui allait durer ou que méritaient les temps à venir :

El cabalista que ofició de numen  
A la vasta criatura apodó Golem ;  
(Estas verdades las refiere Scholem  
En un docto lugar de su volumen).

<sup>9</sup> Gerhardt est le prénom d'origine de Scholem, né en Allemagne, qui le changea en Gershom en immigrant à Jérusalem.

<sup>10</sup> *Borges, libros y lecturas*. Catalogue de la collection Jorge Luis Borges à la Biblioteca Nacional, édition, étude préliminaire et notes de Laura Rosato et Germán Álvarez, Ediciones de la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, 2010.

Algo anormal y tosco hubo en el Golem,  
 Ya que a su paso el gato del rabino  
 Se escondía. (Ese gato no está en Scholem  
 Pero, a través del tiempo, lo adivino.)<sup>11</sup>

### La traduction

Le Cabaliste qui faisait office de dieu  
 À sa créature donna pour nom Golem :  
 (Ce sont là vérités que rapporte Scholem  
 En certain chapitre de son ouvrage pieux).

Quelque chose ainsi clochait dans le Golem.  
 De fait, le chat du voisin se cachait.  
 À son passage. (Le chat n'est pas dans Scholem,  
 Mais deviné par moi à travers la durée.)<sup>12</sup>

On ne s'étonnera pas qu'en parlant de Blanqui les hypothèses foisonnent et que je m'attarde à les soutenir. D'ailleurs, il y a certains indices qui permettent de présumer que Benjamin pouvait avoir rencontré Roger Caillois à Paris lors de la conférence sur « La fête » que celui-ci donnait au Collège de philosophie en 1939, une réunion à laquelle Victoria Ocampo, fondatrice et directrice de SUR, très proche de Borges, assistait elle aussi. Il faudrait rappeler, d'ailleurs et surtout, que Borges avait écrit « Blanqui », un compte-rendu publié dans SUR<sup>13</sup> en 1942 :

Blanqui remplit de répétitions infinies non seulement le temps, mais aussi l'espace infini. Il imagine qu'il y a dans l'Univers un nombre infini de facsimilés de la planète et de toutes ses variantes possibles. Chaque individu existe également en un nombre infini d'exemplaires, avec et sans variantes.

S'agissant de Blanqui, de Benjamin et de Borges, il serait impossible de ne pas apprécier la pertinence des répétitions, facsimilés ou copies, la préférence prophétique pour la citation, ou plutôt la nécessité de légitimer une option littéraire qui, pour différents motifs, leur est commune. J'oserais même définir la citation comme le dénominateur commun, le lieu

<sup>11</sup> J. L. Borges, « El golem », En *El otro el mismo*, Buenos Aires, 1958.

<sup>12</sup> J. L. Borges, « El golem », traduction en français de Roger Caillois, *L'Auteur* (Gallimard, 1965). Par pure méthode comparatiste, mais aussi parce que me frappe la substitution du terme *rabbin* par *voisin*, je transcris le texte d'origine en espagnol et sa traduction en français.

<sup>13</sup> SUR, Año X, No. 65, febrero de 1942. Dans *Borges en SUR 1930-1981*, Buenos Aires, Emecé, 1999.

commun (au sens aristotélicien de l'expression) qui fonde les principes d'une poétique de la répétition, d'une création contradictoire à laquelle concourent poètes, artistes, techniciens, scientifiques, philosophes, une répétition qui se consolide chaque fois davantage, en tentant d'atteindre le degré le plus parfait de l'imitation, la réplique qui, depuis l'antiquité judéo-biblique autant que depuis les doctrines gréco-philosophiques, fait débat face aux dangers de l'imitation la plus parfaite, une querelle des images vieille comme le monde et de la plus évidente actualité.

Tout en craignant de tomber dans une autre digression, je ne peux éviter de faire allusion à l'heureuse pluralité sémantique du mot *cita* en espagnol, un terme qui signifie autant « la répétition littérale d'un passage textuel » qu'un « rendez-vous » sentimental et amoureux. Bien que je me réfère ici à *cita* comme « copie », la reproduction (même si elle n'est pas technique ou mécanique), je n'écarte pas la souffrance philosophique et vitale, les affinités d'un découragement saturnien ou triste enduré et partagé avec Blanqui, pour différents qu'ils soient tous les trois : un révolutionnaire français, un philosophe juif-allemand, un ou deux écrivains argentins.

Les copies, les doubles, les fantômes, les bien-nommés *revenants* en français, ont déterminé aussi les récits de Bioy Casares – qu'on se rappelle *L'invention de Morel*, 1940, et les fréquentes apparitions spectrales dans ses romans et ses contes jusqu'à l'un de ses derniers livres : *De jardines ajenos* [*Sur les jardins d'autrui*] (1997) –, où il fait de la copie bonne récolte. On pourrait se demander si le choix de citer ne serait pas une propriété inhérente à la littérature, à l'écrivain, quelque'un qui *convertit* sa lecture en écriture, une *conversion*, c'est-à-dire une version à deux ou à plusieurs voix simultanées – et je n'écarterai pas la connotation religieuse du terme dès lors que *religare* implique cette relation fidèle avec le sacré, dès lors que la prière autant que la citation se soutient par une foi acritique, atavique en la répétition.

Il serait trop redondant de rappeler l'incidence de duplications et répétitions dans l'Art Poétique (avec majuscules aussi) de Borges, les réflexions ou reflets spéculaires ou en abîme, les dualités contradictoires de ses personnages, le retour insistant aux mêmes citations, la copie littérale comme création. C'est un écrivain qui a proposé, sinon un éternel retour, une *Histoire de l'éternité*. Est-ce que Borges savait que plus d'un demi-siècle avant, Ernest Renan avait formulé cette même contradiction dans son avertissement « Au lecteur », dans *Caliban*<sup>14</sup> – un drame philosophique

<sup>14</sup> Ernest Renan, *Drames philosophiques*, Paris, Calmann-Lévy, (sans date).

publié à peine six ans après l'hypothèse astronomique de Blanqui –, en désignant Shakespeare comme «l'historien de l'éternité».

Face aux conjonctures de l'histoire, ces auteurs en appelaient à la répétition, enracinant, comme Blanqui dans son hypothèse, l'éternité dans l'espace, avalisant la fonction décisive des copies, celle des sosies, des ménechmes, des *Doppelgängers*, etc.

Aussi n'est-il pas superflu de répéter les phrases terminales de *L'Éternité par les astres*, une citation très citée qui, ainsi qu'il en va des citations, se répète d'un texte à un autre :

Même monotonie, même immobilisme dans les astres étrangers. L'univers se répète sans cesse et piaffe sur place. L'éternité joue imperturbablement, dans l'infini, les mêmes représentations.

Étant des références passées au crible de l'écriture narrative, elles pouvaient bien faire partie du jeu littéraire, de ces stratégies apocryphes et amusantes que Borges, comme peu d'autres auteurs, aimait bien pratiquer, en faisant des noms propres, des citations, des notes de bas de page, un divertissement de plus, aussi inventés que la trame de ses arguments. Ce sont des astuces au bord de la fiction légitimées par l'autorité revendiquée par son statut d'auteur.

Si extravagante semblait être la relation entre un révolutionnaire français, conspirateur de profession, et les inventions sophistiquées d'un couple d'écrivains de haut vol, cosmopolites et établis sur l'autre rive de l'océan, qu'à un certain moment on supposa même que les références à l'hypothèse de Blanqui n'étaient qu'une – une autre – *boutade à la Borges*. Ces présomptions étaient un défi. Il était devenu urgent de trouver l'ouvrage en question.

Dans les bibliothèques les plus valables de Paris le livre restait introuvable. Alors que je cherchais *L'Éternité par les astres*, je ne tombais que sur *Instructions pour une prise d'armes* (1866), *La patrie en danger* (1871), *Critique Sociale* (1885). En 1972 Miguel Abensour et Valentin Pelosse ont publié plusieurs écrits de et sur Blanqui avec le texte complet de *L'Éternité par les astres*, que j'ai fini par trouver après.

Mais, outre cette édition de 1972 d'Abensour et Pelosse, comme pour confirmer l'incrédulité d'un sceptique, *L'Éternité* n'apparaissait pas.

Je me permettrai de raconter une très brève *anecdote* que j'intercale ici, sous couvert de l'étymologie du terme, c'est-à-dire pour raconter «l'inédit, le non-publié». Un soir, déjà fort tard, dans une librairie mythique de Saint-Germain-des-Prés, alors que je faisais part de ma grande stupeur devant ce vide bibliographique inexplicable à un des



libraires de La Hune, un client inconnu qui se trouvait à l'autre bout du magasin, s'excusa d'avoir écouté ma conversation. Cet inconnu assurait qu'on pouvait trouver un exemplaire du livre que je cherchais à la Bibliothèque de l'Arsenal, une respectable institution consacrée, je le savais, aux arts de la scène, mais dont la dénomination évoquait l'écho martial d'une histoire guerrière obsolète depuis longtemps. Fallait-il rappeler un autre « Curieux discours sur les armes et les lettres », comme l'annonçait le narrateur du chapitre XXXVIII de *Don Quichotte* de Don Miguel de Cervantes ? Ce topique littéraire n'aurait été nullement étranger au militantisme du « prisonnier légendaire du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>15</sup> que fut Blanqui ni à la lucidité de sa fantaisie littéraire, prolongée par une alliance paradoxale fondée sur le plomb des balles et de l'imprimerie.

Aujourd'hui je m'interroge à nouveau : un interlocuteur inconnu, une librairie que je me rappelle avec la plus grande nostalgie, une conversation à minuit, un arsenal désaffecté, une bibliothèque qui n'existe plus ? Si l'on répète encore qu'un coup de dés jamais n'abolira le hasard, il faudra reconnaître aussi qu'au moins, parfois, le hasard fait bien les choses.

Walter Benjamin et nos auteurs tout autant, je présume, ne connaissaient l'existence de cet insaisissable ouvrage de Blanqui que par *L'enfermé*, l'excellente biographie de Gustave Geffroy, qui ne cache pas ses sources et qui en sait long sur la vie de ce dissident, sur les combats et les longues réclusions de notre héros tragique.

Dans cet ouvrage publié en 1897, à l'un des derniers chapitres, « *Château du Taureau* », Geffroy reproduit de larges fragments de *L'Éternité*, comme si l'action de citer avait été une fatalité affectant ceux qui s'y réfèrent. La première ligne de Geffroy surprend : « Ce qui se passa ensuite stupéfiera l'Avenir ».

Depuis quelque temps, le petit livre a connu de multiples éditions de diverse sorte : une traduction en italien, plusieurs éditions en français, deux éditions en espagnol, deux ou trois traductions en anglais, deux traductions en allemand dont l'une est déjà publiée et l'autre, également imprimée mais qui n'a pas été distribuée ni ne circule pour des raisons énigmatiques. Le livre est mentionné dans des écrits théoriques récents<sup>16</sup> et évoqué dans des textes littéraires en différentes langues.

---

<sup>15</sup> Gustave Geffroy, *L'Enfermé*, Paris, G. Crès, 1926, p. 173.

<sup>16</sup> Godani, Paolo Senza Padri, *Economia del Desiderio e condizioni di libertà nel capitalismo contemporaneo*, Roma : Derive. Approdi, 2014. Pierre Bayard, *Il existe d'autres mondes*, Minuit, Paris, 2014.

Si la littérature s'est quelque peu souciée de Blanqui au XIX<sup>e</sup> siècle – je pense aux références à son égard dans *L'Insurgé* (1886) de Jules Vallès, à Flaubert (1881) et à Baudelaire (1855) –, ce fut toujours, dans ces cas-là, par rapport à la figure militante d'un Blanqui «qui ne fut jamais que Blanqui», l'homme d'action et de courage, l'auteur subversif de brûlants articles, d'une véhémence dont l'histoire a rendu compte.

Hormis quelques comptes rendus dans les journaux de l'époque, il est certain que la fortune littéraire de *l'enfermé* n'a pas été prodigue au regard de ce livre qui nous occupe. Et dont l'écho, bien que tardif, a commencé à se faire entendre à partir du XX<sup>e</sup> siècle, une fois l'œuvre libérée grâce aux applications de l'actualité technologique, comme si les spéculations cosmologiques de Blanqui sur les sosies devenaient plus prégnantes à la lumière de cette utopie établie entre les astres. Une sorte d'utopie, en effet; ce réseau informatique contient tous les savoirs entre nuées et nuages où se trouve *the Cloud*. Rien d'étonnant que tout ou presque tout soit enfermé là, y compris cette hypothèse cosmologique et théologique de l'éternité.

### POURQUOI BLANQUI ET *L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES* À LA BNF ?

Non seulement parce que cette bibliothèque conserve, parmi ses manuscrits et documents, un exemplaire de la 1<sup>re</sup> édition corrigée par Blanqui lui-même, que j'ai pu consulter et publier grâce à la lucide disposition de Laurence Le Bras et à la générosité de son Département des manuscrits, mais aussi parce que dans la bibliothèque, entre ses couloirs et ses rayons, s'entrevoient parfois des figures fantomatiques d'une réalité différente, des traces d'un autre monde assez mélancolique, que le film d'Alain Resnais, *Toute la mémoire du monde* (1956), révèle tout en faisant frémir. Les traces, peut-être, de son film précédent, *Nuit et brouillard*, ont-elles marqué sa vision cinématographique, ombres d'un film documentaire harcelant les images du vieux documentaire sur la Bibliothèque nationale de la rue Richelieu ? Associait-il, peut-être, l'austère sévérité des paperasseries bureaucratiques à la cruauté systématique qui avait anéanti d'autres bibliothèques quelques années plus tôt ? Au moment de la réalisation de ce film par Resnais n'existaient pas encore les bibliothèques brûlées qu'Anselm Kiefer intitula *Chevirat Hakelim*, les vases brisés qui hantent la mémoire. Ces œuvres représentent la terrifiante destruction de livres, journaux, manuscrits en d'abominables tas de plomb, plaques aux bords tordus, cendres qui ont à jamais effacé mots et pages. Resnais pressentait-il, peut-être, l'imminence de vagues technolo-

gies comme celles que décrit, minutieusement, le récit d'anticipation de Borges, narration peu narrative sur les crises des bibliothèques ? Mais ni la fiction ni l'histoire, ni la poésie ni la science ne parviennent à embrasser l'horreur absolue des faits qui occupent la pensée même sans croire, sans vouloir, y penser.

Depuis que les procédés technologiques existent pour reproduire les textes de toute sorte et sans limites, les bibliothèques construisent des bibliothèques parallèles, des bibliothèques digitales, chaque fois plus nécessaires, chaque fois plus utiles, ouvrant sur une culture de copies qui donnent accès à d'innombrables lecteurs qui donnent accès à d'innombrables auteurs, qui facilitent les recherches des chercheurs, qui préservent et conservent les collections, les plus précieuses comme les plus communes, en multipliant les trésors de la culture ou les œuvres de tous.

Comme Baudelaire qui sombrait dans la foule, comme l'énigmatique alchimiste qu'était Mallarmé, ou l'agitateur enfermé qu'avait devenu Blanqui, Benjamin questionne « cette fantasmagorie du 'toujours le même' », cette angoisse mythique<sup>17</sup> en adhérant à la « spéculation cosmique » proposée par Blanqui. Ils partagent la déception devant l'inutilité d'un progrès qui n'est qu'une tempête, la fatigue devant le vertigineux changement de la grande cité, les confusions de l'individu dans la ville, chez qui rôdent les spectres du moderne et du démoniaque qui hantaient les poètes et les artistes.

Une discussion dialectique oppose le plaisir de la lecture à la tristesse que, depuis des temps ancestraux, suscitent l'accumulation de livres lus, l'accumulation de livres non lus, l'inaccessibilité de lectures infinies, ces excès que prévoyait notre Roi poète, ces mots qui résonnent à travers le temps et qui découragent encore : « Multiplier les livres n'aurait pas de fin, et beaucoup d'étude est une fatigue pour la chair. » (Chap. XII, 12)

Ou ces paroles si souvent citées et fort accablantes de Mallarmé qu'on n'a pas besoin de répéter mais que l'on répète quand même : « La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres. »

On ne croit pas que le poète ait lu tous les livres, mais je suis sûre qu'il avait lu le dernier chapitre du Livre de la Sagesse, les vers de *Qohelet*, dont l'auteur était un sceptique notoire, comme on sait.

C'est vrai, les exemplaires, les copies abondent, *a copy* en anglais, avec *copyright* ou avec *copyleft*, des copies multipliées partout, dans les bibliothèques et collections digitales, sur le bout des doigts ou sous les

<sup>17</sup> Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., Exposé, p. 48.

yeux, sur tous les écrans. Les photocopies et télécopies d'hier, désuètes vieilleries d'aujourd'hui, s'évanouissent comme revenants, pages blanchâtres qui ne gardent que quelques énigmes indistinctes, futur de fantôme qui guette ces copies surannées et toutes précoces à la fois.

Le ton ironique de l'hypothèse astronomique de Blanqui met en question ou met ailleurs l'épopée du combattant acharné que l'histoire a retenue. Les prophéties de «ce mathématicien de l'émeute que fut Blanqui»,<sup>18</sup> quelqu'un qui sut prévoir une culture de copies et de répliques parfaites ou de reproductions si strictes qu'elles font abstraction de leurs référents, en multipliant des versions fac-similaires qui suppriment les discutables originaux ou les remplacent.

Dans ce monde de copies sur écran, les images sont reproduites, analogiques, digitales, ubiquistes, de plus en plus ponctuelles, plus exactes, plus nombreuses et numériques, *numerosas y numéricas*, chaque fois plus intangibles, chaque fois plus réelles.

L'action et les discours de Blanqui s'inscrivent dans un temps où les émeutes, les révoltes et les conspirations coïncidaient avec les recherches rigoureuses d'astronomes qui s'efforçaient de populariser leurs connaissances, tentant de convertir les hauteurs de la voûte céleste en une enceinte domestique ou faisant des trajectoires astrales des itinéraires presque familiers. La rigueur scientifique impulsée par ces savants des ciels légitimait, contradictoirement, de passionnantes séances spiritistes, suscitant l'espoir de rencontres posthumes, situées dans un au-delà stellaire mais proche grâce à la fondation d'observatoires, découvrant et baptisant des satellites, sondant les mystères célestes de planètes et de comètes.

Le plus prestigieux de ces chercheurs, Camille Flammarion,<sup>19</sup> qui avait commenté l'hypothèse de Blanqui en termes élogieux, publia, en 1889, un roman, *Uranie*, la muse de l'astronomie et de l'astrologie selon les Grecs, ou «La Muse du Ciel», ainsi que s'intitule le premier chapitre. Son *Uranie* est un roman où l'éternité, l'infini, les planètes, les astres multipliés, accèdent à un autre monde désiré.

Dans cet espace sidéral, entre les astres, se trame un réseau infini, une bibliothèque paradoxale, totale, mais, comme dans le conte de Borges,<sup>20</sup>

<sup>18</sup> J.-P. Richard, «Un témoin de 48. À propos de *l'Insurgé* : Jules Vallès», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, Année 1947, Vol. 2, n° 4, pp. 430-432.

<sup>19</sup> *L'Opinion Nationale*, 25.3.1872.

<sup>20</sup> *La Bibliothèque de Babel*. La citation de l'ouvrage de Robert Burton est : «*By this art you may contemplate the variation of the twenty three letters...*».



«l'Univers (que d'autres appellent la Bibliothèque)», est une bibliothèque sans livres. Le narrateur ne mentionne aucun livre, sauf la citation qui apparaît dans l'épigraphe provenant de *The Anatomy of Melancholy*, mais sans même nommer l'auteur ; il n'indique que des numéros : «part. 2, sect. II, mem. IV». Cette citation de Robert Burton (1621) indique uniquement 23, le nombre des lettres.

Dans *La Bibliothèque de Babel* le narrateur décrit les figures géométriques entre lesquelles se répètent, de façon obsédante, l'hexagone, les dimensions des rayonnages, les mesures des salles et des galeries ; seuls comptent les chiffres, exacts, précis. Tout devient numérique.

La bibliothèque est illimitée et périodique, et les volumes – qui existent en nombre limité – se répètent, infinis et égaux. Le narrateur formule quelques axiomes : «Le premier : La Bibliothèque existe *ab aeterno*». On dirait que l'éternité demeure au Paradis.

Je reviens à «Uranie» qui est aussi le nom de la sœur cadette du «Señor» Blanqui, comme disaient les nombreuses lettres que celle-ci adressa de Buenos Aires à son frère, en prison.

C'est à Buenos Aires qu'elle avait élu domicile avec son époux, un armateur argentin qui avait construit un bateau qui exhibait, dans sa salle à manger, un grand portrait du frère, et qui pourrait avoir été baptisé «Blanqui».

Isolé dans sa cellule, on ne peut s'étonner que Blanqui ait scruté le ciel nocturne depuis la petite lucarne par laquelle fuguait sa fantaisie vers des espaces insondables. Reclus sans trêve, il rêvait d'une *révolution* différente ou d'une insurrection qui récupérerait le sens original du terme. Une révolution peut en cacher une autre et, parfois, concilier aussi les deux.

Après avoir projeté des barricades, organisé des révoltes, proposé des *instructions pour une prise d'armes*, Blanqui imagine une révolution lui permettant de fuir de la prison et d'accompagner le mouvement harmonieux des astres dans le firmament, aspirant à accéder à une éternité abritée par l'espace astral, l'immensité sans temps où «la mesure, le mètre de l'infini est l'infini lui-même».<sup>21</sup>

Grâce aux procédés technologiques qui avancent et aux innombrables copies qui foisonnent, l'éternité se trouve prise dans les terminaux de réseaux, installée dans l'espace sidéral où les circonstances ne comptent pas.

---

<sup>21</sup> José Batlle y Ordóñez, «La pluralidad de mundos habitados», in *El espíritu nuevo*, Montevideo, 1878-1879.

Par une copie *réservée* dans une bibliothèque qui a disparu, par les sosies qui prolifèrent en traversant les hémisphères, «le révolté récidiviste», libéré de son enfermement, jouit de la postérité, de ce temps sans temps que promet l'éternité. Celui qu'on a nommé «Le monstre farouche enfermé entre le ciel et l'eau» existe dans une immortalité rendue voisine par la Bibliothèque, parmi des livres qui, copiés, digitalisés, traduits, discutés, abondent dans cet espace infini où a trouvé refuge l'avenir de Blanqui.

Fidèles zéloteurs de l'astronomie spéculative de Blanqui, les écrivains les plus récents ne s'écartent pas des bibliothèques, des écrits qu'ils lisent et transcrivent au pied de la lettre, ou souscrivent, avides d'une éternité qui côtoie les réseaux éthérés d'Internet. De sorte que par leur caractère à la fois génial et épigonal de créateurs qu'ils sont, d'imitateurs originaux et contradictoires, ils font de la copie une invention, de la répétition une différence puisque «le temps ne tolère pas de répétitions».<sup>22</sup> Leur nature est de différer.

Je présume que ce sont des écrivains qui aiment copier des copies réalisées par d'autres auteurs, faisant de leur lecture une écriture, du retour une révolution, ou l'inverse. Oscar Wilde ne se contredisait pas en affirmant que «*The tendency of creation is to repeat itself*».<sup>23</sup>

L'admirable biographie de Gustave Geffroy, *L'enfermé* (1897), le livre sur *La philosophie de Nietzsche* (1898) de Henri Lichtenberger, publié initialement chez Germer Baillière & Cie (la même maison d'édition qui publia *L'Éternité par les astres* bien qu'avec un changement de firme),<sup>24</sup> *Les mondes imaginaires et les mondes réels*, de Camille Flammarion (1865), sollicitèrent l'imagination des lecteurs avides d'autres mondes où le temps ne compte pas. Une assez vaste bibliographie consacre la copie comme une création inattendue et surprenante. Serait-ce par la vénération paradoxale de ce geste littéral que Pierre Ménard (selon son auteur argentin) ne pouvait avoir été que français ?

Rien d'étonnant à ce qu'on entre en Bibliothèque comme on entre en religion. Une entrée poétique qui, semblable à certains raccourcis théologiques, procurerait le sauf-conduit pour l'éternité ; le mot existe et les poètes ne sont pas les seuls à en témoigner :

<sup>22</sup> Borges exprime cet axiome dans «Les Théologiens».

<sup>23</sup> *The Critic as Artist, In Artist as critic, The Critical Writings of Oscar Wilde*, Chicago, 1982, University of Chicago, p. 357.

<sup>24</sup> Felix Alcan, 108 boulevard Saint-Germain.



Arthur Rimbaud :

Elle est retrouvée.  
Quoi ? – L'Éternité.

Et l'éternité, Georges Perec la trouve aussi : elle

est circulaire  
mais plate.<sup>25</sup>

Et Jules Laforgue l'avait trouvée aussi, en frappant un de ses mots télescopiques, mais, sceptique comme le Roi prédicateur (*Qohélet*), il la repérait dans la contradiction (apparente ?) d'un oxymore qui affirme et nie, placé dans le néant : « De livres, sous la céleste éternité : Vanité, vanité, vous dis-je. »<sup>26</sup>

Parce que lui, comme Edmond Jabès, n'hésite pas à « Démystifier l'éternité. »<sup>27</sup>

Et ça suit son cours.

Des copies, encore des copies, des retours et des ritournelles ; on ne ressasse pas assez de répéter.

Considérées depuis l'éternité, les différences s'atténuent, s'annulent et finissent par se ressembler, par disparaître. La *différance* – écrit avec un « a » dans le néologisme forgé par Derrida – suspend le temps dans l'espace de l'écriture. Les coïncidences homophoniques du français confondent par la voix les deux sens qu'on aurait besoin de *différer* (« diverger », « remettre à plus tard »), tandis que pour la déconstruction l'écriture permet de les opposer. Si l'éternité s'étend dans l'espace, comme Blanqui la conçoit, la durée n'aura pas lieu : « au royaume des cieux, où le temps n'existe pas », disait Borges. En dérogeant au temps, les différences ne comptent plus, ni la divergence ni l'après. C'est Borges, encore, qui imagine dans « Les Théologiens » une *indifférence* pareille et résume l'argument de ce « conte fantastique, à la manière de Léon Bloy » en ces termes :

[...] un théologien consacre sa vie à réfuter les arguments d'un hérésiarque ; il le vainc en de confuses polémiques, le dénonce, l'envoie au

<sup>25</sup> « Venue de l'imperceptible /convexité de l'œil / – ce par quoi on sait que la Terre est ronde – / l'éternité est circulaire / mais plate. » (Georges Perec, *L'Éternité*).

<sup>26</sup> Jules Laforgue, *Préludes autobiographiques*, Slatkine reprints, Genève.

<sup>27</sup> Edmond Jabès, *Le Parcours* (1985), consacré à l'écrit. *L'écriture*, p. 44.

bûcher. Au ciel, il découvre que pour Dieu, l'hérésiarque et lui ne sont qu'une seule et même personne.<sup>28</sup>

Est-ce que la *différance* s'évanouira aussi à la lumière de cette postérité qui n'aura pas de fin ?

Une tradition herméneutique, qui vénère le Livre, conçoit le Paradis *sub specie aeternitatis*, et à cause d'une raison pareille le poète qui a imaginé la bibliothèque totale et universelle dans un conte, la célèbre aussi dans un poème en affirmant :

Moi, qui me représentais le Paradis  
Sous l'espèce d'une bibliothèque.

Si la bibliothèque, l'Éternité et le Paradis coïncident, l'hypothèse de Blanqui n'est pas improbable, elle pourrait être vérifiée même. Ne dit-on pas, par hasard, que les coïncidences se produisent dans le Ciel ?

C'est pourquoi ce n'est pas par hasard, non plus, que nous nous réunissons, grâce à l'hospitalité de la Bibliothèque nationale de France, pour accueillir cette espèce d'éternité qui a la Bibliothèque pour siège et l'Avenir – dont parlait Blanqui – des bibliothèques digitales glissé dans un espace sans commencement et sans fin.

Lisa BLOCK DE BEHAR  
Universidad de la República,  
Uruguay

Traduction d'Albert Bensoussan

---

<sup>28</sup> Borges, *Œuvres complètes*, Gallimard, La Pléiade, tome I, Paris, 1993, « Notes et variantes : Les Théologiens », p. 1621-1622.

## LES MANUSCRITS DE LOUIS-AUGUSTE BLANQUI À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Le 7 juin 1899, Ernest Granger, en sa qualité d'exécuteur testamentaire, donnait à la Bibliothèque nationale de France les papiers philosophiques d'Auguste Blanqui. Communard et leader blanquiste, Ernest Granger fut le soutien indéfectible de Blanqui, qui décéda chez lui à Paris le 1<sup>er</sup> janvier 1881. Il contribua ainsi à assurer la postérité de celui qui, du fait de ses opinions politiques et de ses activités révolutionnaires, passa la moitié de sa vie en prison.

Ces papiers sont rassemblés dans 26 volumes, cotés NAF 9578-9598. Quelques ensembles viennent les compléter. Dans les collections du département des Manuscrits d'abord, les archives de travail de Maurice Paz<sup>1</sup> sur Blanqui, cotées NAF 28221, parmi lesquelles se trouvent quelques manuscrits originaux de Blanqui. Le volume NAF 25685 contient pour sa part des documents autour du « Procès de société secrète – 14 juin 1861 – 17 juillet 1862 – 7 Xbre 1872 »<sup>2</sup>. Outre des éléments épars de correspondance, on relèvera aussi dans d'autres bibliothèques quelques fonds utiles pour la connaissance de l'œuvre et du parcours d'Auguste Blanqui. Le Centre d'histoire sociale du xx<sup>e</sup> siècle à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, conserve ainsi un fonds Auguste Blanqui autour de *Ni Dieu ni maître*, ainsi que des notes sur Blanqui dans les fonds Jean Maitron et André Marty. D'autres notes sur Blanqui peuvent être consultées dans le fonds Daniel Guérin des Archives de la Bibliothèque de documentation internationale contemporaine. Enfin, la Bibliothèque historique de la Ville de Paris conserve un exemplaire de *L'Enfermé. Avec le masque de Blanqui* (Gustave Geffroy, Paris, E. Fasquelle, 1897), truffé de documents manuscrits concernant en grande partie la Commune. Signalons, enfin, le site « The Blanqui

---

<sup>1</sup> Maurice Paz, membre fondateur du Parti communiste français, a soutenu en 1974 une thèse de doctorat intitulée « *Auguste Blanqui, le révolutionnaire professionnel* ».

<sup>2</sup> D'autres documents concernant ce procès sont conservés dans les papiers philosophiques d'Auguste Blanqui, NAF 9586.

archive» (<https://blanqui.kingston.ac.uk>), qui donne accès à de nombreuses ressources utiles à la recherche.

De tous ces ensembles, les papiers Auguste Blanqui conservés au département des Manuscrits représentent la plus riche source de connaissance de son œuvre<sup>3</sup>. On y trouve de nombreux textes dans lesquels il livre l'état de sa pensée sur différents sujets relatifs à l'organisation et au fonctionnement de la société de son temps, des manuscrits d'œuvres, des notes de lecture, des copies de documents personnels et de travail – dont des papiers autour des procès, textes rédigés pour sa défense ou copies de pièces pour rappel des faits. Y ont été conservés aussi quelques éléments de correspondance, comme cette belle lettre d'un fervent lecteur de *Ni Dieu, ni maître*, datée du 23 septembre 1880<sup>4</sup> (Blanqui décédera un peu plus de trois mois plus tard) : M. Moritz, cocher de fiacre habitant Montmartre, y exprime toute sa reconnaissance à l'égard du journal créé par Blanqui – dont le titre, faut-il le rappeler, est devenu la devise de l'anarchisme contemporain – en affirmant notamment que « Ni Dieu ni Maître est à [sa] connaissance le titre le plus osé qu'aucun journaliste ait publié. ». S'y ajoutent de nombreuses coupures de presse au sujet de Blanqui, et quelques éléments de documentation concernant le soutien qui a pu lui être apporté, comme cette magnifique affiche dont il subsiste dans les archives trois exemplaires en trois couleurs différentes<sup>5</sup>, affiche rédigée au nom du « Comité Blanqui », célébrant l'élection du « citoyen Blanqui » en tant que député de Bordeaux, « par 6801 suffrages », le 20 avril 1879 : alors emprisonné à Clairvaux après sa condamnation à perpétuité, le 15 février 1872, pour sa participation active à la journée du 31 octobre 1870, il verra son élection invalidée le 1<sup>er</sup> juin 1879, mais sera cependant libéré, gracié, le 10.

Ces archives suivent le parcours de Blanqui au gré de ses condamnations. On y trouve par exemple un plan extrêmement précis de l'emplacement des différents espaces de la prison de Belle-Isle joint au récit d'une tentative d'évasion « dans la nuit du 4 au 5 avril 1853 »<sup>6</sup>. Plusieurs « petits cahiers » sont quant à eux datés de la période de réclusion au fort du Taureau, dans la baie de Morlaix, où Blanqui passa plusieurs mois en 1971, avant son jugement à Paris l'année suivante, en février 1872.

---

<sup>3</sup> Ces manuscrits sont consultables en mode image dans la bibliothèque numérique de la BnF, Gallica : <http://gallica.bnf.fr>.

<sup>4</sup> NAF 9588 (1), f. 313-314.

<sup>5</sup> NAF 9593, f. 246-250.

<sup>6</sup> NAF 9592 (3), f. 28-37.



D'une manière générale, ce dont témoignent ces archives, c'est d'une obstination à écrire, même en période d'enfermement. Cette obstination se traduit intellectuellement par une pensée qui n'a de cesse de revenir, pour les approfondir, sur des concepts de la lutte sociale, étudiant toujours les possibilités de révolte des êtres humains. Mais ce qui apparaît aussi, c'est combien Blanqui tient à ses papiers. Il en prend en effet grand soin au quotidien et se soucie de leur conservation : il procède ainsi régulièrement à des envois accompagnés d'une liste précise de ce que contiennent les paquets. Un mot du 15 janvier 1868<sup>7</sup> donne le détail de douze ensembles de documents qu'il a rassemblés pour envoi. Les sujets traités attestent de la grande variété des préoccupations de Blanqui : «manuscrits relatifs à Candide», «Belle-île, originaux et copie», «Sorcellerie», «Sur la mort de Charras», «affaire des écoles, octobre 1865», «Quelques notes de balistique», «École anglaise», «Élections de 1863», «Délégations ouvrières à Londres», «Procès de janvier 67, défenses, manuscrits», «Brouillons de fragments philosophiques sur Albert de Broglie», *etc.* Une autre note du 2 janvier 1869<sup>8</sup> mentionne, entre autres : «Sorcellerie», «Lettre de Necker (17 août 1865) plusieurs copies», «Hypatie»<sup>9</sup>, «Rapport de février 1832 – original», «Quelques pièces du procès de 1861», «Plusieurs notes sur les ballons», «Trois cahiers de notes statistiques». Blanqui est cependant plus souvent, dans ses textes, en prise avec les événements de son temps, malgré l'impossibilité récurrente dans laquelle il se trouve d'agir sur le terrain, du fait de ses longues et régulières périodes d'emprisonnement. Citons seulement, puisqu'elle a forcément pour nous, en écho à la révolution de Mai 68, une résonance particulière – encore plus du fait de la similitude des dates – cette adresse aux étudiants datée du 30 mai 1868<sup>10</sup>, qui témoigne de l'implication de Blanqui dans les luttes en cours :

Étudiants,

Votre cause est la nôtre ; nous avons les mêmes ennemis, par conséquent les mêmes intérêts.

«Il faut une religion pour le peuple», tel est le cri de ralliement des oppresseurs. Cela signifie : «nous ne pouvons régner que sur des enfants et des esclaves».

---

<sup>7</sup> NAF 9591 (2), «Catalogue de manuscrits», f. 311-317.

<sup>8</sup> Voir note précédente.

<sup>9</sup> Hypatie d'Alexandrie, mathématicienne et philosophe grecque, brûlée par les chrétiens en 415.

<sup>10</sup> NAF 9591 (2), f. 154-155.

Et depuis des siècles, la puissance est aux exploiters du surnaturel.

Il est temps que leur règne finisse.

Un premier coup leur avait été porté en 89, alors que les bras nus passèrent dans le camp de la science et la mirent hors de page. Elle ne s'est redressée que sous cette protection.

Les hommes des ténèbres s'imagineraient-ils par hasard avoir ressaisi leur vieil empire sur la masse qui travaille et qui souffre ?

Les trahisons et les complicités leur soufflent peut-être cette espérance.

Mais grande serait leur méprise !

Les bras nus restent au service de la science qui a commencé et qui achèvera leur affranchissement.

Matériellement, la détention impose à Blanqui une économie du papier. Il jette parfois ses notes rapidement sur le moindre petit morceau de papier, tel ce billet aux pliures semblables à celles d'une enveloppe<sup>11</sup>, sur lequel il réfléchit aux relations entre science et spiritualité :

Entre la science et le spiritualisme point de conciliation possible. Le spiritualisme c'est Dieu. Dieu c'est le dogme. Le dogme, c'est le culte. Le culte, c'est la superstition. La superstition, c'est l'abrutissement et ses conséquences : servitude intellectuelle, morale, politique, philosophique.

Et pour ne jamais cesser d'écrire, ou pour être certain de pouvoir dire tout ce qu'il souhaite, il développe sur certains manuscrits une remarquable écriture aux caractères très petits et très serrés, portés recto-verso, sans aucune marge libre, sur du papier dont la transparence accentue la difficulté de lecture. Véritable prouesse de concentration, ces feuillets sont les plus impressionnants des archives de Blanqui : ils exigent pour les lire une attention aussi extrême que celle qui a été requise pour les écrire. On y perçoit une telle obstination à écrire coûte que coûte, dans l'économie même des moyens imposée par l'emprisonnement, qu'ils contribuent à témoigner que, même dans les pires conditions de vie, exprimer ses pensées reste pour l'être humain une activité nécessaire, vitale.

### *L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES*

Les manuscrits de *L'Éternité par les astres, une hypothèse astronomique* forment le volume NAF 9585. Les 585 feuillets qui le composent regroupent des notes de travail, des notes et des synthèses de lecture,

---

<sup>11</sup> NAF 9591 (2), f. 306.

des brouillons, et l'ensemble des états du texte mentionnés par Blanqui dans la lettre à sa sœur du 3 janvier 1872<sup>12</sup>, lettre dans laquelle il détaille le contenu de son envoi et transmet les instructions pour la publication. Blanqui «révise» en effet son texte à plusieurs reprises, comme il l'écrit lui-même dans cette lettre, le reprend et le complète sur des papiers de formats différents. À ce titre, le manuscrit le plus saisissant en est la version rédigée en très petits caractères, qu'il désigne lui-même, dans sa lettre du 3 janvier, sous les termes de «caractères microscopiques», portés sur 21 petites feuilles volantes, recto-verso, quasiment sans rature.

Cette somme de notes et de versions remaniées indique très clairement que Blanqui s'est investi avec un soin particulier dans l'écriture de ce dernier texte publié de son vivant, dont il entreprit la rédaction lors de sa détention au fort du Taureau en 1871. Afin d'appuyer son propos sur des données chiffrées, il aligne d'impressionnantes pages de calculs, noircies parfois tête-bêche et raturées, reportant des données tirées notamment de la cosmogonie de Laplace<sup>13</sup>. Le 19 mai 1872<sup>14</sup>, il rédige une note concernant la seconde édition du texte, y joignant des passages à intercaler. Dans le même envoi, il fait parvenir à son expéditeur des variantes et brouillons, qu'il lui demande de conserver dans ses archives. *L'Éternité par les astres* apparaît donc non pas comme une hypothèse purement spéculative, mais comme le résultat d'un long processus de maturation d'une pensée qui prend appui sur la science : «Le temps des fables n'est plus», écrit-il au début du chapitre «Note sur Laplace», ajoutant un peu plus loin : «l'hypothèse est du domaine commun. Or, si ce domaine n'a quelque part sous les pieds, un peu de certitude, l'hypothèse qui s'y hasarde fait la culbute.»

Aussi bien, les archives de Blanqui révèlent que toutes ces pages préparatoires au texte définitif de *L'Éternité par les astres* s'inscrivent dans le prolongement d'une réflexion amorcée quelques années auparavant. Outre le «Mémoire sur la lumière zodiacale» daté du 16 octobre 1971 et adressé au président de l'Académie des sciences dans une lettre du 6 janvier 1872<sup>15</sup>, les volumes NAF 9592 (1) et NAF 9592 (3) contiennent en effet quelques textes, datés pour beaucoup de l'année 1868, dont le sens s'oriente très clairement vers l'établissement d'un lien entre le

<sup>12</sup> NAF 9585, f. 210-212.

<sup>13</sup> Pierre Simon Laplace, *Exposition du système du monde* (1796).

<sup>14</sup> NAF 9585, f. 469.

<sup>15</sup> NAF 9592 (3), f. 38-48.

fonctionnement de la société humaine et celui de l'univers. Ils nous permettent donc de comprendre les développements de la pensée de Blanqui, qui le menèrent à considérer les astres, à se plonger dans l'infini au-dessus de nous, alors qu'il fut dans sa vie d'abord, et avant tout, un homme d'action, stratège de l'insurrection. Assurément, une lecture croisée très fine de ces textes permettrait de souligner à quel point l'étude que Blanqui propose sur l'univers et l'infini est totalement liée à sa réflexion, engagée préalablement, sur la place de l'homme dans l'histoire et le sens de ses actions. Nous en donnerons ici seulement deux exemples.

L'exposé « Fatal, fatalisme, fatalité »<sup>16</sup>, qui propose une étude de ces termes en lien avec la notion de libre-arbitre, relie ainsi très clairement lois de l'organisation humaine et lois de l'univers. Le début du texte : « La fatalité est-elle le gouvernement de l'univers par des lois éternelles et immuables, inhérentes à la matière elle-même et indépendantes de tout caprice personnel ? Quoi de plus évident ? Le contraire serait le chaos. »<sup>17</sup>, trouve un prolongement immédiat dans ces mots de *L'Éternité par les astres* : « Il n'a jamais existé, il n'existera jamais, l'ombre d'un chaos nulle part. L'organisation de l'univers est de toute éternité. [...] Il n'y a point de chaos, même sur ces champs de bataille où des milliards d'étoiles se heurtent et s'embrasent durant une série de siècle, pour refaire des vivants avec les morts. »<sup>18</sup>. Cette notion de fatalité fait par ailleurs l'objet d'un assez long développement dans le chapitre « Analyse et synthèse de l'univers »<sup>19</sup>. Le 15 et le 17 avril 1868<sup>20</sup>, Blanqui note un ensemble de réflexions sur la nature, l'intelligence humaine, la place de l'homme dans l'univers, le fini et l'infini, qu'il tente d'expliquer en dehors de toute référence à Dieu. Toutes ces notions y sont en permanence reliées les unes aux autres, la réflexion s'orientant progressivement vers ce principe qui deviendra central dans *L'Éternité par les astres*, celui de la duplication de la matière à l'origine de l'infini – qui a pour corollaire la création de sosie de planètes, d'astres, et, bien évidemment, d'êtres vivants. Il n'est ainsi plus question d'originalité sans cesse nouvelle, mais de combinaison différente

<sup>16</sup> NAF 9592 (1), f. 179-302. Ce texte, daté du 28 juillet 1868, a été publié sur internet, notamment sur le site « The Blanqui archive ».

<sup>17</sup> NAF 9592 (1), f. 239.

<sup>18</sup> Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres*, Genève, éditions Slatkine, 2009, p. 152.

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p. 169.

<sup>20</sup> NAF 9592 (3), f. 49-55.



du même, selon la bifurcation choisie par la matière. Ainsi ce passage du texte du 15 avril 1868 :

L'intelligence, cet éblouissement de notre orgueil, n'est qu'un phénomène d'ordre (de qualité) très inférieure. Que sont, après tout, des bâtisses, des ponts, des canaux, des routes, des produits industriels ? Des œuvres caduques et sans vie. Et la pensée pure, elle-même ? Un éclair (dont la matière seule peut conserver la trace.)

Que reste-t-il de dix mille générations qui ont précédé les cent derniers siècles ? De leurs travaux... quelques outils enfouis çà et là,... de leurs idées, rien. Que restera-t-il de notre race, lorsque la dispersion de l'atmosphère aura glacé la planète ? Des débris, des ossements (et)... des livres (fermés pour toujours) que nulle main n'ouvrira plus. Et après d'autres millions d'années, quand un choc résurrecteur, en volatilisant le cadavre de notre globe, le lancera dans le cycle d'une nouvelle vie,... un peu de gaz, voilà ce qui aura été le genre humain. Il demeurera de lui, sous une autre forme, la matière. De la pensée, nulle trace. Ce qui fait notre gloire est précisément ce qui sera anéanti... Peu de chose, en y regardant de près.

Car l'intelligence de toute l'espèce humaine, se résume dans celle d'un homme original. Des milliards d'individus ne sont que des exemplaires du même type. Choisissez le plus haut échantillon, il représente l'humanité entière et tout ce qu'elle peut jeter dans la balance.

trouve-t-il son prolongement immédiat dans cette conséquence logique de l'analyse appliquée au fonctionnement de l'univers :

Une terre existe où l'homme suit la route dédaignée dans l'autre par le sosie. Son existence se dédouble, un globe pour chacune, puis se bifurque une seconde, une troisième fois, des milliers de fois. Il possède ainsi des variantes innombrables de sosies, qui multiplient et représentent toujours sa personne, mais ne prennent que des lambeaux de sa destinée. Tout ce qu'on aurait pu être ici-bas, on l'est quelque part ailleurs. Outre son existence entière, de la naissance à la mort, que l'on vit sur une foule de terres ; on en vit sur d'autres dix mille éditions différentes.<sup>21</sup>

Empêché d'agir par l'emprisonnement et de plus en plus âgé, on comprend que Blanqui chercha dans la contemplation des astres par la lucarne de sa cellule humide et froide au fort du Taureau – seul spectacle extérieur qui s'offrait à ses yeux après la promenade quotidienne – cette explication qui viendrait, hors de toute référence à un principe divin, assurer aux êtres humains la certitude de ne pas disparaître totalement.

---

<sup>21</sup> *L'Éternité par les astres, op. cit.*, p. 169.

« Eh ! Quoi ! Plus d'immortalité. Passer comme une ombre pour rentrer dans le néant ! Quelle désolation ! Ce n'était pas la peine de naître. »<sup>22</sup> : à l'effroi dans lequel cette terrible constatation peut jeter les êtres humains ayant renoncé au secours d'une religion, Blanqui, sans dieu ni maître, répond par l'hypothèse de l'immortalité par la duplication : son sosie quelque part aujourd'hui peut-être songe encore aux étoiles en attendant le jour de sa libération, et la fin des oppressions.

Laurence LE BRAS  
Bibliothèque nationale de France,  
département des Manuscrits

---

<sup>22</sup> NAF 9592 (1), f. 523.

**ENTRE JEU ET RÉVOLUTION.  
COROLLAIRES DE L'IMAGINAIRE POLITIQUE  
CHEZ AUGUSTE BLANQUI**

*Le héros est gai, voilà ce qui a échappé jusqu'à  
maintenant aux auteurs de tragédies<sup>1</sup>.*

Nietzsche

«*Enfoncés les Romantiques!*». Une lettre du 26 février 1860 que lui adresse Michelet authentifie l'exclamation attribuée à Blanqui et témoigne du jugement porté par partie de ses contemporains sur un étudiant en droit et médecine, remarqué lors des trois jours de combats de rue de la révolution de 1830 (27, 28 et 29 juillet).

Très cher martyr de la démocratie, je vous envoie (sic) mon livre de prédilection, *Les femmes de la Révolution*. Le livre a été fait au premier coup de canon de la guerre de Crimée. J'ai très présent le 29 juillet 1830 où arrivant chez Melle de Montgolfier, vous laissâtes tomber votre fusil, en disant: *Enfoncés les Romantiques!* c'est-à-dire le gothique, l'art gothique, le papisme... Oh que vous étiez prévoyant! Je vous serre la main, et de cœur. J. Michelet<sup>2</sup>.

Et chez l'homme de vingt-cinq ans, allusion au choix fait par l'adolescent sous la Restauration entre carrière littéraire et action révolutionnaire

---

<sup>1</sup> Nietzsche, Fragment (1882), trad. G. Bianqui, *La naissance de la tragédie*, N.R.F., cité d'après G. Deleuze, *Nietzsche*, PUF, 1965.

<sup>2</sup> Je suis redevable de la connaissance de cette lettre à l'érudition de Lisa Block de Behar. Gilles Feyel et Jean-Paul Lelu, *Auguste Blanqui et sa famille. Correspondance (1807-1918). Lettres originales, n° 117*. Chartres, Société archéologique d'Eure-et-Loire, 2009 (data.bnf.fr.).

*Les femmes de la Révolution*, compilation sur le thème que Michelet tire de son *Histoire de la Révolution* à l'occasion de la guerre de Crimée en 1854, qu'il interprète comme le conflit « du christianisme barbare de l'Orient contre la jeune foi sociale de l'Occident civilisé ».

En 1860 Blanqui est à Bruxelles, où il s'occupe de la rédaction du *Bien-Être Social*, hebdomadaire démocratique que soutient son ami Wateau.

pour donner à son ardeur juvénile un objet digne de lui dans une société frémissante.

La résilience de « l'enfermé » au cours d'une longue existence – dont trente-trois années d'emprisonnement en plusieurs épisodes, s'étaye d'avoir su intégrer au vécu révolutionnaire la mise à distance ironique, le déploiement ludique de l'expression, voire la tournure baroque d'un imaginaire politique, liberté donnée à l'humour au gré de la situation<sup>3</sup>. Inculpé devant la Haute-Cour de Bourges en 1849 (30-31 mars) pour sa participation à la Journée du 15 mai 1848<sup>4</sup>, Blanqui réplique qu'il y était de fait opposé en raison de l'irréalisme de la spontanéité populaire, au vu de la situation politique française du moment. « Quand on manie l'élément populaire ce n'est pas comme un régiment qui attend l'arme au pied, auquel on dit : marche, et il marche ; arrête, et il s'arrête. Non, messieurs les jurés », on est bien obligé de les suivre, puisqu'on est leur chef ! Le Procureur s'étonne que je prétende avoir prononcé un discours malgré moi, à quoi je répliquerai, oui, « c'est un peu bouffon, un peu grotesque », pourtant vrai, bien que débordé par la foule

*j'ai prononcé un discours avec sang-froid. C'est qu'un homme politique se retrouve toujours. Et une fois sur mes pieds dans la tribune, je me suis retrouvé, et je n'ai pas pensé qu'il fallait dire des bêtises parce que des bêtises étaient faites*

– un discours qui excluait la violence.

*Nous avons quelque habitude des insurrections et des conspirations et je vous assure qu'on ne reste pas trois heures à bavarder dans une Assemblée qu'on veut renverser. Voici comment on s'y prend. En arrivant devant une grille fermée avec une masse populaire, on brise la grille et c'est facile en pareil cas ; si on ne la brise pas, on l'escalade, on passe à droite, on passe à gauche, et puis une fois entré on jette les représentants par les fenêtres sans plus de forme de procès ; on profite du moment où tous les factieux sont là près de vous, on se dépêche.*

Vanter devant un tribunal bourgeois un savoir-faire d'émeutier procure au vaincu une euphorie méditée (il lit un texte écrit) qui, par contrecoup, ridiculise l'accusation. La stratégie de l'accusé est d'imposer

<sup>3</sup> Gustave Geffroy, *L'Enfermé*, 1887.

<sup>4</sup> Le 15 mai 1848, manifestation populaire spontanée de solidarité avec la Pologne contre la répression tsariste. La foule envahit l'Assemblée nationale. Hueber, possible agent double, prononce sa dissolution, un éphémère « gouvernement de contrebande » est formé à l'Hôtel de Ville. La situation rétablie, le pouvoir exécutif en profite pour arrêter les chefs socialistes.



à une justice d'exception la reconnaissance du responsable révolutionnaire comme homme politique à part entière qui a droit à une défense politique. L'humour devient un mode d'action du politique, façon de palier aux insuffisances de la langue. Gestuelle et mise en mouvement des corps comme procédé de mise à distance par l'humour ont des échos qui nous sont contemporains<sup>5</sup>.

On recense dans le fond Blanqui à la BNF de longues listes de mots ordonnés en colonnes, des relevés par thèmes analogiques. Soit un sondage :

*Page 89/verso* comparaison analogie parallèle assimiler confronter similitude parité rapprochement regard ressemblance

*Page 90* force violence contrainte oppression compression asservissement assujettissement autorité coaction [*sic*] coercition intolérance joug sujétion tyrannie intrusion maîtriser imposer arbitraire séquestration absolutisme

*Page 93/ verso/feuillet 6* Protée Revirement Révolution Variation Versatile Volage Légèreté

*Page 94/verso/feuillet 8* Poupée Polichinelle Pantin Pagode mécanique machine marionnette Guignol Fantocinni [*sic*] Bilboquet Bamboche automate mannequin

*Page 100* utopie rêveur idéaliste philosophe Révéléateur prophète novateur inventeur prédicant Messie Hiérophante apôtre fantaisiste (-sie?) pionnier

Législateur Lycurge Solon Moïse Numa

Oracle augure aruspice astrologue cabaliste

avenir futur arr. neveux utopie rêve chimère système théorie fantaisie théorie fantaisie hypothèse invention vision

utopiste rêveur théoricien doctrinaire chimère utopie hypothèse vanité [?]

idéaliste Réformateur parangon Perfectionnement dogmatiseur philosophe prédicant pionnier Progressiste novateur Perfectible innovateur

fondateur inventeur songe-creux divagateur fantaisiste fantasque enthousiaste Halluciné Ilusioniste [*sic*] illusion inspiré thèse système extatique

fanatique illuminés mystiques prophètes visionnaires voyants initiés Révélant [-isme?] pape Hiérophante initiateur apôtre théosophe Messie

prestigiateur [*sic*] pythionisse [*sic*] sibylle vaticinateur pronostiqueur [FIN DES LISTES<sup>6</sup>]

<sup>5</sup> Edouard Levé, *Œuvres*, P.O.L. 2015, auteur qui décrit des œuvres sans les réaliser. «N° 4. Des mannequins en aluminium de la taille d'un homme sont lâchés de différentes hauteurs d'une grue. Métamorphosés par les plis, ils adoptent la pose à laquelle leur nouvelle morphologie les contraint. (...) N° 273. Des personnages immobiles sont filmés pendant plusieurs minutes. L'image est mise en boucle, l'action ne cesse de vouloir démarrer. Le film est rétroprojeté aux dimensions d'un tableau sur un écran incrusté dans le mur».

<sup>6</sup> Cote des manuscrits N.a.f. 9591-1, p. 88-117. Granger a classé l'ensemble sous la rubrique «synonymes», 6 à 7000 termes, y compris les répétitions.

Cette pratique d'écriture a un caractère sporadique, comme le prouve la répétition rapprochée de certains termes, « utopie », « fantaisie ». Pratique qui compense la pauvreté des échanges verbaux, dû à l'isolement carcéral, par des exercices mnémotechniques d'entretien du vocabulaire, outil nécessaire lors des affrontements avec le pouvoir judiciaire. L'écrivain manifeste par ailleurs son insatisfaction quant à l'adéquation du langage à traduire la pensée, « les mots sont les ennemis des idées. C'est d'eux surtout qu'il faudrait dire : "tradutore, traditore" ».— Ils ne traduisent qu'en trahissant ». Le mouvement de la pensée à transmettre excède la langue, selon l'expression de Miguel Abensour.

On relève dans *Instructions pour une prise d'armes*, une liste de huit couleurs : rouge, violet, verd (sic), jaune, bleu, rose, orange, noir, que l'auteur a sélectionné comme éléments matériels d'une signalétique chromatique pour spécifier par divers drapeau, fanion (guidon), ruban porté au bras, la nouvelle identité de volontaires à exercer dans l'urgence au combat face à des troupes régulières en milieu urbain. La couleur du drapeau de la prise d'armes est le rouge, symbole du républicanisme social insurrectionnel de 1830 et 1848. Le drapeau noir, expression d'un anarchisme militant est postérieur, à la Commune de Paris de 1871. Le jeu des huit couleurs (dont le noir) des *Instructions* signale visuellement des points de ralliement aux volontaires que réunit la passion de la liberté. Expression d'une volonté organisationnelle, c'est un outil du combat de rue. Le choix en semblera moins arbitraire au lecteur une fois perçu l'analogie avec l'arc-en-ciel qui renvoie aux sept couleurs du prisme, scientifiquement obtenues par la décomposition de la lumière blanche que l'on fait passer au travers d'un prisme de verre ad hoc. Si on interprète la découverte newtonienne au moment de rédaction des *Instructions* en termes de longueur d'ondes du *spectrum*, du domaine limité du spectre visible à l'œil humain, Blanqui s'en tient à une nomenclature sémantique des seuls noms de couleur, qu'il manipule à son gré. Il lui faut huit coloris et non sept, baptise noir ce que les gens des métiers teinturiers, céramistes, peintres, qualifient de violet profond ou de magenta – créant à la mesure de leurs besoins des coloris intermédiaires à l'infini. Établira-t-on une corrélation entre leitmotiv de *L'Éternité par les astres*, opposant rouge flamme des entrechocs de corps célestes au noir obscur des astres morts en attente d'être régénérés à l'infini grâce à l'universel « mouvement de rénovation perpétuelle des éléments » du cosmos, intrinsèque au dynamisme d'un univers cataclysmique, – et la palette chromatiques des insurgés parisiens ?

Matériau des *Journées révolutionnaires*, « dans l'état actuel de Paris, malgré l'invasion du macadam, le pavé reste toujours le véritable élément de la fortification passagère (qu'est la barricade), qui emprunte son matériau, les pavés, au terrain qu'elle occupe, la rue ». À la matérialité concrète de son emploi s'ajoute la force symbolique de la représentation d'une émotion collective – qui a motivé la surprenante résurgence de mai 1968, et la persistance langagière d'aujourd'hui.

*L'ancien pavé qui tapisse encore la majeure partie de la voie publique est un cube de 25 centimètres de côté, bloc géométrique dont on peut calculer le nombre nécessaire pour la bâtir; puisque les trois dimensions en sont déterminées. Un mètre cube contenant 64 pavés, on peut supputer d'avance le nombre de pavés nécessaire. Le cube total de la barricade et de sa contre-garde sera de 144 mètres cubes qui, à 64 pavés par mètre cube, donnent 9186 pavés, représentant 191 rangées à  $4 \times 12$  [largeur d'une rue, donc de la barricade], ou 48 par rangées. Ces 192 rangées occupent 48 mètres de long. Ainsi la rue serait dé pavée dans une longueur de 48 mètres, pour fournir les matériaux du retranchement complet.*

Les *petits pavés rectangulaires* qui ont remplacé en partie le macadam des grandes artères, utilisables également, consommeraient plus de travail et de plâtre dans les parties maçonnées.

La griserie que procure au prisonnier les calculs donnant figure à son projet de *barricade régulière* dans les plus minutieux détails nous demeure sensible<sup>7</sup>. Dans les *Instructions* il revient sur la défaite des prolétaires parisiens en Juin 1848, malgré une situation qui au départ leur est favorable (s&t p. 51). La *barricade régulière* s'origine dans la critique acerbe du passé.

*Les barricades ne peuvent plus être aujourd'hui une œuvre comme en 1830 et 1848, confuse et désordonnée (...) amas informe de pavés, entremêlés de voitures sur le flanc, de poutres et de planches (que) l'infanterie enlevait au pas de course.*

Le comportement des défenseurs, chacun fixé à la barricade sa rue et négligeant de secourir les voisins qu'attaque la troupe, est l'objet d'une critique du même ordre.

<sup>7</sup> L'architecte improvisé illustre son texte d'un croquis légendé, « *Profil de la barricade complète, rempart avec contre-garde et glacis* » (n.a.f. 9282 [1]); et cartographie l'emplacement supposé de trois d'entre elles entre le Bd Sébastopol et la rue St-Martin au niveau de l'Église Saint-Merri, près l'actuel Centre Beaubourg. Largeur des rues (donc des barricades), douze mètres.

Il est donné libre cours à un imaginaire insurrectionnel qui remodèle les éléments de l'espace urbain comme on disposerait d'un alphabet.

*Il y a dans Paris des forteresses à volonté, par centaines, par milliers, autant qu'en peut rêver l'imagination. La fantaisie les crée avec les rues, comme la langue crée des mots avec les lettres de l'alphabet. Il s'agit de choisir au hasard, ou selon son caprice, dans un quartier quelconque, un périmètre formé d'une série de rues, périmètres de toutes figures, triangles, carrés, rectangles, pentagones, hexagones, etc. On ferme avec des barricades les issues des rues aboutissant au périmètre. On occupe les rues sur le pourtour de ce front, et voici la forteresse. En arrière de ce périmètre, on en choisit d'autres, concentriques au premier, fortifiés de même, et voilà une série d'enceintes successives, jusqu'à la dernière maison au centre, laquelle sert de réduit. Toutes les voies stratégiques [type boulevard haussmannien], quelles que soient leur longueur et leur largeur, n'y font absolument rien. Elles donnent seulement de meilleurs fronts de défense, parce qu'elles sont plus droites, mieux dégagées, par conséquent moins abordables [par la troupe].*

*Avec les ressources de tout genre qu'offre Paris et les bras des ouvriers pour les mettre en œuvre, le bombardement pourrait seul venir à bout de l'insurrection par l'incendie, quelque position qu'il ait plu aux insurgés de transformer en forteresse<sup>8</sup>.*

Hypothèse plausible que pareille structure insurrectionnelle urbaine soit analogique aux agencements cosmiques de *L'Éternité par les astres*, aux variantes des systèmes stello-planétaire et des nébuleuses<sup>9</sup> [voir p. 317, note 19; sens&tonka 2001 – la reprise par M. Abensour et V. Pelosse de leur édition de *L'Éternité et des Instructions* à La Tête de Feuille].

L'État l'enferme, l'imaginaire insurgé vagabonde. «*Les ouvriers parisiens semblent ignorer leur principale force, la supériorité de l'intelligence et de l'adresse (...) initiés à toutes les puissances de l'industrie (... il leur est) facile d'improviser en peu d'heures tout un matériel de guerre*».

---

<sup>8</sup> Le manœuvre *Marcovaldo*, de la S.V.A.B., «*apprit à entasser la neige pour en faire de petits murs compacts (et) construire des rues pour lui tout seul, des rues qui l'auraient conduit en des endroits qu'il était seul à connaître, des rues dans lesquelles tous les autres se seraient perdus (...). Refaire la ville, faire des tas de neige hauts comme des maisons que personne n'aurait pu distinguer des vraies maisons. Ou peut-être, toutes les maisons étant devenues de neige tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, refaire toute une ville de neige (...): une ville qu'on pouvait défaire à coups de pelle et rebâtir d'une autre façon (...)*Il regardait attentivement autour de lui, cherchant l'affleurement d'une ville différente». Italo Calvino, *Marcovaldo*, Julliard 10-18, trad. R. Stragliati, 1979, (*Marcovaldo ovvero le stagioni in città*, Einaudi, 1958).

<sup>9</sup> Je me permets de renvoyer à «*Autour et détours de la réédition de L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique*», revue *Lignes*, mai 2018.



À partir d'observations pragmatiques le voilà visionnant au fond de sa cellule une application induite, la fabrication et le maniement d'une arme blanche inattendue (p. 61-63, note 14) :

*Improviser des pertuisanes (...) en emmanchant droites sur des hampes de sept pieds des lames de faux dont on a redressé le crochet de la base et coupé le bourrelet formant le dos, on fait tourner les hampes chez le tourneur le plus proche. Les lames se trouvent en quantité chez les quincaillers. (p. 67)*

Il met en scène une arme à nos yeux baroque – qu'en était-il des contemporains, et visionne un combat rapproché face à l'assaut d'une *barricade régulière* par la troupe. Si une ou deux portes cochères sont incluses dans le couloir de 6m séparant le *rempart* interne de la *contre-garde* que les soldats franchissent par escalades,

*des pelotons de faucheurs massés derrière les battants de la porte qui s'ouvrira tout à coup, se jetteront sur les soldats et les mettront en pièces dans cette souricière car leurs baïonnettes ne seront pas de longueur contre leurs pertuisanes.*

L'écrivain se délecte à élaborer des fictions à partir du maniement d'objets triviaux dans des situations concrètes. L'interdépendance stratégique entre *barricade régulière*, les maisons adjacentes et leurs fenêtres, *le véritable poste de combat*, est soulignée.

Blanqui a connu une postérité littéraire inattendue. Je suis redevable à Lisa Block de Behar d'avoir attiré mon attention sur l'épigraphe de *Il existe d'autres mondes* (Minuit 2014) de Pierre Bayard, qui cite une nouvelle policière de Borges, *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* (in *Fictions*, Folio, 1957, p. 103), afin d'illustrer l'hypothèse du phénomène de vies parallèles. Une

image incomplète, mais non fausse, de l'univers tel que le concevait [votre ancêtre] Ts'ui Pên (...). Cette trame de temps qui s'approchent, bifurquent, se coupent ou s'ignorent pendant des siècles, embrassent *toutes* les possibilités. Nous n'existons pas dans la majorité de ces temps ; dans quelques-uns vous existez et moi pas ; dans d'autres, moi, et pas vous ; dans d'autres, tous les deux. Dans celui-ci, que m'accorde un hasard favorable, vous êtes arrivé chez moi ; dans un autre, en traversant le jardin, vous m'avez trouvé mort ; dans un autre, je dis ces mêmes paroles, mais je suis une erreur, un fantôme.

– Dans tous, articulai-je non sans un frisson, je vénère votre reconstitution du jardin de Ts'ui Pên et vous en remercie. – Pas dans tous, murmura-t-il

avec un sourire. Le temps bifurque perpétuellement vers d'innombrables futurs. Dans l'un d'eux je suis votre ennemi<sup>10</sup>.

Un meurtre foudroyant réalise bientôt la menaçante alternative.

Psychanalyste, professeur de littérature française, essayiste P. Bayard avance que les sociétés humaines sont la juxtaposition d'univers parallèles où l'on expérimente des vies multiples sans en avoir conscience, sinon obscurément. À la topique interne classique de Freud d'une représentation des lieux psychiques à l'intérieure du sujet, P. Bayard oppose «une topique externe, une représentation des lieux psychiques, qui, dans le prolongement de la théorie des univers parallèles, suppose qu'ils sont pour une part extérieurs au sujet» (p. 154). Chacun aurait ainsi des «biographie parallèles» superposées. L'auteur dédie à juste titre son livre au *chat de Schrödinger*, l'objet d'une expérience virtuelle mythique élaborée en 1935. En effet, «la ville des chats et la ville des hommes sont l'une dans l'autre mais ce n'est pas la même ville». (Marcovaldo, n° 19, *Le jardin des chats obstinée*, op. cit., p. 155). Sociologue sans illusion sur ma compréhension de la physique quantique ni sur une plausible transposition de celle-ci pour interpréter nos sociétés contemporaines, je m'interroge plutôt sur le processus par lequel l'incroyable chat du physicien Erwin Schrödinger ferait de tout un chacun un physicien quantique averti.

Gauchissons l'enquête en autre compagnie.

L'instant *de survivre* est instant de puissance. L'effroi d'avoir vu la mort se dénoue en satisfaction, puisque l'on n'est pas soi-même le mort. Voici celui-ci gisant, mais le survivant debout. C'est comme s'il y avait eu combat et que l'on eût soi-même tué le mort.

La forme la plus basse de la survie consiste à tuer, et la guerre va engendrer le héros guerrier, un thème maître de deux ouvrages d'Elias Canetti décortiquant le modèle du despote paranoïaque, être capable de tenir le danger à distance par tous les moyens, victoires et défaites comptant moins «que le nombre immense de victimes»<sup>11</sup>. Que pensait Napoléon durant la campagne de Russie? Et quant au siècle suivant...

<sup>10</sup> *El jardín de senderos que se bifurcan* es una imagen incompleta, pero no falsa, del universo, tal como lo concebía Tsui Pen (...) Esa trama de tiempos que se aproximan, se bifurcan, se cortan, etc.

<sup>11</sup> Elias Canetti, *Masse et puissance*, (*Masse und Macht*), trad. Robert Rovini, Gallimard 1966, (p. 241). Ainsi que *Le livre contre la mort* (*Das Buch gegen der Tod*), trad. Bernard Kreiss, Gallimard 2014.

De nos jours on est moins curieux des états d'âme du despote que de l'attachement à sa personne de ceux qui crurent en lui<sup>12</sup>. La notion de *servitude volontaire* qu'élabore autour de 1550 Étienne de la Boétie, l'ami de Montaigne, prouve sa validité heuristique dans un tout autre contexte que l'originale. Quant à Canetti, il apparaît aujourd'hui un non violent acharné qui grâce à sa production littéraire aphoristique paradoxale a su affirmer le privilège de la vie contre le séculaire prestige philosophique de la mort, obstiné à tenir à distance la contagion mortifère du génocide des juifs européens par le régime nazi et ses complices, l'impératif de ne pas répondre à la haine par la haine. Quoique ce diable d'homme ait tout lu on ne trouve aucune allusion nominale à Blanqui chez Canetti mais les rapproche une commune conscience du désastre.

Le mal que certains se sont donnés pour esquiver la mort a généré la monstrueuse structure de la puissance. D'innombrables morts ont été requis pour assurer la survivance d'un seul. Le désarroi ainsi suscité s'appelle l'Histoire (*Le livre contre la mort*, chapitre *Le survivant*, p. 223). Je ne suis pas fouriériste, je suis monogame et je ne dîne qu'une fois par jour. Que voulez-vous ? Fourier me répugne profondément. Ce n'est pas ma faute, mais je vous jure que je n'ai pas voulu jeter de pierres dans le phalanstère. Cela d'ailleurs est sans danger : on ne s'y promène plus.

Blanqui se persifle volontiers lui-même, humour qui déstabilise l'adversaire. L'autodérision, élément d'une joyeuse rhétorique politique qui l'apparente à Nietzsche – peu importe ici que ce trait contre les fouriéristes [texte inédit] les oppose quant à leurs goûts quotidiens<sup>13</sup> :

Je ne suis pas fouriériste, je suis monogame et je ne dîne qu'une fois par jour. Que voulez-vous ? Fourier me répugne profondément. Ce n'est pas ma faute, mais je vous jure que je n'ai pas voulu jeter de pierres dans le phalanstère. Cela d'ailleurs est sans danger : on ne s'y promène plus.

Valentin PELOSSE  
CNRS, chargé de recherche retraité

<sup>12</sup> Comme dans ma vingtième année. Le prestige de Sartre, alors compagnon de route soucieux « de ne pas désespérer Billancourt », absolvait la personne de Staline. Les guerres menées par l'État français au Vietnam puis en Algérie ajoutant à la confusion idéologique.

<sup>13</sup> Liasse I n.a.f. 9581/82, p 310, n° 49. Une série de remarques à propos des articles 415 et 416 du Code Pénal interdisant le droit d'association aux ouvriers. Discussion à la Chambre (Moniteur du 4/1/1849).



## LIBERTÉ, IMAGINAIRE ET ORDRE RÉVOLUTIONNAIRE

La fascination exercée par le petit texte de Blanqui ne saurait être dissociée de la question politique. Elle lui est liée par les circonstances de sa composition comme par la vie de son auteur et par sa place dans le dix-neuvième siècle tel qu'il peut être dit avoir eu lieu et plus encore, comme il nous apparaît aujourd'hui.

Une telle spéculation astronomique, quand on les trouve chez plusieurs scientifiques plus ou moins sérieux au dix-neuvième siècle, n'attire pas notre fascination. À l'inverse, les textes politiques du révolutionnaire Blanqui qui ont certes leur place dans le canon de la gauche révolutionnaire, ne justifient pas un tel intérêt, même si la mystique révolutionnaire n'est jamais sans attrait romantique. La plupart des lecteurs de *L'Éternité*, au contraire, chacun à sa manière, semblent se focaliser sur le mystère du révolutionnaire astronome, du cosmologiste homme d'action. À tort ou à raison, le lecteur se trouve immédiatement en quête du chemin qui va de la révolution de rue aux spéculations cosmologiques. Quel est le lien organique qui lie *L'Éternité* à la vocation politique de Blanqui ?

Une possible réaction serait de suivre la dimension réflexive du mystère : la quête d'unité n'en dit-elle pas plus sur nous, lecteurs, que sur le texte ou sur Blanqui lui-même ? C'est sans doute une question à prendre au sérieux mais je n'en ai pas les moyens. Ce que l'on peut dire d'ores et déjà, c'est qu'une telle approche devra se confronter à deux facteurs biographiques. Tout d'abord, Blanqui ne fait pas figure d'un homme dispersé. Au contraire, il faut souligner la permanence presque obsessionnelle du motif révolutionnaire et politique chez lui. Plus particulièrement, et en deuxième lieu, il ne faut pas sous-estimer sa conscience vive du fait que le gouvernement qui l'enferma comptait sur son apaisement, ce qui ne peut que suggérer qu'un renoncement effectif au projet révolutionnaire serait apparu, à Blanqui comme au monde, comme une capitulation qui ne cadre ni avec ses actions dans les années qui suivirent, ni avec l'image qu'il avait cultivée jusque-là. À ces deux facteurs biographiques, il faudra ajouter un autre facteur, plus textuel, qui est la récurrence de la métaphore

politique et du sens de l'évènement historique qui traverse *L'Éternité*, rendant le statut du texte ambigu en lui-même, et qui semble faire obstacle à une lecture politiquement neutre du texte.

Tout cela indique qu'il faudrait au moins tenter de trouver l'unité conceptuelle qui unifie le Blanqui révolutionnaire et le Blanqui cosmologue. Contre cette approche se dresse, bien-sûr, la fameuse lettre du 31 janvier 1872 dans laquelle il exhorte sa sœur à utiliser le texte comme une preuve qu'il a renoncé à ses visées révolutionnaires car, comme il le dit, le texte est « tout à fait étranger à la politique et très modéré en tout. » Mais, doit-on vraiment prendre cela à la lettre ? Les raisons stratégiques d'un tel repli sont si évidentes que les tentatives de voir dans cette lettre une preuve de quoi que ce soit en est très affaiblie. Du reste, dans cette lettre elle-même, Blanqui insiste sur l'unité de son projet car, dit-il, à ceux qui diront que son travail astronomique n'est « pas sa spécialité, » il faudra répondre que « si, par le côté métaphysique de l'astronomie. »<sup>1</sup> Plutôt qu'une invitation à voir dans *L'Éternité* une anomalie ou un tournant donc, il faut prendre cette lettre comme une réaffirmation de l'unité qui lie ce texte aux autres textes et aux actions passées, et même, il faut y voir un indice : l'unité qui lie tout cela est à chercher dans la « métaphysique. »

Ceci suffit probablement pour proposer qu'une éventuelle lecture apolitique doive être complétée par une lecture politique, l'une n'excluant pas l'autre, par voie de « métaphysique ». Au risque d'unifier et de pacifier ce qui a vocation à rester en tension, j'aimerais donc proposer ici quelques éléments utiles pour une reconstruction de l'unité conceptuelle de l'œuvre de Blanqui, de la politique à la cosmologie.

### INSUFFISANCES THÉORIQUES ET CRITIQUE MARXISTE

Mon hypothèse est la suivante : l'hypothèse astronomique doit être lue comme une tentative initiale de remédier à deux insuffisances théoriques de la pensée politique de Blanqui, qui lui ont posé problème tout au long de sa carrière, surtout sous la pression de ses critiques marxistes. Comme nous le verrons, il est difficile d'établir si la méditation cosmologique et les questions politiques sont liées de manière simplement causale (par voie d'inspiration), ou de manière polémique et délibérée, mais en tous cas, je tenterai d'établir que leur lien permet de lire dans *L'Éternité* la

---

<sup>1</sup> Miguel Abensour et Valentin Pelosse, *L'Éternité par les astres*. Éd. de la Tête de Feuilles. Coll. Futur antérieur, Paris, 1972.



*trace* du souci politique tel que Blanqui a été amené à s'y confronter par le besoin de répliquer aux critiques marxistes.

La première insuffisance théorique soulevée par les marxistes concerne la place de l'initiative personnelle dans l'action révolutionnaire. Pour les critiques, elle est à la fois nécessitée et exclue par les textes théoriques de Blanqui. Elle est nécessitée par l'antihistoricisme de Blanqui, qui implique que la révolution ne vient pas d'elle-même mais n'est que le résultat de l'initiative personnelle héroïque, qui fait des blanquistes, selon Engels, des « *bloß politischen Revolutionären* »<sup>2</sup>. Elle est exclue en revanche, par son matérialisme qui indique qu'une telle initiative ne peut qu'être le résultat de conditions matérielles adéquates. On voit aisément comment les marxistes, dont le projet est motivé par la conscience aiguë du besoin d'unifier activisme et matérialisme, se doivent de faire objection à l'ambivalence Blanquiste.

La seconde insuffisance théorique qu'ils soulèvent est l'ambivalence de Blanqui face à la notion de nature : la nature demande (moralement) mais ne garantit pas (causalement) la justice. Est-ce à dire que la nature ne se suffit pas à elle-même ? Cela reviendrait à dire que la nature est un principe moral *et* un principe causal, mais que ces deux dimensions de la nature sont en conflit, au moins dans des cas comme celui de la révolution, où le principe moral demande une révolution mais où le principe causal y rechigne. Or, qu'est-ce qu'une nature divisée contre elle-même ? Le concept de nature reste-t-il quand son unité n'est plus ? Pour parler comme Blanqui, l'insurrection accomplit mais perturbe l'ordre naturel : ambiguïté du chaos et de l'ordre. Il exhorte ainsi son ami Maillard dans les termes les plus ambivalents : « Sachons donc nous plier à la nécessité et, tout en déplorant le mal, n'en laisser ralentir notre marche. (1852, lettre à Maillard). Ici encore, la question doit être considérée dans le contexte d'une critique marxiste qui demande quel ordre révolutionnaire Blanqui est-il à-même de proposer<sup>3</sup>. Car, comme le montre Engels, la position blanquiste ne peut souscrire à une réponse séquentielle de type marxiste : d'abord insurrection/chaos puis ordre dans lequel la révolution demeure révolution (grâce à la dictature du Proletariat). Dans un contexte Blanquiste, la révolution ne saurait survivre à son succès, mais seule la

---

<sup>2</sup> Engels, *Zur Wohnungsfrage*, (1872), voir aussi Engels, 1891, Preface to 2<sup>nd</sup> Edition of Marx's *Der Bürgerkrieg in Frankreich* from 1871, *Gsmt Werke*, p. 12284.

<sup>3</sup> Voir par exemple, Bakounine et Marx, *Programm und Zweck der revolutionären Organisation der Internationalen Brüder* de 1844-46.

révolution est juste : c'est ce que les marxistes dénoncent comme le « putschisme » blanquiste : révolution permanente sans émancipation et sans classe universelle ; sans justice au fond. Les Blanquistes ne sont socialistes que par « instinct révolutionnaire » dit Engels et non par projet.<sup>4</sup> Les « *bloß politischen Revolutionären* » dénoncés plus haut, doivent se transformer en « *eine sozialistische Arbeiterfraktion mit bestimmtem Programm* » et adopter « *die Anschauungen des deutschen wissenschaftlichen Sozialismus von der Notwendigkeit der politischen Aktion des Proletariats und seiner Diktatur als Übergang zur Abschaffung der Klassen und, mit ihnen, des Staats.* »<sup>5</sup> Bref, Blanqui a besoin d'une notion de l'ordre révolutionnaire qui soit plus que le chaos. Cette notion de son côté, doit satisfaire à la fois les besoin de la nature vue comme critère de justice et les exigences de l'impératif d'initiative personnelle : il faut expliquer comment la justice est naturelle sans être inévitable.

On voit dès-lors comment les textes de Marx, Engels et Bakounine entre autres depuis les années 1840 jusqu'aux années 1880 et plus loin encore mettent en évidence que Blanqui n'a pas à sa disposition le socle conceptuel nécessaire pour penser ensemble la nature et la révolution. Ces textes d'ailleurs, doivent être lus non seulement comme les lieux de l'attaque Marxiste contre le Blanquisme, mais aussi comme des signes d'un débat idéologique qui s'est poursuivi oralement lors des rencontres personnelles qui ont eu lieu entre les membres des cercles blanquistes et marxistes. On pourrait donc dire que ces textes sont les signes extérieurs d'un débat quasi-permanent. Il serait étrange de croire que c'est une ligne d'accusation que Blanqui aurait choisi d'ignorer. C'est que pour Blanqui, la nature est l'arbitre de la justice et légitime, de près ou de loin, la révolution qui fait partie de « la marche naturelle » du « peuple » et qui rétablit « l'ordre naturel », c'est-à-dire, la justice.<sup>6</sup> Mais la justice, pour autant, existe moins que l'injustice, jusqu'à ce que la révolution ait lieu. Cela est résolu, pour les marxistes, par une analyse historiciste de la lutte de classe qui soutient une analyse du prolétariat comme classe universelle et donc comme destin de l'histoire naturelle. Par contraste, la théorie blanquiste ne fait pas de place à une dictature du prolétariat parce que la révolution

<sup>4</sup> Engels, 1891, Préface à la seconde édition du *Der Bürgerkrieg in Frankreich* de Marx, initialement publié en 1871. Voir *Gsmr Werke*, p. 1231.

<sup>5</sup> Engels, *Zur Wohnungsfrage*, 1872, p. 12688.

<sup>6</sup> Blanqui, *Projet de discours* de 1867.



ne vise pas un ordre gouvernemental, parce qu'elle dépend de l'initiative personnelle d'un petit groupe et parce qu'elle n'est jamais inévitable.

Cela signifie que Blanqui, pour répondre à ces questions, doit mettre en place une théorie qui justifie la révolution en référence à la nature tout en évitant le déterminisme quiétiste d'un côté, et l'hubris idéaliste naïf de l'autre. Deux demandes dès-lors : (1) Que la révolution ne soit ni chaos (qui ne saurait se prolonger) ni *statu quo* et (2) que l'initiative révolutionnaire *compte* sans pour autant déranger l'ordre naturel. Cette unité de l'ordre et du chaos, qui répondra à la seconde objection marxiste, répondra du même coup à la première, car elle permettra de fonder l'initiative personnelle en nature.

Le texte de *L'Éternité*, s'il est lu comme *la trace* d'une méditation sur ces questions, se voit alors scindé en deux propos qui s'entremêlent et enfin s'opposent. D'un côté on trouve l'unité de l'ordre et du chaos, du déterminé et de l'indéterminé, rendue possible comme nous allons le voir, par l'hypothèse astronomique. D'un autre nous avons une notion de l'initiative individuelle qui est à la fois absurde sous le régime de la nature et nécessaire sous le régime de l'histoire. Bref, il faut établir une nouvelle notion de la nature qui fait place au possible au sens fort : un possible qui n'est pas déterminé mais n'est pas irréel non plus. Il nous faut une nature ouverte. L'opposition entre ces deux tendances tient au fait que la réponse de Blanqui doit s'appuyer sur une distinction entre le régime de l'histoire et le régime de la nature *quand bien même* l'hypothèse astronomique, par son matérialisme atomiste, dément toute distinction de ce type.

Il nous faut donc poursuivre une lecture déconstructive prudente. Dans la lecture que je propose ici, *L'Éternité* n'est autre qu'une recherche d'un concept stable de l'unité du chaos et de l'ordre naturels. Il ne s'agit pas pour autant de dire que la cosmologie *résout* les problèmes techniques que nous venons de mettre en lumière. Il s'agit plutôt de montrer que la spéculation cosmologique nous donne le spectacle de Blanqui en train de fourbir un nouveau concept censé à terme avoir vocation à apporter les solutions requises.

## LES ANALOGIES

Où, dans le texte de *L'Éternité*, faut-il chercher les traces de cette recherche recommencée ? Une première lecture suffit à voir que le langage politique demeure la référence centrale sinon du propos, qui se veut sobrement scientifique, du moins des analogies qui abondent dans le

texte. Ces analogies s'organisent en trois champs : ceux de la famille, de l'état, et de l'écriture. J'espère montrer que ces trois champs, lus ensemble, constituent une réflexion politique riche.

*Famille et politique* : L'analogie de la famille et de l'état doivent, à mon sens, être prise ensemble. Elles dépendent l'une de l'autre. C'est ainsi par exemple, qu'elles sont traitées dans l'histoire de la théorie politique moderne, dans le contexte d'un débat entre explications constructivistes ou naturalistes de l'état et de sa légitimité. Le constructivisme voit l'état naître d'une convention, souvent appelée « contrat », et les naturalistes le voient comme extension d'un fait naturel, dont le paradigme est la cellule familiale. Or, leur opposition (c'est aussi un trait des débats traditionnels) ne doit pas faire oublier leur interdépendance : après tout, même pour les constructivistes, l'état conventionnel suit et est issu de l'état de nature, et inversement : si la famille est une petite société, c'est qu'elle est plus qu'une entité organique, et se maintient par des valeurs et de symboles que l'on ne saurait appeler naturels qu'en étirant la notion de nature. Blanqui retourne à ce mariage nécessaire mais difficile entre ordre conventionnel et ordre naturel par la proximité stylistique qu'il établit entre les métaphores organiques (la famille) et politique (l'État, la hiérarchie). C'est dans ce rapprochement qu'il nous semble tenter de surmonter leur tension initiale. Or, le débat entre marxisme et blanquisme ébauché plus haut, n'est autre qu'une version de ce débat plus fondamental : si l'état est fondé en nature, alors quelle place à l'initiative historique ou personnelle ? *A contrario*, quelle légitimité la révolution peut-elle revendiquer si elle s'oppose à l'ordre naturel ? Mais si l'état est construit, alors quelle justification soutient les exigences de justice ? La justice demande une unité de la nature et de la politique qui ne réduise pas l'une à l'autre. Pour Blanqui, c'est l'ordre *politique* qui règne entre les planètes qui fournira un tel modèle de justice. Il écrit par exemple que « les souveraines sans le savoir gouvernent leurs royaumes par les bienfaits. Elles font les moissons, jamais la récolte. Elles ont toutes les charges, sans bénéfice. Seules maîtresses de la force, elles n'en usent qu'au profit de la faiblesse. Chères étoiles ! Vous trouvez peu d'imitateurs. » C'est-à-dire que les étoiles sont le modèle d'un gouvernement juste. Or, l'ordre politique des étoiles est continu avec l'ordre organique de la famille : on voit la planète reine comme une « mère nourricière », au sens où une abeille est à la fois reine et mère. Son invocation tient dès-lors lieu de remontrance adressée aux ordres micro-politiques (les états de la Terre) dans lesquels elles « trouvent peu d'imitateurs. » La nature est organisée comme un état, l'état juste est organisé comme la nature. Mais, ajoute

Blanqui, cette identité demeure inopérante tant qu'on n'en a pas *conscience*, c'est-à-dire, tant que les pouvoirs temporels peuvent s'arroger la légitimité qui vient des étoiles, et se revendiquer du droit naturel sans contestation. Cette relation d'imitation ratée devient le nœud politique de *L'Éternité* : la tension qui existe entre la juste planète reine qui est servante du peuple et le potentat injuste qui se fait servir par le peuple circonscrit la zone d'indétermination laissée ouverte par la nature : rien dans la nature ne nous rappelle lequel des deux est plus légitime. Et l'injustice est définie comme *l'oubli* de cette désunion entre la nécessité morale et la nécessité causale. En d'autres termes : la justice politique échappe à l'ordre matériel déterministe et la justice est définie comme la *conscience* de l'écart entre ordre politique et ordre naturel. Comme nous allons le voir, cela mène Blanqui à poser la question de la place ontologique du *sens* par le biais d'une réflexion sur l'écriture.

*Les comètes* : Dire tout cela, c'est déjà problématiser le déterminisme matérialiste qui sous-tend l'hypothèse entière et c'est déjà annoncer que l'obstacle à ce déterminisme est d'ordre sémantique : il s'agit de l'espace référentiel qui est le milieu de l'imitation ratée. Le lieu de l'action politique c'est l'endormissement ou le réveil, l'oubli ou le rappel de la désunion de la nature d'avec elle-même, et donc, de la différence entre fait et droit. Mais tout rappel n'est un acte que très intangible, un acte de sens, qui n'existe que dans l'entendement du public (si et quand il est à l'écoute). Le rôle du révolutionnaire devient transposable dès-lors. Il prend place dans une dimension intermédiaire : la sphère non de l'action pure ou du fait pur, mais la sphère de l'action intangible mais *qui compte* : C'est une sphère que Blanqui explore par sa longue analyse des comètes qui le pousse dans les retranchements de son ontologie, et le force à introduire la catégorie des « nihilités », « des inanités » et « masses diaphanes » qui « sont des êtres fantastiques » « qui fatiguent la langue à définir leur néant » qui habitent dans l'« imaginaire » et pourtant ressemblent tant à Blanqui lui-même (« captives suppliantes, enchaînées depuis des siècles aux barrières de notre atmosphère, et demandant en vain ou la liberté ou l'hospitalité ? »), aux révolutionnaires (dont les « triomphes sont rares » et qui « ne se retirent point sans joncher de leurs épaves les champs de bataille ») et au prolétariat, (comme lui « indigentes »). Comme les révolutionnaires, et comme les exploités, elles demeurent entre être et non-être ; comme eux, elles sont une menace totale et pourtant la plupart du temps impotentes ; comme eux, elles se mesurent aux « plus grandes forces » et en même temps s'y « soustraient. » En termes physiques, le résultat, même si Blanqui feint de ne pas en voir les conséquences, c'est

qu'il y a une différence entre être et être matériel. Le caractère inexplicable des comètes ouvre le domaine du non-matériel et du non-atomique, il déclare : « Les comètes ne sont ni de l'éther, ni du gaz, ni un liquide, ni un solide, ni rien de semblable à ce qui constitue les corps célestes, mais une substance indéfinissable, ne paraissant avoir aucune des propriétés de la matière connue. » Et il poursuit : « Mieux vaut faire la part du feu en accordant à ces impalpabilités une existence spéciale en dehors de la matière proprement dite. » Autrement dit, les comètes menacent de défaire l'hypothèse cosmologique dans son ensemble. Par les comètes nous assistons donc à la fin du matérialisme Blanquiste, que Blanqui lui-même en soit conscient ou non. C'est cette ouverture par les comètes du domaine de l'immatériel, et partant, comme nous allons le voir, du domaine du sens, qui motive l'analogie de l'écriture et du texte qui est probablement le trait le plus frappant de *L'Éternité*.

### POLITIQUE DU TEXTE

La philosophie du XX<sup>e</sup> siècle s'attache souvent à nuancer l'alternative mécaniste entre matérialité et immatérialité par référence au domaine du sens. Il me semble qu'à sa manière, par le biais des comètes, Blanqui se dirige vers une idée similaire. Il faudrait des traités entiers pour reconstruire la théorie de l'écriture à l'œuvre dans le texte à travers ses mille jeux spéculaires. Mais il suffit peut-être de dire que Blanqui utilise la métaphore du texte pour (1) rendre compte de l'apparente contradiction qu'il y a à faire un texte fini pour décrire l'infini, et (2) pour insister sur la valeur performative du texte qui intervient sur l'objet qu'il décrit. Le premier usage met en avant le fait indiqué plus haut qu'il y a un domaine non-matériel, celui de la référence, qui permet au langage de dire toujours plus que ce qu'il est du point de vue matériel, au point que l'infini peut être dit de manière finie (« Soixante-deux chiffres, occupant une longueur de 5 centimètres environ, donnent 20 octo-décillions de lieues, ou en termes plus habituels, des milliards de milliards de milliards de milliards de milliards de fois le chemin du soleil à la terre. »). Blanqui y revient sans cesse. Le deuxième résout la question de l'initiative politique, de la liberté de l'agent politique qui échappe au déterminisme qu'il décrit *dans la mesure* où il le décrit (on voit bien la séduction que cela a pu engendrer chez Borgès par exemple), c'est-à-dire dans la mesure où il dévoile l'ignorance qui sépare les mondes parallèles et ainsi la falsifie. Car c'est uniquement dans la mesure où les mondes s'ignorent entre eux que l'illusion selon laquelle le pouvoir est directement légitimé par la



nature peut être maintenue. Une fois exposée l'existence des mondes-frères, l'impossibilité d'un autre monde perd toute crédibilité, or c'était justement par la référence (implicite ou non) à cette prétendue impossibilité que la tyrannie se donne une légitimité. Ainsi, s'il avait été juste de dire que Blanqui voyait l'injustice comme l'oubli de la désunion de la nature et du politique, le dévoilement de cet oubli et donc le dévoilement de l'existence d'un ordre cosmique, prennent tout leur sens politique. Plus encore : c'est l'acte révolutionnaire par excellence. L'action politique est herméneutique, c'est une intervention qui interpelle.

Le domaine immatériel du sens et la reconnaissance intermondial font qu'il n'y a qu'un monde, car la conscience des autres mondes sépare la notion de « monde » (qui donne place aux actes de conscience) de la notion matérialiste « d'univers » (qui est atomiste). Et c'est grâce à cette distinction que Blanqui entend échapper à l'atomisme. Que dit l'incantation aux « hommes du XIX<sup>e</sup> siècle » qui clôt le texte ? D'abord comme l'a vu Benjamin, c'est une manière de distinguer ses lecteurs de tous leurs doubles, et cette incantation n'a alors de sens que comme une évocation du système qu'il décrit<sup>7</sup> : une variation significative mais qui ne saurait être expliquée par un calcul atomique. Comme nombre de textes polémiques, *L'Éternité* se clôt sur une réflexion sur l'importance du texte qui se conclut. C'est à cette occasion que la question de la différence *faite* par un texte devient urgente : en quoi peut-on dire qu'écrire ou parler *compte* ? Dans le cas de *L'Éternité*, la valeur du texte est en conflit avec la teneur du texte et Blanqui se prend à son propre piège. Il déclare : « Au fond, elle est mélancolique cette éternité de l'homme par les astres, et plus triste encore cette séquestration des mondes-frères par l'inexorable barrière de l'espace. Tant de populations identiques qui passent sans avoir soupçonné leur mutuelle existence ! Si, bien. On la découvre *enfin* au XIX<sup>e</sup> siècle. Mais qui voudra y croire ? Et puis, jusqu'ici, le passé pour nous représentait la barbarie, et l'avenir *signifiait* progrès, science, bonheur, illusion ! »

D'un côté donc, il dit que son texte a été et sera écrit et réécrit. D'un autre côté, les expressions soulignées font voir que Blanqui ouvre la porte à une rupture dans l'histoire. Il s'agit d'une rupture que seule le texte est à-même d'opérer : dans le monde de la répétition, c'est la reconnaissance de la répétition qui brise la répétition. C'est-à-dire que le domaine de

<sup>7</sup> Benjamin, *Zentralpark*, in *Gsmt Schr.* Pp. 655 sq.

l'action radicale est dorénavant le domaine textuel. Ainsi, l'évènement de la reconnaissance des autres mondes semble échapper à la répétition par sa singularité, au moins dans la mesure où il justifie un "si" qui contredit la description précédente et un "enfin" qui semble renouer avec la vision linéaire du temps, confirmée par la référence au dix-neuvième siècle. De surcroît, cet évènement singulier est un évènement herméneutique, un évènement qui dépend de la *croyance* : Si personne n'y « croit », l'évènement n'aura pas lieu. S'il est cru en revanche, il sera susceptible de changer la « signification » de « l'avenir ». Blanqui semble instituer le domaine du politique dans la sphère du sens, et performativement effectuer l'acte fondateur de cette nouvelle politique du sens.

## CONCLUSION

La tension entre l'atomisme matérialiste de Blanqui et sa reconnaissance de la question du sens lui permet donc d'opposer une réponse aux marxistes : Face à leur demande d'un concept stable d'ordre révolutionnaire, Blanqui propose l'unité de l'ordre et du chaos par le biais du calcul infinitésimal : car l'infini, comme le chaos, donne place à tous les possibles. Mais, cela ne l'empêche pas d'être un principe d'ordre, car ce calcul infinitésimal est la garantie de l'intelligibilité et de la prédictibilité du réel. Cette prise de conscience constitue une révolution qui remplace l'ordre politique révolutionnaire des marxistes par un *ordre* éthique et anarchique.

Confronté à leur demande d'un concept de l'agent politique dans un monde matériel et déterminé, Blanqui propose une vision herméneutique de l'histoire selon laquelle les événements sont des faits sémantiques, et où la liberté révolutionnaire ne doit pas s'opposer au déterminisme matérialiste, car sa vocation n'est pas d'intervenir dans l'ordre des choses mais dans l'ordre du sens.

L'analyse des analogies qui traversent *L'Éternité*, une fois mise en regard avec le souci de répondre aux critiques marxistes permet donc de trouver une passerelle entre les préoccupations politiques et cosmologiques de Blanqui. Pour autant, nos conclusions doivent rester prudentes : ce que Blanqui semble avoir découvert, c'est d'abord qu'une analyse cosmologique permet par l'imaginaire d'unifier déterminisme naturel et initiative révolutionnaire. Ce que cela suppose, c'est que le champ politique n'est pas matériel au sens Marxiste, mais sémantique. Ces deux découvertes pour autant, laissent une série de questions

ouvertes : suffisent-elles à répondre au marxiste ? Et si oui, suffisent-elles à maintenir la légitimité du blanquisme ou reviennent-elles à le transformer, voire à le défigurer ? Faut-il dès-lors lire ce texte comme la trace de la transfiguration du blanquisme putschiste en une théorie de la révolution culturelle ?

Frank CHOURAQUI  
Université de Leiden

### SOURCES

- Blanqui, L.-A., *L'Éternité par les astres*. Édition de Miguel Abensour et Valentin Pelosse, Éd. de la Tête de Feuilles. Coll. Futur antérieur, Paris, 1972.
- Benjamin, W., *Gesammelte Schriften*, Vol. 5, 1972, Frankfurt, Suhrkamp Verlag.
- Marx, K., Engels, F., (et. al), *Gesammelte Werke*, (édition de Banario et Baum), 43 Vols. Berlin, Diets Verlag, 1961-1990.





**CATASTROPHE DE L'HISTOIRE  
ET TEMPORALITÉ ANARCHIQUE  
L'HYPERBOLE RÉVOLUTIONNAIRE  
DE LOUIS-AUGUSTE BLANQUI**

Si Louis-Auguste Blanqui relève du courant marginalisé et refoulé de l'histoire de la pensée occidentale, son engagement politique et théorique lance, encore aujourd'hui, un défi à notre contemporanéité. Sa conception du socialisme ne constitue pas une véritable alternative au marxisme mais à certaines caractéristiques que ce courant exprime par la critique du positivisme, le rejet radical d'une conception linéaire de l'histoire et enfin par une tendance antiautoritaire et anti-étatiste, une mystique séculariste de la politique<sup>1</sup>.

Dans son ouvrage *L'Éternité par les astres*, Blanqui met en relation les astres et la révolution. Son regard sur le ciel, depuis son cachot, est un geste performatif fondateur de son approche philosophique d'une cosmologie révolutionnaire à la base d'une action politique. En partant de *L'Éternité par les astres*, je tenterai de me focaliser sur la conception de l'histoire et la temporalité anarchique chez Blanqui liée à sa conception de la révolution. En refusant la conception linéaire de l'histoire et toute forme de fatalisme, Blanqui est le premier révolutionnaire ayant réussi à combiner de façon paradoxale une conception volontariste de la liberté avec une temporalité infinie.

L'on constate ce paradoxe dans la figure-même de Blanqui : d'une part prophète révolutionnaire par sa vision mystique de la politique, c'est un révolutionnaire « de profession ». Condamné à mort par deux fois, il a été emprisonné pendant trente-trois ans et demi. De ce fait, on peut dire qu'il incarne l'action révolutionnaire elle-même. Sa propre personnalité

---

<sup>1</sup> Pour la vision mystique de la politique chez Blanqui, entendu comme une action inspire par une foi, cf. Daniel Bensaïd, Michel Löwy, *Auguste Blanqui, communiste hérétique*, dans P. Corcuff, A. Maillard (ed.), *Les Socialismes français à l'épreuve du pouvoir*, Textuel, 2006, pp. 1-9, p. 4, qui mentionne la lettre à Maillard (6 juin 1852) où Blanqui parle de « foi ».

associe esprit de fureur et quiétude, philosophie sereine et stoïque<sup>2</sup>. Dans sa pensée, la conception matérialiste et la conception idéaliste se concilient parfois en une synthèse, et sont parfois en lutte.

### UNE COSMOLOGIE DE LA RÉPÉTITION

Dans *L'Éternité par les astres*, Blanqui affirme que l'univers est infini dans l'espace et le temps, éternel et illimité. La matière est le résultat d'un nombre limité d'éléments organisés, qui donnent lieu aux divers mondes du système solaire : « L'univers est infini dans le temps et dans l'espace, éternel, sans bornes et indivisible »<sup>3</sup>. Il pose également la question de l'infini dans l'espace et dans le temps, en admettant que « les deux infinis sont inséparables. L'un implique l'autre à peine de contradiction et d'absurdité »<sup>4</sup>.

Toutes les formes sont transitoires et dans un mouvement perpétuel, il affirme que « les astres naissent, brillent, s'éteignent, et survivant des milliers de siècles peut-être à leur splendeur évanouie, ne livrent plus aux lois de la gravitation que des tombes flottantes »<sup>5</sup>. Il parle de l'univers comme d'un système parfaitement organisé de toute éternité.

En partageant une conception épicurienne et stoïque de l'univers, dans laquelle il n'y a pas de place pour le chaos, il déduit que puisque les éléments sont finis – ils sont en fait 64 –, leur combinaison est finie. Même si les éléments sont incalculables, les combinaisons se répètent nécessairement. Une matière infinie est composée de répétitions infinies d'un nombre limité de combinaisons d'éléments. La déduction scientifique – Blanqui parle d'une nécessité catégorique – est que tous les événements de l'histoire se répètent dans d'autres planètes de l'univers. Il écrit :

Les corps célestes sont ainsi classés par *originaux* et par *copies*. Les *originaux*, c'est l'ensemble des globes qui forment chacun un type spécial. Les *copies*, ce sont les *répétitions*, *exemplaires* ou *épreuves* de ce type. Le nombre des *types originaux* est borné, celui des *copies* ou répétitions, infini. C'est par lui que l'infini se constitue. Chaque type a derrière lui une armée de sosies dont le nombre est sans limites<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Maurice Dommanget, *Auguste Blanqui : des origines à la révolution de 1848 ; premiers combats et premières prisons*, Paris, Mouton, 1969, p. 23 : « Cet esprit qu'on a représenté comme sauvage, effréné, nerveux professait une philosophie sereine et un stoïcisme. Il faisait confiance au temps, aux luttes de la vie ».

<sup>3</sup> Louis-Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique*, Paris, Librairie Germer Baillière, 1872, p. 5.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 52.

S'il y a des corps célestes, il y a des créatures, grains de sable même par lesquels les événements se répètent et se dispersent dans d'autres mondes que notre univers. Par conséquent, il y a une correspondance entre nous et la destinée d'autres planètes, tous les êtres partageant ce mouvement perpétuel. Au-delà des pièges métaphysiques, Blanqui expliquait une cosmographie basée sur une théorie de la matière toujours en mouvement :

Toujours et partout, dans le camp terrestre, le même drame, le même décor, sur la même scène étroite, une humanité bruyante, infatuée de sa grandeur, se croyant l'univers et vivant dans sa prison comme dans une immensité, pour sombrer bientôt avec le globe qui a porté dans le plus profond dédain, le fardeau de son orgueil. Même monotonie, même immobilisme dans les astres étrangers. L'univers se répète sans fin et piaffe sur place. L'éternité joue imperturbablement dans l'infini les mêmes représentations<sup>7</sup>.

Cette idée du changement perpétuel est la clef pour comprendre son engagement politique. Quel est l'effet qui en résulte sur le concept de l'histoire et l'idée de révolution ? S'il y a un nombre infini de mondes, comment pouvons-nous parler d'action politique ? à quoi sert de lutter ? Si l'infini est spatial et temporel, comment un changement est-il possible ? La réponse se trouve dans une idée de « temporalité anarchiste » sur laquelle je vais m'attarder.

#### TEMPORALITÉ ANARCHISTE DE LA VOLONTÉ HUMAINE

En effet, la cosmologie de Blanqui conduit à une conception anarchiste de la temporalité, où il n'y a pas d'origine, c'est-à-dire de départ initial à partir duquel s'effectue la progression. La circularité de sa conception de la temporalité est radicalement anarchique parce qu'il n'est possible de la modifier que grâce à la volonté humaine prenant sa revanche sur la nature. La temporalité de Blanqui est une temporalité politique et immanente, qui passe à travers la singularité de chaque individu. Avec Blanqui l'action trouve toute sa place car, même si l'histoire se répète dans des mondes différents, il existe une marge de manœuvre rendue possible par le volontarisme humain. On peut donc qualifier sa conception de temporalité anarchiste.

Dans son idée holistique de l'univers, le changement est pensé comme possibilité : « l'engrenage des choses humaines n'est point fatal comme

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 76.



celui de l'univers, il est modifiable à toute minute»<sup>8</sup>. Gustave Geffroy affirme que «Blanqui installait à un carrefour de Révolution le visible et attirant drapeau de son incertitude»<sup>9</sup>. Dans sa conception de l'histoire, l'idée de «bifurcation» est extrêmement importante. Au «Moment du Maintenant», rendu possible par la rupture d'une continuité et permettant ainsi l'ouverture de l'histoire telle que conceptualisée par Walter Benjamin sous le terme de *Jetztzeit*, Blanqui propose le principe de bifurcation comme jonction entre catastrophe et révolution.

### LE CONCEPT DE BIFURCATION ET L'OUVERTURE DE L'HISTOIRE

Le déterminisme du cosmos n'est pas contredit par le volontarisme politique puisque grâce à la bifurcation, il est possible selon Blanqui de combiner volonté humaine et lois du cosmos. Ce subterfuge permettrait de sauver l'homme de la tragédie. Si tragédie il y a, c'est pour les astres. En fait, dans la *Critique Sociale*, Blanqui admet que le mot «loi» n'a de sens que par rapport à la nature<sup>10</sup>; là où l'homme agit, il n'y a pas de place pour la loi. La nature a des lois inflexibles, mais les variations proviennent des êtres animés qui ont des volontés. L'univers est en perpétuel devenir et l'homme partage en même temps la transformation et la permanence du tout, mais les choses humaines sont modifiables à tout moment. C'est la force d'action de l'homme sur l'histoire.

L'appel au volontarisme politique s'interposant à la répétition naturelle est au cœur de sa conception anarchiste du temps, sur laquelle il base sa vision de l'histoire. Blanqui parle d'une «interminable série de calamités qui sillonne l'histoire du genre humain»<sup>11</sup> qui ne permet pas de penser l'histoire en termes évolutionnistes, mais comme un ensemble de ruines catastrophiques. Pour lui, malgré un déterminisme naturel, l'histoire est un mouvement ouvert qui peut conduire à la fois à l'émancipation et à la catastrophe qui menace en permanence l'humanité. C'est parce que l'histoire concerne les hommes qu'il y a toujours des possibilités. Si l'histoire n'est pas une simple accumulation graduelle et perfectible, elle

<sup>8</sup> Manuscrit de 1869, publié sous le titre «Contre le Progrès» dans A. Blanqui, *Instructions pour une prise d'armes, L'Éternité par les astres et autres textes*, recueil établi par M. Abensour et V. Pelosse, Paris, Édition de la Tête des Feuilles, 1972, pp. 103-105, cité par Daniel Bensaid, Michel Löwy, *Auguste Blanqui, communiste hérétique*, cit., p. 3.

<sup>9</sup> Gustave Geffroy, *L'Enfermé*, Paris, Éditions Crès, 1926, I, p. 65.

<sup>10</sup> Louis-Auguste Blanqui, *La Critique sociale*, in Id., *A. Blanqui, textes choisis*, Paris, Éditions sociales, 1955, vol. I, pp. 41-45.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 144.

n'est pas non plus un simple ensemble de ruines. L'histoire est ouverte à des carrefours possibles entre émancipation et destruction, rédemption et catastrophe. D'où le fait que Blanqui dans une conversation avec Théophile Silvestre, affirme : « autrement l'histoire de l'humanité, qui s'écrit heure par heure, serait tout écrite d'avance »<sup>12</sup>.

#### ASTRES ET RÉVOLUTION : POUR UN COMMUNISME COMME PERFECTIONNEMENT

Dans *L'Éternité par les astres*, il y a une tentative herméneutique de lier immanence et transcendance, la sphère de l'humain et celle des planètes. Si Blanqui associe la Révolution aux astres, c'est que le terme « révolution » est pris dans sa signification primaire. La révolution s'insère dans un mouvement infini, mais, quant à l'événement révolutionnaire, il est double : il est mort et renouveau en même temps. La révolution est une étape finale, elle n'est pas de tout improvisation : « la communauté ne peut s'improviser, parce qu'elle sera une conséquence de l'instruction »<sup>13</sup>. Il y a d'une certaine façon une *Bildung*, une culture et une préparation de la révolution. Pour cette raison on peut dire que tous ses écrits ne sont pas des productions théorétiques, mais des actes performatifs : « Blanqui écrivait pour combattre »<sup>14</sup>.

En fait, l'ignorance est l'ennemie dangereuse du communisme et l'éducation est un agent révolutionnaire<sup>15</sup>. Selon moi, chez Blanqui, on ne parle pas de progrès, mais de perfectibilité culturelle puisqu'il définit le communisme comme le produit d'une longue série de perfectionnements, selon son expression : « la marche constante du genre humain » et « l'idéal régulier de l'avenir »<sup>16</sup>. Selon lui, l'histoire révèle que l'humanité a commencé par l'isolement, par l'individualisme et le communisme serait une résultante de son évolution. Il refuse la théorie de l'âge d'or et du bon sauvage, le communisme n'appartient pas à l'aube de l'humanité, mais représente la perfection du travail et de la pensée comme résultat de

<sup>12</sup> Conversation 1862 avec Théophile Silvestre, cité dans G. Geoffrey, *L'enfermé*, cit., vol. II, p. 20.

<sup>13</sup> Louis-Auguste Blanqui, *Critique Sociale*, cit., vol. I, p. 184.

<sup>14</sup> Maurice Dommanget, *Auguste Blanqui*, cit., p. 50.

<sup>15</sup> Spitzer affirme que la différence entre la doctrine de Blanqui et le marxisme est l'importance de l'éducation qui détermine – chez Blanqui – les relations sociales. Voir Alain Spitzer, *The Revolutionary Theory of Blanqui*, New York, Columbia University Press, 1957, pp. 46-47, p. 127.

<sup>16</sup> Louis-Auguste Blanqui, *Critique Sociale*, cit., vol. I, p. 198.



l'évolution progressive. Sans quoi, comment interpréter ses mots, quand il souligne que «l'anarchie régulière est l'avenir de l'humanité»?<sup>17</sup>

### CRITIQUE DE L'UTOPIE ET INTERROGATION SUR L'AVENIR

Pour que la nécessaire préparation culturelle de la révolution soit effective, Blanqui pense qu'il ne faut pas préparer des recettes toutes faites pour l'avenir et rejette donc l'utopie impossible, car elle constitue la plus dangereuse stratégie contre le socialisme en annulant l'effet de l'action. Il soutient sa préférence pour un point d'interrogation sur l'avenir plutôt que pour «un dessin complet de l'édifice»<sup>18</sup>. Il affirme :

Jusqu'à l'instant de la mort et de la renaissance, les doctrines, bases de la société future, restent à l'état de vagues aspirations, d'aperçus lointains et vaporeux. C'est comme une silhouette indécise et flottante à l'horizon dont les efforts de la vue humaine ne peuvent arrêter ni saisir le contour. Il vient aussi une heure, dans les temps de rénovation, où la discussion, épuisée, ne saurait plus avancer d'un pas vers l'avenir. En vain elle se fatigue à lever une barrière infranchissable à la pensée, une barrière que la main seule de la Révolution pourra briser. C'est le mystère de l'existence future dont le voile, impénétrable aux vivants, tombe de lui-même devant la mort<sup>19</sup>.

Sa critique de l'utopie est aussi importante pour mieux comprendre sa conception révolutionnaire de la temporalité. Comme il l'affirme lui-même : «Occupons-nous d'aujourd'hui. Demain ne nous appartient pas, ne nous regarde pas. Notre seul devoir est de lui préparer de bons matériaux pour son travail d'organisation. Le reste n'est pas de notre compétence»<sup>20</sup>. À une vision optimiste qui détient le secret et les espérances de l'avenir, il oppose un appel à l'action : «laissons l'avenir à lui-même... détournons les regards de ces perspectives lointaines qui fatiguent pour rien l'œil et la pensée, et reprenons notre lutte contre les sophismes de l'asservissement»<sup>21</sup>. Cette conception de la temporalité explique la nécessité de l'action pour mettre fin à l'injustice présente.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Louis-Auguste Blanqui, *Sur la Révolution* [1850], in *The Blanqui Archive*, on line open source <https://blanqui.kingston.ac.uk/texts/sur-la-revolution-1850/> [accessed October 26 2017].

<sup>20</sup> Louis-Auguste Blanqui, *Critique Sociale*, cit., vol. I, p. 196.

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 142-143, p. 146.

## BLANQUI ET LANDAUER : MARTYRS DE LA RÉVOLUTION

Pour souligner certains aspects de la conception de la révolution et de l'histoire chez Blanqui, sa mise en parallèle avec deux philosophes me semble intéressante : Gustav Landauer, l'anarchiste et révolutionnaire Juif allemand, assassiné par le *Freikorps* pendant la II *Räterepublik* à Munich en 1919, et Walter Benjamin, qui a joué un rôle central dans la diffusion de l'œuvre de Blanqui.

La comparaison entre Blanqui et Landauer commence avec leur biographie : ces hommes d'action et de pensée ont passé chacun plusieurs années en prison. Gustav Landauer est un révolutionnaire et une figure importante du milieu philosophique – que Löwy a bien décrit dans *Rédemption et utopie*<sup>22</sup> – du début du *xx<sup>e</sup>* siècle. Après sa mort, Landauer a été défini par Buber comme un « martyr de la communauté »<sup>23</sup> et, de la même manière, à la fin de son livre, Gustave Geffroy souligne que : « Blanqui est plus grand que les martyrs et les saints des religions qui n'acceptent de souffrir et de mourir qu'avec la certitude d'une vie future, d'une récompense de paradis »<sup>24</sup>. Tous deux partagent un style prophétique et une forme séculariste qui n'excluent pas un intérêt pour le matérialisme ainsi qu'une profonde sensibilité libertaire ; leur théorie politique rejoint en effet une conception précise de la matière fluide, d'une énergie constante et d'un mouvement pérenne. Dans leur conception il existe une tension entre volontarisme politique et déterminisme de la nature. De plus, le fondement théorétique d'une conception politique de l'histoire et de la temporalité refuse le paradigme évolutionniste.

Selon Landauer le processus historique est une conversion, c'est-à-dire le passage d'un *topia* – de ce qui est établi par un espace et un temps déterminés – à une utopie, à la subversion, *Umkehrung* qui ne supporte pas les limitations de l'état<sup>25</sup>. L'histoire n'est donc ni un processus mécanique, ni une direction définie, ni une fin précise, mais un mouvement pendulaire entre autorité et liberté.

En refusant l'idée de progrès, Landauer pense la révolution comme une pause anarchique de la temporalité, un seuil entre *topia* et utopie. On

<sup>22</sup> Michael Löwy, *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale. Une étude d'affinité élective*, Paris, PUF, 1988.

<sup>23</sup> Martin Buber, *Landauer und die Revolution*, „Masken: Halbmonatsschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses“, 14, nos. 18-19 1919, p. 291.

<sup>24</sup> Gustave Geffroy, *L'Enfermé*, cit., vol. I, p. 442.

<sup>25</sup> Voir Gustav Landauer, *Die Revolution*, Frankfurt am Main, Rütter & Loening, 1907 ; Id., *Aufruf zum Sozialismus*, Berlin, Socialist Bund, 1911.

peut dire que la conception de bifurcation de Blanqui, basée sur un acte politique de la volonté humaine, est plus anarchique que l'alternance historique de Landauer. D'un autre côté, on peut affirmer que l'ouverture de l'histoire de Blanqui est – comme nous allons le voir – moins messianique que le *Jetztzeit* de Benjamin.

## BLANQUI ET BENJAMIN : ENTRE DEUX CONCEPTIONS DE LA CATASTROPHE

Benjamin a eu le grand mérite – comme en témoigne une lettre de 1938 à Horkheimer – d'attirer l'attention sur la spéculation cosmologique de Blanqui<sup>26</sup>. On peut dire que le Blanqui de Benjamin est très benjaminien. Toutefois la confrontation des deux penseurs demeure très intéressante pour souligner les différences et les affinités. Effectivement Benjamin interprète la vision de l'univers de Blanqui comme pessimisme et résignation, une vision infernale et théologique, étant donné que «l'enfer est un sujet de la théologie»<sup>27</sup>. Comme l'ont souligné Peter Hallward<sup>28</sup> et plus récemment Ian Birchall<sup>29</sup>, cette interprétation benjaminienne ne correspond pas à la vision de Blanqui. Celle-ci n'est pas du tout pessimiste puisque selon Blanqui il y a toujours une alternative, une bifurcation entre deux différentes possibilités.

En outre, la critique de la conception du progrès – soulignée par Benjamin – est également controversée parce que, comme nous l'avons vu, Blanqui critique le fatalisme et parle d'une perfectibilité culturelle se combinant avec le temps circulaire de l'univers. Si Blanqui souligne l'importance de l'organisation et d'une action directe, Benjamin met l'accent

<sup>26</sup> Miguel Abensour, «W. Benjamin entre mélancolie et révolution. Passages Blanqui», dans *Walter Benjamin et Paris*, Heinz Wismann (édit.), Paris, Éditions du Cerf, 1986, pp. 219-247.

<sup>27</sup> Cfr. Walter Benjamin, *Lettre à Horkheimer* [6 janvier 1938], in Id., *Gesammelte Schriften*, voll. 7, texte établi par R. Tiedeman et H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, vol. I, pp. 1071-1072; Id., *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Cerf, 1989, p. 228. Par exemple l'affinité entre Nietzsche et Blanqui est trompeuse. Tout d'abord parce que Nietzsche a une approche politique réactionnaire, ensuite parce que l'éternel retour est complètement différent : pour Blanqui cette répétition est un concept total qui absorbe l'acte et la puissance ; alors que la conception de Nietzsche est liée au devenir du *Übermensch*.

<sup>28</sup> Peter Hallward, «Blanqui's Bifurcations», *Radical Philosophy*, 185, (May/June 2014), pp. 36-44.

<sup>29</sup> Ian Birchall, «Why did Walter Benjamin misrepresent Blanqui», posted in *Grim and Din*, June 2016, <http://grimanddin.org/historical-writings/2016-why-did-walter-benjamin-misrepresent-blanqui/> [accessed October 26, 2017]



sur la catastrophe biographique et politique d'un esprit enfermé qui regarde les astres, isolé, *paria* de son époque<sup>30</sup>.

On peut dire que pour Benjamin la révolution est un événement apocalyptique et messianique qui perturbe le continuum de l'histoire et un *Durchbruch*, interruption et irruption, dans un *Jetzt*, un instant improvisé qui prend en charge l'index secret de l'histoire pour racheter l'humanité<sup>31</sup>. En revanche, chez Blanqui la révolution est le résultat d'une action directe et organisée, la conséquence d'une action dans le présent. On peut ainsi définir la conception de Benjamin comme celle d'«une catastrophe de l'histoire»<sup>32</sup>, tandis que celle de Blanqui donne une primauté à l'action politique parce qu'il n'y a pas d'articulation juive de la temporalité.

L'interruption de l'histoire est un concept messianique inconcevable pour Blanqui ; mais si on conçoit la catastrophe comme *καταστροφή*, c'est-à-dire une «précipitation des événements», un renversement radical, alors, la révolution est une catastrophe. Et là il rejoint Benjamin. En effet, si nous entendons par catastrophe la structure qui subvertit l'ordre, c'est-à-dire l'interruption et l'effondrement de la continuité ou encore une subversion cathartique qui ne fait pas obstacle à la possibilité d'un nouveau départ, alors, nous pouvons dire que la conception de la catastrophe est ce qui unit et distingue Benjamin et Blanqui. Elle agit comme antidote aux idées de fatalisme, de progrès et de passivité. Par conséquent, si pour Benjamin l'histoire est catastrophique, pour Blanqui la catastrophe – comme la révolution – est une possibilité de l'histoire.

#### AD SIDERA TOLLERE VULTUS : UNE POLITIQUE DE L'IMMANENCE

En conclusion, dans une herméneutique infinie de la temporalité et de l'espace, Blanqui pense le ciel comme espace de projection de liberté. Le regard au ciel est un geste performatif, ou plutôt anthropo-poïétique, c'est-à-dire que le regard est la *poiesis*, l'autocréation de l'humain. On

<sup>30</sup> Peter Hallward, «Blanqui's Bifurcations», cit., p. 40.

<sup>31</sup> Cf. Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire*, trad. par Olivier Mannoni, préface de Patrick Boucheron, Paris, Payot, 2013.

<sup>32</sup> Sur la conception de la catastrophe chez Benjamin, cf. Anson Rabinbach, *In the Shadow of Catastrophe. German Intellectuals between Apocalypse and Enlightenment*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1997, pp. 27-65 ; Orietta Ombrosi, «La dialectique de l'idée de catastrophe dans la pensée de W. Benjamin», dans *Archives de philosophie*, 69, 2/2006, pp. 263-284 ; Michael Löwy, *Walter Benjamin : aversissement d'incendie. Une lecture des thèses « Sur le concept d'histoire*, Paris, PUF, 2001.

peut lire au début des *Métamorphoses*: «*Ad sidera tollere vultus*»<sup>33</sup>. Ovide souligne ainsi le privilège des hommes, qui – par rapport aux animaux enclins à regarder la terre – sont les seuls capables de lever les yeux et de regarder le ciel.

Dans sa prison, Blanqui est presque une comète solitaire, une petite nébuleuse révolutionnaire. Depuis sa cellule il contemplait le ciel et l'infini du temps et de l'espace. Pourquoi pouvons-nous définir ses envolées lyriques dans l'univers des envolées anarchiques? Parce que sa conception de la temporalité sans origine ni principe est anarchique, dépourvue d'*arche*. De plus, l'univers est pensé comme une opposition dualistique et héraclitéenne de vie et de mort, destruction et création, transformation et immanence. Il écrit: «L'univers est à la fois la vie et la mort, la destruction et la création, le changement et la stabilité, le tumulte et le repos. Il se noue et se dénoue sans fin, toujours le même, avec des êtres toujours renouvelés»<sup>34</sup>. La cosmologie de Blanqui est une cosmologie du devenir, de l'action et de la révolution chez les astres et chez les hommes, parce que «l'homme est, à l'égal de l'univers, l'énigme de l'infini et de l'éternité, et le grain de sable l'est à l'égal de l'homme»<sup>35</sup>.

Comme l'a affirmé Alan Spitzer, Blanqui a été le premier à penser la révolution comme une profession et une science sociale<sup>36</sup>. La politique de l'immanence – comme en témoigne son autobiographie – est la clé pour comprendre sa réflexion. Son dévouement politique ne connaît pas l'hésitation, mais plutôt un impératif catégorique à la lutte: «le devoir d'un révolutionnaire, c'est la lutte toujours, la lutte quand même, la lutte jusqu'à l'extinction»<sup>37</sup>.

La temporalité politique de Blanqui ne s'ouvre pas à l'utopie, mais plutôt à l'action directe de la révolution. Donc, il n'y a pas d'utopie politique, ni d'espérance. Bien au contraire, il y a une pensée qui est lutte, une pratique politique qui est devenue l'hyperbole de sa vie et en même temps un sacrifice de la vie elle-même.

Libera PISANO  
Hamburg Universität

<sup>33</sup> Ovide, *Métamorphose*, trad. et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, Bibliotheca classica selecta, 2005, I, 86.

<sup>34</sup> Louis-Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres*, cit., p. 72.

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Alan Spitzer, *The Revolutionary Theory of Blanqui*, cit., p. 184.

<sup>37</sup> Louis-Auguste Blanqui, *Avis au peuple, le toast de Londres* [25 février 1951], in Id., *A. Blanqui, textes choisis*, Paris, Éditions sociales, 1955, pp. 219-220.

## BIBLIOGRAPHIE

- ABENSOUR, Miguel, « W. Benjamin entre mélancolie et révolution. Passages Blanqui », dans *Walter Benjamin et Paris*, H. Wismann (édit.), Paris, Éditions du Cerf, 1986, pp. 219-247.
- BENJAMIN, Walter, *Lettre à Horkheimer* [6 janvier 1938], in Id., *Gesammelte Schriften*, voll. 7, texte établi par R. Tiedeman et H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1972, vol. I, pp. 1071-1072.
- BENJAMIN, Walter, *Sur le concept d'histoire*, trad. par Olivier Mannoni, préface de Patrick Boucheron, Paris, Payot, 2013.
- BENSAID, Daniel, et LÖWY, Michel, *Auguste Blanqui, communiste hérétique*, dans P. Corcuff, A. Maillard (ed.), *Les Socialismes français à l'épreuve du pouvoir*, Textuel, 2006.
- BIRCHALL, Ian, « Why did Walter Benjamin misrepresent Blanqui », posted in *Grim and Din*, June 2016, <http://grimanddim.org/historical-writings/2016-why-did-walter-benjamin-misrepresent-blanqui/> [accessed October 26, 2017].
- BLANQUI, Louis-Auguste, *A. Blanqui, textes choisis*, Paris, Éditions sociales, 1955.
- BLANQUI, Louis-Auguste, *Instructions pour une prise d'armes, L'Éternité par les astres et autres textes*, recueil établi par M. Abensour et V. Pelosse, Paris, Édition de la Tête des Feuilles, 1972.
- BLANQUI, Louis-Auguste, *L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique*, Paris, Librairie Germer Baillière, 1872.
- BUBER, Martin, *Landauer und die Revolution*, „Masken: Halbmonatsschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses“, 14, nos. 18-19 1919.
- DOMMANGET, Maurice, *Auguste Blanqui: des origines à la révolution de 1848; premiers combats et premières prisons*, Paris, Mouton, 1969.
- GEFFROY, Gustave, *L'Enfermé*, Paris, Éditions Crès, 1926.
- HALLWARD, Peter, « Blanqui's Bifurcations », *Radical Philosophy*, 185, (May/June 2014), pp. 36-44.
- LANDAUER, Gustav, *Aufruf zum Sozialismus*, Berlin, Socialist Bund, 1911.
- LANDAUER, Gustav, *Die Revolution*, Frankfurt am Main, Rütter & Loening, 1907.
- LÖWY, Michael, *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale. Une étude d'affinité élective*, Paris, PUF, 1988.
- LÖWY, Michael, *Walter Benjamin: avertissement d'incendie. Une lecture des thèses « Sur le concept d'histoire »*, Paris, PUF, 2001.
- OMBROSI, Orietta, « La dialectique de l'idée de catastrophe dans la pensée de W. Benjamin », dans *Archives de philosophie*, 69, 2/2006, pp. 263-284.
- OVIDE, *Métamorphose*, trad. et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, Bibliotheca classica selecta, 2005.



RABINBACH, Anson, *In the Shadow of Catastrophe. German Intellectuals between Apocalypse and Enlightenment*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1997.

SPITZER, Alain, *The Revolutionary Theory of Blanqui*, New York, Columbia University Press 1957.

**TWO PRECURSORS OF THE 'MULTIVERSE':  
POTENTIALITY AND ACTUALITY IN GIORDANO BRUNO  
AND LOUIS-AUGUSTE BLANQUI**

Infinitude is a provocation of thinking. We are not able to visualize the infinite – not even when we see it: When gazing at the sky, it is like we are surrounded not only by stars, but also an immense blackbox containing them. However, infinitude is not only an impossibility for our imagination, but also a necessity. We are not built to comprehend the limits of space and time without immediately thinking of a 'beyond' as well; any definite border we try to trace around our universe prompts an apprehension of what is located on the other side. So, thinking demands infinitude, but at the same time forecloses on it. To quote Blanqui: «l'univers infini est incompréhensible, mais l'univers limité est absurde. Cette certitude absolue de l'infini du monde, jointe à son incompréhensibilité, constitue une des plus crispantes agaceries qui tourmentent l'esprit humain.»<sup>1</sup>

The aporia of having to think infinitude without being able to do so stops, however, as soon as we rely solely on abstract thought and mathematical calculations – and omit our bodily and sensual existence from the resulting equation. Advanced mathematics has made calculations with the infinite for quite a while, and for an even longer period, geometry has conceived of infinite lines. Cosmology lends itself to similar calculations: Try to visualize a black hole, and you are lost; try to calculate it, and you might get somewhere. However, if we rely on numbers over concrete comprehension, we also exclude our own existence from cosmology (at least as long as we think of ourselves as something more than just numbers). A merely mathematical cosmology therefore cannot answer the question of where we find ourselves in the cosmos. When trying to combine sensual experience and calculated cosmology, perhaps the best possible outcome would be some kind of Kantian sublime in reversal:

---

<sup>1</sup> Louis-Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres*, ed. Lisa Block de Behar, p. 56.

While gazing at a starry night sky, instead of a failure to integrate an overwhelming sensuality into the intellect, we would face the failure to integrate an abstract immensity into the sensual experience.

The most prominent historical expression involving the problem of a numeric cosmology is the division between astronomy and astrology, which have slowly separated since the Copernican Turn. The division has turned *astronomy* into a discipline uninterested in offering a meaningful place in the cosmos, a place to which human existence can relate. *Astrology*, on the other hand, began to map our existential situation onto a simplified, pre-Copernican and anthropocentric cosmos. In this division, however, both ignore the paradox at which Blanqui has pointed. Astronomy grasps the abstract infinite, without making it accessible to our existence; astrology offers accessibility, but omits the infinitude. This paradox is at the core of two roads not taken by cosmology. On each road, infinitude opens up a way of thinking about the unity of potentiality and actuality; and each allows for the conclusion that everything possible will become real in some place, some time.

The first of these roads not taken was developed by Giordano Bruno, who preceded many of Blanqui's thoughts. Living in the late 16<sup>th</sup> century, Bruno inherited a tradition in which astrology and astronomy were not yet completely separated – although their unity has been challenged since Copernicus. Even before Galileo, Bruno picked up the Copernican challenge to consider the stars as a multitude of suns, around which innumerable planets were circling. In his rather early work *La cena delle ceneri*, he argued that space has a ubiquitous center or none at all. In *De l'infinito* he took this view as a starting point for arguing that the cosmos was infinite. Even more important is his view, promoted in *De la causa, principio e uno*, that matter is not something passive upon which forms are imprinted, but contains any possible form in itself. And more than this: It is able, as matter, to realize its own potentiality. Thus, the infinitude of his cosmos has to be conceived of as an infinitude of actualized possibilities: a multitude, and material realization of anything possible.

It is clear how close Bruno's thought is to Blanqui's hypothesis. The theory still held a theological background, though, and God – or better, the divine infinitude and omnipotence – still functioned as part of the equation. Bruno adopted a famous metaphor from scholastic thought – and especially from Nicolaus Cusanus, namely the metaphor of *complicatio*

and *explicatio* – meaning the wrapping and unwrapping of infinitude. God's relation to the cosmos is a bit like that of an assembly kit: The ideal state of completeness (the prototypical ideal of the assembled piece) is wrapped in a box containing a multitude of pieces; and this wrapping process is the *complicatio*. However, after a process of unwrapping (*explicatio*), every element is still aimed at completeness, yet this time a less ideal, but material one. In Cusanus, the *explicatio* or unwrapping leads to a state where any given piece of material realization reflects the ideal wholeness, by being part of it.

In Bruno, however, ideal and material completeness are even closer to each other, so much so that the same thought very much resembles pantheism. He seems to be aiming at a real presence of God in any given matter: If matter is, as stated above, active and able to realize its own unlimited potentiality, then it very much resembles the divine power in the cosmos itself. Bruno, indeed, followed Copernicus in turning the celestial bodies in material entities – there are no ethereal stars opposed to a material sublunar sphere, but everything is made of the same matter. Thus, infinitude, in Bruno, has two major states – one as the wrapped potentiality of God; and one as the unwrapped actuality of cosmic multitude. And in Bruno, it is nearly impossible to tell the two states apart.

This theory also holds a possibility of uniting astronomical infinitude with human existence. Bruno made human sensing (and not only mental activity, like the Neoplatonist mind taking part in the supralunar ideas) prominently figure within the cosmos too. If the celestial bodies are made of the same matter as earth, then sensing (in Bruno's time linked to the material body) and thinking (in Bruno's time linked to the spiritual substance once located in the heavens) can no longer be distinct either. To be sure, for Bruno, astronomical infinitude is unimaginable for a human mind regardless. However, merely calculating abstract models of the cosmos is not enough either.

The most important term for this relation is partaking, which is borrowed from the Neoplatonists. *Partaking* in Bruno does not, however, mean sharing in an abstract, ideal or even divine essence. Or rather: it does so – but at the same time this very essence is wrapped out in the active and living matter. So partaking in the divine can be described as merely being a part of the cosmos and at the same time bearing the infinite completion in oneself. Partaking thereby offers a different approach to infinitude than



just calculating it; Bruno rather uses the material and sensual existence of human beings as a road to understanding infinitude.

So, let's think back about looking at the starry sky on Bruno's ground. As stated, if we try to combine sensual impression and abstract calculation, we will face what I called the reverse Kantian sublime, the failure to integrate the intellect into the senses. Rather than understanding our place in the cosmos, we will get overwhelmed. For Bruno, though, as he argues in his *Eroici furori*, the state of being mentally overwhelmed is not an expression of the problem to think the infinitude – it is rather a solution to this problem. Becoming overwhelmed, for him, is a form of becoming mentally productive; and mental productivity is a way of partaking in the explication of the cosmos and the production of an actual multitude. Intellectual immediacy and sensual immediacy in this process have to be understood in their interplay. Once a mind understands that its senses are part of what it cannot imagine, the senses and the abstract thought are short-circuited – overwhelmed by the impossible integration of abstract thinking and bodily existence. The senso-intellectual experience of the infinite morphs into the mental act of a Heraclitian war; it occurs as a compulsive and dangerous form of thinking that takes place in a radical immediacy, the fire which Bruno calls the *heroic* frenzy.

In this way, the fact that the infinite is comprehensible only for abstract calculations, but inconceivable for any non-abstract comprehension. What is incomprehensible activates imagination; and by means of that activity, the mind becomes part of infinitude. By dint of being inconceivable, infinitude helps humans partake in (become an active part of) what cannot be mentally represented: infinitude itself. Thus, Bruno writes that, «by looking at a corporeal quality (*qualità corporale*) we can see the potency of a material object (*corpo*) to augment itself into infinitude.»<sup>2</sup> In other words: Bruno starts with human existence, not with the cosmic model about that existence. Instead of converting the actual infinitude to the laws of the human intellect, he tries to convert the human existence as such into a sensing and thinking part of infinitude.

---

<sup>2</sup> '[...] per la qualità corporale veggiamo che un copro ha potenza di aumentarsi in infinito', Giordano Bruno: *De l'infinito, universe e mondi*, in: *Dialoghi filosofici italiani*, ed. Michele Ciliberto, Milano: Mondadori 2000, p. 346.

I think it is for this reason that Bruno mapped out his theories in a weird mixture of poetry and philosophical-yet-mathematical treatise. Bruno's thought is a mode of uniting abstract speculation about the infinite and existential situatedness – thereby producing a last attempt to maintain the unity of astronomy and astrology.

With this I turn to Blanqui, who worked in a different intellectual environment – an environment in which astrology and astronomy were already two distinct discourses. Blanqui faced what Max Weber has called a disenchanted world (*Entzauberung der Welt*, described in his essay: «Wissenschaft als Beruf»<sup>3</sup>), a world that had replaced the divine truth with mathematical order. So, Blanqui begins his treatise with the question of where we find ourselves in space; yet his answer at first glance seems to be purely geometrical and abstract, even incomprehensible. He starts his argument by quoting Blaise Pascal's famous definition of the infinite, as «un cercle, dont le centre est partout et la circonférence nulle part.» Blanqui prefers a sphere to a circle, and continues by evoking the image to be placed in one of the innumerable centers of such a surface-less sphere. Existence here becomes a mathematical function.

Blanqui, like Bruno, goes on to push this mathematical infinitude further, to answer the question of the relation of the possible or potential to the factual or actual – arguing, again in line with Bruno, that an infinite universe, by means of its infinitude, will realize any given possibility somewhere. In doing so, however, Blanqui cannot take a meaningful and divine universe as a starting point. Rather, he grounds his thought upon a purely mathematical infinity, and thus arrives at a cosmos whose meaning must be ascribed and interpreted rather than shared. He finds that any finite number of combinations (which he establishes by the number of the chemical elements) will produce a huge (but nonetheless equally finite) number of possibilities; and if the process of combination is repeated ad infinitum, it will produce nothing but repetitions – even an infinite number of repetitions. This statement then does not involve any partaking in the divine, nor a sense or frenzy of cosmic fulfillment and completion to be shared by human minds and bodies. Where Bruno elaborated on the principles of complication and explication, Blanqui limits his thought to combination, proposing evolutionary life-spans of

---

<sup>3</sup> Munich, Duncker & Humblot, 1919.



single stars and planets, renewed by cosmic clashes; and where Bruno conceived of infinitude to set free an infinite potential, Blanqui comes up with a limited set of combinations and thereby a mechanical repetition.

By nevertheless linking this thought to human existence, Blanqui replaces the concept of participation by a concept of spatiotemporal continuity, in which any given limits cannot but provide for a link with what is beyond: «Tous les corps [...] sont reliés l'un à l'autre par les choses même qui les séparent.»<sup>4</sup> Everything is separated from everything else – but by those very separations, everything is linked to everything else. And since there is no direct partaking of the individual in the infinite, Blanqui does not so much focus on a mystical unity as on the mechanical reproduction. So rather than providing for a productive mind and sensual body, overwhelmed by infinitude, he develops a mechanical concept of an infinitude of doubles. Fathoming out all the potential of any given individual becomes a question of innumerable repetitions. By means of this infinite number of doubles, «tout être humain est donc éternel dans chacune des secondes de son existence;»<sup>5</sup> being repeated on this level turns any human being into an eternal being.

Thus, despite all the parallels, Blanqui's way of linking the infinite cosmos to the finite human existence ends in a completely different mood. Where Bruno places the heroic frenzy, Blanqui places the boredom and even claustrophobia of repetition – «Même monotonie, même immobilisme dans les astres étrangers,» he exclaims: «L'univers se répète sans fin et piaffe sur place.»<sup>6</sup>

Both Bruno and Blanqui faced the death penalty (carried out in Bruno's case). To be sure, neither were condemned solely for their astronomical theories. However, the fate of both thinkers underlines the fact that making astronomy speak to our existence, if carried out to the extremes, also makes cosmology politically meaningful, and thus may take on the shape of heresy (in Bruno's case) or nihilist anarchy (towards which Blanqui's cosmology appears to tend).

---

<sup>4</sup> Louis-Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres*, ed. Lisa Block de Behar, p. 55.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 185.

Today, by offering their theories of the 'multiverse', scientists like Andrei Linde<sup>7</sup> have come up with even more radical thoughts about infinitude, replacing the somewhat unified (and somewhat limited) Einsteinian Cosmos with an infinitude of ever expanding and clashing universes, equipped with different physical laws: rather than united by a Brunian concept of completion or a Blanquian concept of limited combination, in these theories, infinitude's potential for a multitude lacks a counterbalance, and is thus completely unleashed. Moreover, a similar collision is said to have caused the Big Bang and the early inflation of space and time; and indeed a similar collision could perhaps even end our own universe and its spatiotemporal continuum before we would even be aware of it.

It can easily be seen that these theories are much more radical than both Bruno's and Blanqui's. But how, if at all, do they speak to our existence – and how might these theories thereby become politically dangerous? My impression is that they do not and cannot. Astronomy no longer seems to be speaking to our existential needs; it is no longer apt for relating our finitude to the paradox of infinitude. The current answer to the necessity and at the same time impossibility in our thinking appears to consist of simply bracketing the question – and to thus embrace a deliberately claustrophobic existential world that has forgotten that it is part of an infinite cosmos.

Jan SÖFFNER  
Zeppelin Universität,  
Friedrichshafen

---

<sup>7</sup> For a first overview listen to the interview with Robert Harrison on *Entitled Opinions*, aired on January 17th, 2006, <https://web.stanford.edu/dept/fren-ital/opinions/linde.html>.



## DES OBSERVATOIRES ET PLANÉTARIUMS : RÉFLEXIONS AUTOUR DE JULIO CORTÁZAR ET JERONIMO VOSS

Cet article – inspiré par les discussions sur Auguste Blanqui mais sans l'intention d'entrer dans une analyse théorique ou scientifique de son œuvre – a pour objet deux réflexions poétiques et artistiques portant sur l'observation des étoiles. La première, toujours trop peu connue et étudiée, est de l'écrivain argentin Julio Cortázar, domicilié en France jusqu'à sa mort en 1984. L'autre, expose le projet de l'artiste plasticien Jeronimo Voss, de Francfort, en Allemagne, qui, avec son œuvre « Eternity Through the Stars » (2012), se réfère explicitement au texte *L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique* (1872) d'Auguste Blanqui.

Le regard d'ensemble sur ces deux projets poétiques et artistiques présenté dans les pages suivantes trouve sa raison d'être dans les deux formes complémentaires de l'observation des astres. Dans le cas de Cortázar, les lecteurs visitent, guidés par un narrateur savant et critique, les observatoires historiques et monumentaux de l'Inde du Nord pour observer le ciel. Jeronimo Voss, par contre, présente aux spectateurs et aux lecteurs un théâtre imaginaire astronomique qui répète et réinterprète le regard qu'avait jeté Blanqui vers l'espace cosmique, à l'aide d'une projection sur la voûte d'un planétarium artificiel.

### DE BLANQUI À CORTÁZAR : PROSE DE L'OBSERVATOIRE

Étant donné les formes différentes de l'observation et de la représentation des étoiles chez Cortázar et Voss, il convient de rappeler brièvement les circonstances historiques de l'observation astronomique de Blanqui et la genèse de son texte. Le révolutionnaire français écrit *L'Éternité par les astres* en captivité, dans la prison du Château du Taureau en Bretagne, c'est-à-dire dans un endroit géographiquement très particulier qu'il faut comprendre comme le lieu d'énonciation matériel de son « hypothèse astronomique ». La forteresse du Taureau se trouve sur un îlot rocheux à l'entrée de la Baie de Morlaix et il n'est pas difficile



d'imaginer l'isolement de cette prison, entourée par une mer en un constant mouvement dû aux amplitudes des marées. Le «Château du Taureau, où fut enfermé Blanqui», comme le disent les légendes figurant sur les cartes postales des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, est accessible aujourd'hui au public touristique, et même aux visiteurs virtuels de l'âge électronique qui peuvent «entrer» dans la forteresse grâce aux algorithmes de *Google Earth*. Ce logiciel permet même de s'approcher de la pièce voûtée occupée par le fameux prisonnier et d'identifier ce lieu comme une sorte d'observatoire qui donne sur la mer, le ciel et les astres. La côte bretonne est visible, pourtant, elle ne paraît pas toute proche pour un insulaire captif. Sur la petite île fortifiée, étrange observatoire, Blanqui conçut son hypothèse sur les astres qui sera plus tard lue et étudiée non seulement par des penseurs européens comme Walter Benjamin et d'autres, mais aussi par des intellectuels situés de l'autre côté de l'Atlantique sous la Croix du Sud comme Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares.<sup>1</sup>

Très probablement – même s'il n'y a pas de références explicites – Julio Cortázar, admirateur et ami de Borges, était lui aussi un lecteur d'Auguste Blanqui. Il paraît donc prometteur de relire son essai poétique, énigmatique et hybride, qu'il rédigea sous l'impression de son deuxième voyage en Inde, en 1967. Le texte fut publié en 1972 sous le titre *Prosa del observatorio* et parut en français en 1988 chez Gallimard sous le même titre, *Prose de l'observatoire*, dans la traduction de Laure Bataillon. L'essai rend compte de la visite de deux monuments historiques en Inde : les observatoires astronomiques, construits au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui se trouvent à Jaipur au Rajasthan et à Delhi. Ces sites d'observation astronomique sont connus sous le nom de *Jantar Mantar*, terme qui recouvre des significations comme «l'instrument ou machine pour calculer des formules», mais aussi l'idée d'un «instrument avec une force magique». Le *Jantar Mantar* de Delhi se trouve aujourd'hui au centre de la ville moderne à proximité des édifices du Gouvernement Indien. Le site historique consiste en treize instruments architecturaux d'astronomie qui furent construits à partir de la deuxième décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle (la même période que celui de Jaipur et que trois autres observatoires) par le Maharadja Jai Singh II, à qui fut confié, par l'empereur moghal Muhammad Shah, la mission de réviser le calendrier et la documentation astronomique.

---

<sup>1</sup> Lisa Block de Béhar, *En clave de Be. Borges, Bioy, Blanqui y las leyendas del nombre*, Mexico, Siglo XXI editores, 2011.

L'observatoire devait faciliter l'établissement d'une base de calculs de manière à compiler des tables astronomiques, à chronométrer le temps local et à prédire les mouvements du soleil, de la lune et des planètes, probablement afin de bien choisir les moments appropriés pour prendre des décisions politiques, sociales et religieuses. Certes, Jai Singh II est considéré comme un monarque qui n'était pas seulement désireux de perfectionner les documents astronomiques et d'augmenter son prestige et son influence face aux souverains mughals. Mais plutôt, ainsi que l'observe Alexis McLeod dans son œuvre sur l'astronomie aux temps de l'antiquité et hors d'Europe :

The purposes of Jai Singh's observatories were likely numerous. There is almost nothing that has one *single* [!] purpose, and we should take him seriously when he says that he wanted to improve on the existing astronomical tables. But he didn't simply want to do this in any useful or available way. His commitment to reviving ancient Vedic culture, through its rituals and ideals, influenced the way he thought about the sky as well.<sup>2</sup>

Jai Singh II, qui avait apparemment aussi une bonne connaissance de l'astronomie occidentale et de la technologie du télescope, ne paraît donc pas avoir poursuivi le chemin scientifique de l'astronomie occidentale : « he likely had different purposes in mind for which the Western material and tools may not have been suited. »<sup>3</sup> McLeod se réfère surtout, comme on l'a vu, à la vision historique, religieuse et culturelle du monarque, qui souhaitait faire revivre les rituels védiques. Si, dans notre contexte, il est impossible d'entrer dans cette discussion spécialisée, il convient de retenir que Cortázar, voyageur et observateur occidental, perçoit le monarque de Jaipur comme un savant, un visionnaire et un créateur poète qu'il opposera à la science et au scientisme occidentaux.

L'ouvrage *Prose de l'observatoire* est considéré comme un texte de Cortázar plutôt marginal, relativement peu étudié jusqu'à aujourd'hui.<sup>4</sup> Cette œuvre offre une composition de texte et d'image photographique :

<sup>2</sup> Alexis McLeod, *Astronomy in the Ancient World. Early and Modern Views on Celestial Events*, Switzerland, Springer, 2016, p. 164.

<sup>3</sup> Alexis McLeod, *Astronomy in the Ancient World. Early and Modern Views on Celestial Events*, Switzerland, Springer, 2016, p. 159.

<sup>4</sup> Parmi les études plus récentes, voir p.e. Georg Wink, « *Prosa del observatorio de Julio Cortázar como crítica epistemológica y manifiesto poético-político: ¿una vislumbre budista?* », dans *Sur / South. Poetics and Politics of Thinking Latin America / India*, éd. Susanne Klengel et Alexandra Ortiz Wallner, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2016, p. 77-94.



les dix-neuf photographies prises par l'auteur lui-même<sup>5</sup> attirent l'attention du lecteur et du spectateur. En raison de la faible qualité des négatifs originaux, les photos furent, pour la publication, retravaillées et améliorées par son ami Antonio Gálvez, photographe catalan renommé, proche du surréalisme, qui avait aussi travaillé avec Luis Buñuel. Les photos montrent différents aspects des instruments astronomiques de Delhi et Jaipur. Prises en noir et blanc, avec un fort effet de clair-obscur et une grande clarté des lignes, elles mettent en relief les formes mystérieuses de cette architecture monumentale.

Il est intéressant de constater que la réédition du livre, publié en 2017 par les éditions Penguin/Alfaguara, présente une sélection de photos bien différente sans mentionner la collaboration de Manuel Gálvez. Une note au bas de la page 7 précise en revanche : « En la presente edición se publican las fotos originales tomadas en 1968 por Julio Cortázar del Jantar Mantar, observatorio astronómico del sultán Jai Singh en Jaipur, India (N. del Ed.) ».<sup>6</sup> Curieusement, dans la nouvelle édition manquent toutes les photos faites à l'observatoire de Delhi ; en outre, il n'existe pas de commentaire explicatif qui justifierait le mode de présentation de la nouvelle édition, qui transforme considérablement la relation entre texte et image photographique en remaniant parfois même le cadrage des photos. Dans notre contexte, il est donc indispensable de se tenir à la première édition, plus fiable (et ses rééditions en traduction), qui fut finalisée par Cortázar lui-même, avec l'aide du photographe Antonio Gálvez.

Aux premières impressions de la lecture, le texte paraît étrange et difficile d'accès du fait qu'il présente – à côté d'un protagoniste humain, Jai Singh II, qui peut être compris comme une sorte d'*alter ego* de l'auteur – deux autres espèces de protagonistes singuliers : ce sont les astres, d'une part, et de l'autre, les anguilles, animaux marins et grands voyageurs transocéaniques. En effet, les anguilles naissent dans

---

<sup>5</sup> « [...] it stands out as the only photographic project in which he is both author and photographer, and therefore it marks a significant, even culminating, moment of his engagement with visual discourse. » Marcy E. Schwartz, « Writing Against the City. Julio Cortázar's Photographic Take on India », dans *Photography and Writing in Latin America. Double Exposures*, éd. Marcy E. Schwartz et Mary Beth Tierney-Tello, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006, p. 121.

<sup>6</sup> « Dans la présente édition sont publiées les photos originales prises en 1968 par Julio Cortázar du Jantar Mantar, observatoire astronomique du sultan Jai Singh à Jaipur, Inde (N. de l'Éd.) ». Julio Cortázar, *Prosa del observatorio*, Barcelona, Penguin, 2016, p. 7 (trad. SK). Il faut dire, que le terme « sultan » est frappant ici parce que Jai Singh II était Hindou.

les profondeurs de la Mer des Sargasses, d'où elles commencent leur migration, qui les amène en trois ans jusqu'aux fleuves et lacs des eaux douces de l'Europe. Au bout de quinze ans ou même davantage – Cortázar mentionne dix-huit ans – elles retournent à leurs origines dans la Mer des Sargasses pour se reproduire. Après le frai, elles meurent, et le cycle de vie et de voyage recommence; et il se répète éternellement, aimerait-on présumer avec Cortázar; or, aujourd'hui, soit dit en passant, l'espèce de l'anguille commune (ou bien, l'Anguille de l'Europe) est particulièrement menacée par la contamination et par les barrages et autres barrières qui empêchent sa circulation. Pour Cortázar, dans sa réflexion poétique de 1972, le problème écologique n'existait pas encore.

Les astres, objet d'intérêt du maharaja Jai Singh qui construisit plusieurs de ces observatoires magnifiques et gigantesques, ainsi que l'énigmatique cycle de vie des anguilles sur lequel Julio Cortázar avait lu des articles scientifiques dans *Le Monde*,<sup>7</sup> sont les deux grands sujets d'étude qui fascinent l'auteur-narrateur et qui déclenchent la production du texte poétique. L'adversaire – un autre protagoniste du récit contre lequel le narrateur ne cesse de polémiquer – est la science occidentale unidirectionnelle (monomaniaque, exclusive et réductionniste, pourrait-on ajouter), la « dame science », selon Cortázar, qui affirme pouvoir expliquer le cycle de vie et l'étonnant sens d'orientation des anguilles à l'aide de l'exploration exclusive de leurs programmes « neuroendocrinologiques » (voir p. 59, 69).<sup>8</sup>

Le narrateur, par contre, qui sympathise avec le personnage historique de Jai Singh II, propose une perspective alternative, une vision plus intégrale pour comprendre le cycle vital des anguilles. Selon lui, il est indispensable de comprendre également les pouvoirs cosmiques, par exemple l'influence des astres liée aux eaux de la mer. La voix narrative suggère que Jai Singh ait été convaincu de la force astrale, puisqu'il chercha à comprendre la formule cosmique permettant de connaître les cycles de la vie. En comprenant le rythme astral, se solutionnera aussi le mystère du rythme des eaux de la mer et le rythme des anguilles. L'auteur-narrateur emploie une image, une figure, qui fournira la structure du texte dans sa totalité: le mouvement cyclique éternel des anguilles ressemble au mouvement du ruban de Möbius, dont la surface fermée à deux dimen-

---

<sup>7</sup> Cortázar mentionne un article de Claude Lamotte, publié dans *Le Monde*, le 14 avril 1971.

<sup>8</sup> À partir d'ici, je me réfère à l'édition française publiée en 1988 et qui suit par rapport aux textes et images l'édition originale en espagnol de 1972.

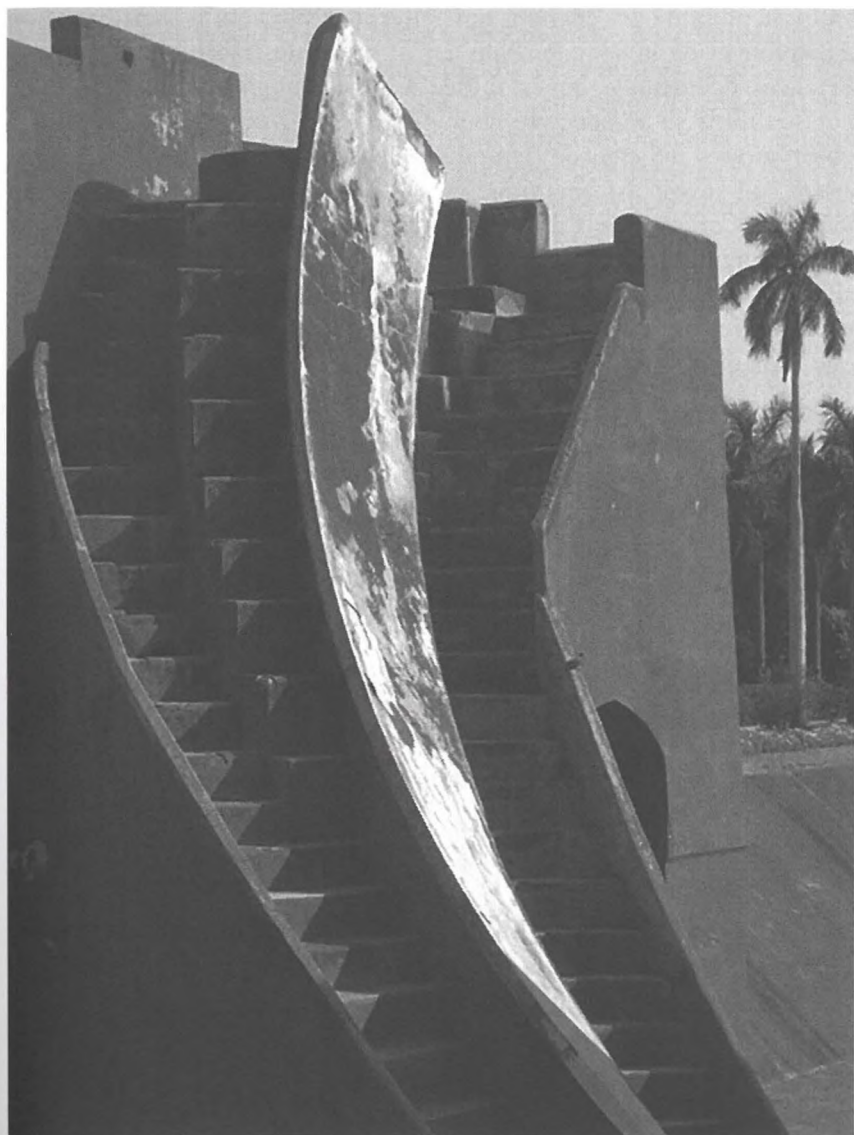
sions est topologiquement équivalente. Cette image est encore plus évidente si l'on considère les changements de couleur qui se produisent sur le corps des anguilles au cours de leur long voyage vers l'Europe et pendant leur retour aux mers caraïbes : elles sont d'abord transparentes, puis elles jaunissent et deviennent argentées. La ligne interminable de la boucle de Möbius, suggère Cortázar, est également perceptible et préfigurée dans les lignes et courbes des instruments astronomiques de l'observatoire de Jai Singh destinés à fournir le savoir sur les cycles éternels du cosmos. Les photos prises par l'auteur soulignent cette ressemblance structurale avec la forme captivante de l'anneau Möbius. De plus, les photos illustrent aussi la fusion entre architecture et érotisme évoquée par le texte : la pierre marmoréenne, les « machines de marbre » (p. 13, 67) font partie, grâce aux effets du clair-obscur, d'un jeu de mouvements à la fois sensuels et abstraits dans la nuit de Jaipur (o de Delhi) sous la lumière astrale. Comme la figure de Möbius, les éléments commencent à s'entremêler, à se transformer l'un dans l'autre, et le mouvement des anguilles commence à correspondre au fleuve lumineux des astres et vice versa. Dans un passage clé au début du texte, on lit : « Jai Singh, un prisme entre les doigts, est ce pêcheur qui sort du filet [...] une anguille qui est une étoile qui est une anguille qui est une étoile qui est une anguille. » (p. 17). Selon Cortázar, le maharadja est un homme qui ne craint pas de parler avec l'univers, il « dialogue debout avec les astres » (p. 115). Pourtant, l'objectif de la construction de ses instruments astrologiques ne consistait pas seulement en une science destinée à « mesurer le cours des astres » et à « domestiquer », comme il le dit, « tant d'éloignement insolent » (p. 113). Cortázar lui attribue aussi et surtout un projet politique :

Ces machines firent face à un destin imposé du dehors, au pentagone de galaxies et de constellations colonisant l'homme libre, [...] et tout ce qu'il [Jai Singh] mesura, classa, nomma, toute son astronomie sur parchemins enluminés était une astronomie de l'image, une science de l'image totale, un saut de la veille vers le présent, de l'esclave de l'astrologie vers l'homme qui dialogue debout avec les astres. (p. 113, 115)

Maintes et maintes fois, apparaît comme une figure de pensée l'homme émergeant vers l'ouvert, montant vers le haut ouvert ; mais l'image n'est pas fixée, le chemin vers l'ouvert n'est pas monolinéaire, il s'agit du mouvement : « [...] l'ouvert demeure là, pulsation d'astres et d'anguilles, anneau de Möbius d'une figure du monde où la continuation est possible, où avers et revers cesseront de se déchirer, où l'homme pourra occuper sa place dans cette danse jubilante que nous appellerons un jour réalité. »



(p. 117) L'idée de l'ouverture apparaît clairement sur la photo qui montre une partie du Samrat Yantra, l'instrument le plus important, où l'on voit les escaliers qui donnent sur le haut en bifurquant vers le ciel (p. 21).



*Jantar Mantar, Delhi, Inde, photographie : Susanne Klengel (2012).*

En 1972, Cortázar n'avait pas abandonné l'espoir révolutionnaire ; au contraire, il se déclarait défenseur de la révolution cubaine même au moment de l'affaire Padilla qui devait produire une crise et un schisme entre les intellectuels latino-américains de gauche. Pourtant, c'est à partir de sa réflexion sur les observatoires indiens que Cortázar fait valoir la pluralité des chemins qui peuvent mener vers la transformation du savoir et de la société. Pour lui, il serait désirable que la « Dame Science » occidentale, qui est raillée et largement critiquée dans le texte, puisse ouvrir sa perspective pour « émerger à l'ouvert » (p. 115). Les observatoires indiens sont témoins d'un savoir sur les astres et par les astres, un savoir astronomique qui est, en réalité, déjà historique au temps de Cortázar. Cela dit, le projet à la fois astronomique et artistique de Jai Singh doit être lu et interprété, selon Cortázar, comme un geste significatif qui souligne la pluralité de la connaissance. Pour lui, cette perspective est extrêmement apte à enrichir tant l'imaginaire poétique que l'imaginaire politique.

#### DE BLANQUI AUX PLANÉTIUMS DE JERONIMO VOSS

L'ouvrage présenté maintenant est un livre d'artiste de Jeronimo Voss qui fait une allusion explicite – contrairement à la prose poétique de Cortázar – au texte intitulé « L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique » d'Auguste Blanqui. En outre, il se rattache au concept du planétarium, le dôme, tandis que dans le cas des observatoires indiens ce sont les escaliers qui bifurquent vers le ciel et qui donnent sur l'ouvert. Le ciel du planétarium de Jeronimo Voss est l'endroit idéal pour démarrer sa lecture personnelle du texte d'Auguste Blanqui, lecture qui fut présentée, à partir de 2012 en tant qu'installation dans plusieurs institutions et musées européens ; deux ans plus tard, en 2014, le projet fut publié sous forme de livre d'artiste intitulé *Phantasmagorical Horizon*. À Cassel, invité et commissionné par la Documenta 13, Voss exposait son installation pour la première fois. Le catalogue présente son projet de la manière suivante :

Jeronimo Voss' *Eternity Through the Stars* (2012) is a two-part installation located at the planetarium as well as the Cabinet of Astronomy and Physics in the Orangerie. It is based on a selection of the cabinet's collection of hand-painted projection slides visualizing astronomical revolutions, as well as a text by political revolutionary Louis Auguste Blanqui of 1872, from which the work also borrows its title. The work, Voss' montage of image and text, is accessible several times a day through-



hout the duration of the exhibition. It is complemented by a light-installation and projections, located where the apparatuses of the Cabinet of Astronomy and Physics in the Orangerie are normally displayed.<sup>9</sup>

Il est difficile d'évoquer pleinement l'expérience complexe d'une installation temporaire qui a laissé des traces multiples et diverses dans le Web, dans la presse et dans la documentation des installations postérieures. Pourtant, le livre d'artiste offre une autre mise en scène – différente, mais complémentaire – qui met en relief la « narration » principale du projet, et qui est enrichie par une collection d'articles théoriques d'auteurs tiers. Sur 57 pages en papier transparent, on voit des images de genres divers comme des photographies historiques du XIX<sup>e</sup> siècle, des cartographies du XVIII<sup>e</sup> siècle, des photographies contemporaines de la terre prises de l'espace, des illustrations de différents modèles astronomiques, et des diapositives astronomiques colorées du XIX<sup>e</sup> siècle retrouvées par hasard dans les archives et collections du cabinet d'astro-physique des landgraves de Hesse. Le projet de Voss reprend parfaitement l'intérêt séculaire pour l'astronomie cultivé par les souverains de Hesse, qui avaient construit un des premiers observatoires modernes en Europe. Il rapproche ainsi la technologie et la curiosité pionnière (« révolutionnaire ») des astronomes de Cassel des spéculations astronomiques de Blanqui, en focalisant littéralement sur la question des « révolutions » (astrales et sociales) et les théories astronomiques audacieuses. À l'aide de 57 papiers transparents, Jeronimo Voss imagine et matérialise un étrange voyage à travers l'espace et les temps historiques et cosmiques. L'observateur traverse les poussières stellaires, voit et rencontre une multiplicité de mondes possibles, s'approche de la terre, s'approche du moment historique contemporain de Blanqui, et s'éloigne des révolutions terrestres, s'éloigne de la terre pour retourner à l'espace pour trouver un jour, dans l'éternité une copie de la terre ou une variation : « The future, as well as the past, will change its course million-fold. And somewhere in this infinity, all events of this globe find their counterpart. All struggles lost here, are being won – in this very second, endlessly. »<sup>10</sup> En faisant du « théâtre de ces grandes révolutions »<sup>11</sup> le centre de son argument artistique, Voss montre, comme

<sup>9</sup> Documenta (13), 2017, voir site Web : <http://d13.documenta.de/de/#programmme/die-programmein-kassel/einige-von-teilnehmerinnen-und-teilnehmern-der-documenta-13-initiierte-kunstwerke-und-programme/die-ewigkeit-durch-die-sterne/?m=n&L=0> (26.01-2018).

<sup>10</sup> Jeronimo Voss, *Phantasmagorical Horizon / Phantasmagorischer Horizont*, Berlin, Revolver Publishing, 2014, p. 54.

26/26



Among a thousand million planetary systems, it is questionable if a single inhabited planet exists, but if it does, it would be a distant one, and, nevertheless, their number is infinite.

Among a thousand million planetary systems, it is questionable if a single inhabited planet exists, but if it does, it would be a distant one, and, nevertheless, their number is infinite.

26/27



Among a thousand million planetary systems, it is questionable if a single inhabited planet exists, but if it does, it would be a distant one, and, nevertheless, their number is infinite.

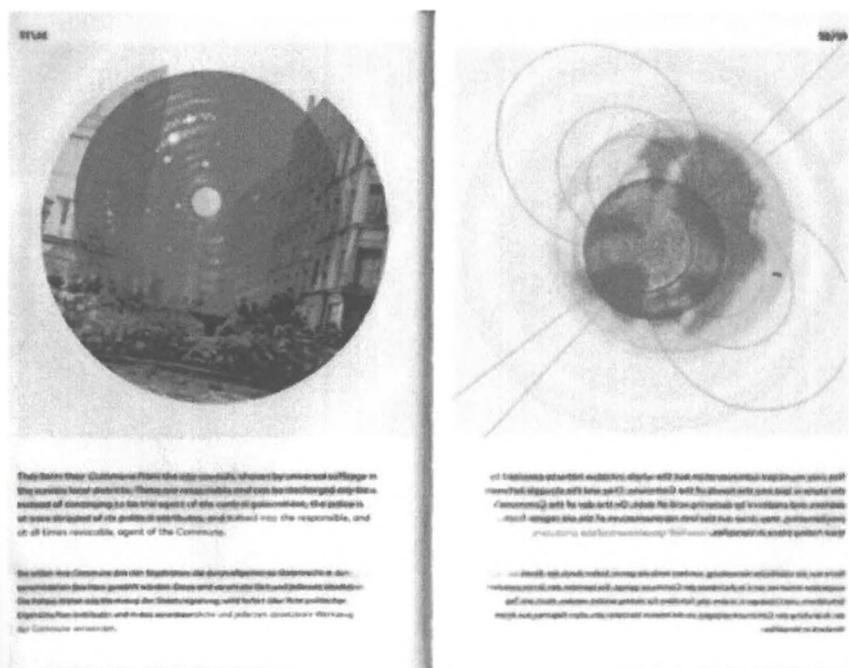
Among a thousand million planetary systems, it is questionable if a single inhabited planet exists, but if it does, it would be a distant one, and, nevertheless, their number is infinite.

À gauche : projecteur Zeiss devant diapositif en vitre peint à la main pour l'éducation astronomique, vers 1850, sur papier transparent.

À droite : diapositif en vitre mécanique peint à la main pour l'éducation astronomique, vers 1850. Texte et image de « Eternity Through the Stars », p. 26/27 du livre d'artiste *Phantasmagorical Horizon* de Jeronimo Voss, impression offset sur papier transparent, Berlin : Revolver Publishing, 2014, © J. Voss.

si c'était à travers d'un télescope spatial, le théâtre révolutionnaire de la Commune dans les rues parisiennes. Les photos (Voss, p. 33/34 et 37/38) ne sont pas identiques, mais elles donnent l'impression d'un *zooming* vers les révolutionnaires debout sur les barricades. On aperçoit presque les visages des individus combattants. Mais ce regard rapide sur ce moment historique se dissoudra une page plus loin (Voss, p. 39/40) dans « les nébuleuses, petits amas de poussière blanchâtre » (Blanqui, p. 9) et dans les mots de Voss : « We remember the revolt of the Paris Commune as a

<sup>11</sup> Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique*, Paris, Librairie Germer-Baillière, 1872, p. 34, BNF Gallica <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86534r/f3.image.r=%C3%A9ternit%C3%A9%20par%20les%20astres> (26-01-2018).



À gauche : Barricade de la Commune de Paris devant diapositif en vitre mécanique pour l'éducation astronomique, vers 1850.

À droite : Nuage primordial devant nébuleuse planétaire et pulsar. Texte et image de «Eternity Through the Stars», p. 38/39 du livre d'artiste *Phantasmagorical Horizon* de Jeronimo Voss, impression offset sur papier transparent, Berlin : Revolver Publishing, 2014, © J. Voss.

historical attempt. But also this event exists as much in the past, as it exists in the present, and the future, in countless variations.» (Voss, p. 34). Malgré tout, le papier transparent maintient la présence de l'autre image de la page antérieure, et de celle d'avant, de sorte que c'est une superposition et un brouillage à la fois qui crée la profondeur spatiale dans la matérialité des pages du livre.

Ce livre d'artiste que les lecteurs peuvent feuilleter à leur propre rythme et dans différentes directions est une matérialisation dialogique qui traduit l'idée des plurivers de Blanqui. Cette narration en forme d'image et texte imprimée sur les pages transparentes du livre renvoie finalement à la narration visuelle première projetée sur une voûte de quatre mètres de diamètre, c'est-à-dire le «planétarium» que Voss avait



«Eternity through the Stars» (2012), de Jeronimo Voss, animation *Fullldome* incliné, boucle continu 10 min. © Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, photographie : Axel Schneider.

installé pour la documenta 13 dans le planétarium et dans le contexte muséal de l'exposition historique du cabinet d'astro-physique à l'Orangerie de Cassel. Sur ce dôme sont projetés les images que l'on trouve dans le livre mais qui commencent à « danser », à se transformer en un fleuve visuel, accompagné par une voix-narrateur qui commente le voyage spatial. Il s'agit du même texte qu'on lit sur les pages transparentes du livre. Jeronimo Voss parvient ainsi à mettre en scène – et à mettre en page – l'idée captivante de la multiplicité des mondes en mouvement éternel ainsi que l'illusion des causalités historiques en proposant comme projet esthétique onirique l'hypothèse de la Commune victorieuse dans l'un de ces autres mondes possibles.

Susanne KLENGEL  
Freie Universität Berlin

## BIBLIOGRAPHIE

- BLANQUI, Auguste, *L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique*, Paris, Librairie Germer-Baillière, 1872, BNF Gallica <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86534r/f3.image.r=%C3%A9ternit%C3%A9%20par%20les%20astres> (26-01-2018).
- BLOCK DE BEHAR, Lisa, *En clave de Be. Borges, Bioy, Blanqui y las leyendas del nombre*, México, Siglo XXI editores, 2011.
- CORTÁZAR, Julio, *Prose de l'observatoire* [1972], traduit de l'espagnol par L. Bataillon, photographies de Julio Cortázar avec la collaboration d'A. Gálvez, Paris, Gallimard, «Image et mot», 1988.
- CORTÁZAR, Julio, *Prosa del observatorio*, Barcelona, Penguin/Alfaguara, 2016.
- MCLEOD, Alexis, *Astronomy in the Ancient World. Early and Modern Views on Celestial Events*, Switzerland, Springer, 2016.
- SCHWARTZ, Marcy E., «Writing Against the City. Julio Cortázar's Photographic Take on India», dans *Photography and Writing in Latin America. Double Exposures*, éd. M. E. Schwartz et M.B. Thierney-Tello, Albuquerque, University of New Mexico Press, 2006, p. 117-138.
- VOSS, Jeronimo, *Phantasmagorical Horizon / Phantasmagorischer Horizont*, Berlin, Revolver Publishing, 2014.
- WINK, Georg, «Prosa del observatorio de Julio Cortázar como crítica epistemológica y manifiesto poético-político: ¿una vislumbre budista?», dans *Sur / South. Poetics and Politics of Thinking Latin America / India*, éd. Susanne Klengel et Alexandra Ortiz Wallner, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2016, p. 77-94.





**DE *L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES* À FLAUBERT  
ET À SON *BOUVARD ET PÉCUCHET* :**  
**DEUX DISCOURS DES SAVOIRS, DEUX ÉTERNITÉS,  
QUI FONT LIRE DEUX TRADITIONS MODERNES  
DE LA LITTÉRATURE**

Il doit inévitablement sembler étrange de rapprocher *L'Éternité par les astres*<sup>1</sup> et *Bouvard et Pécuchet*<sup>2</sup>, des œuvres distantes de bien des façons, encore que le début de la rédaction du « roman » de Flaubert soit toute proche de la rédaction de la méditation de Blanqui : cette proximité peut autoriser à imaginer des jeux sur le temps – jeux de la contemporanéité, de la parenté des moments et des époques – que ni le romancier, ni le révolutionnaire, ni leurs commentateurs, nos contemporains, ne renieraient. À cette première justification du rapprochement des deux œuvres, ajoutons en une seconde, simple : ces œuvres sont en elles-mêmes des étrangetés. *Bouvard et Pécuchet* : l'obsession à noter la vanité pratique des savoirs n'est pas dissociable d'une écriture obsessive et constante, celle de la copie ; est, par-là, suggéré l'effacement de tout effet de sens : on va au-delà du seul lien de la copie et du constat de la vanité pratique des savoirs ; la copie est indissociable du figement de l'histoire, dont le figement des savoirs n'est que l'illustration. *L'Éternité par les astres* : l'obsession de l'espace et du ciel, certes scientifique, mais aussi quasi-lyrique selon le biographe du révolutionnaire<sup>3</sup>, ne se réduit pas à la seule obsession astronomique et à sa seule lecture négative : l'astronomie, dans le dessin de l'éternité, enseigne la multiplicité des mondes et des temps et leurs représentations.

Ces deux étrangetés portent une leçon pour la littérature par le chiasme qui vient d'être indiqué : dans *Bouvard et Pécuchet*, aller du figement de

---

<sup>1</sup> Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2012, préface de Jacques Rancière.

<sup>2</sup> Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, présentation par Stéphanie Dord-Crouslé, Paris, GF Flammarion, 1999.

<sup>3</sup> Notation de Gustave Geffroy, *L'Enfermé*, Paris, Charpentier, 1919, par exemple, p. 388 et suiv.

l'écriture à celui de l'histoire ; dans *L'Éternité par les astres*, aller de l'éternité à la multiplicité des temps et à leurs représentations. Ces deux étrangetés portent cette même leçon par les commentaires qu'elles ont chez des écrivains contemporains. Des traitements opposés des savoirs – vains chez Flaubert, pléniers chez Blanqui – font entendre les raisons pour lesquelles le roman est venu à une manière de degré zéro – Flaubert – et comment un appareil<sup>4</sup> instaure la vision du monde la plus large et l'image de ses chemins la plus étendue – Blanqui. Ces traitements opposés valent moins pour eux-mêmes que comme les dessins de ce qu'un récit ne peut plus être et de ce qu'il peut encore être cependant, bien que *L'Éternité par les astres* ne soit en rien un récit. On s'éloigne des lectures politiques faites de Blanqui, et des lectures de *Bouvard et Pécuchet*, qui y reconnaissent une fable du livre et de l'écriture. Décider d'être hors du politique et hors du livre, apparenter les deux œuvres permet de suggérer un possible du roman et de la littérature, identifiable dans les traitements radicalement distincts qu'elles offrent de la science. Ces propositions sont fidèles, de fait, à une tradition de lecture de Flaubert et de Blanqui, qui a de grandes illustrations, de Borges à Bioy Casares, et qui a connu des reprises critiques – Lisa Block de Behar en a donné un remarquable exemple<sup>5</sup>. Ce n'est pas un point négligeable que de placer ainsi *L'Éternité par les astres* hors d'une réception pessimiste, d'y reconnaître un usage original d'un appareil scientifique, et de lui reconnaître une large portée culturelle et littéraire – dans un jeu de contraste avec *Bouvard et Pécuchet* et dans la comparaison de deux éternités, celle de l'écriture, que caractérise Flaubert, et celle des astres.

## DE FLAUBERT À BLANQUI

Une comparaison rapide, évidente, appartient à la tradition des commentaires de chacune des œuvres. Ces deux étrangetés montrent une

---

<sup>4</sup> Nous reprenons ici et détournons partiellement l'usage de la notion d'appareil qu'a proposée Jean-Louis Déotte, *L'Époque des appareils*, Paris, Lignes, 2004. Par appareil, il faut comprendre : un appareil est ce qui prépare le phénomène à apparaître pour nous – en relèvent le théâtre, le cinéma, la science ; en sont exclus les œuvres qui, quelle que soit leur forme, ne figurent pas expressément cette préparation. On notera ici que *Bouvard et Pécuchet* est l'explicite récusation de l'appareil, à l'inverse de *L'Éternité par les astres*, qui est une manière d'appareil, mime de l'appareil qu'est la science de l'astronomie.

<sup>5</sup> Pour les identifications littéraires de l'ouvrage de Blanqui, voir Lisa Block de Behar, *Borges. The Passion of an Endless Quotation*, Albany, State University of New York Press, 2014 (seconde édition revue). Cet ouvrage traite de bien d'autres écrivains que Borges, et de Blanqui et Bioy Casares en particulier.

vision négative de l'histoire. Chez Flaubert, cette vision est à la fois selon l'histoire du monde naturel, selon les jours politiques de la France et selon la vanité de la succession des temps historiques, ceux-là que Bouvard et Pécuchet entreprennent de mémoriser et qu'ils voient comme réifiés – cette perspective de Flaubert annonce des notations de Walter Benjamin. Chez Blanqui, prévaut la même vision négative de l'histoire – ce que Walter Benjamin a amplement souligné, en particulier à partir de *L'Éternité par les astres*<sup>6</sup> : cet essai projette la négativité de l'histoire sur l'univers – figures des comètes comme asservies aux astres et prison temporelle et spatiale que forme l'univers<sup>7</sup>. À cet arrière-plan, qui fait le conservatisme de Flaubert et l'exigence de révolution de Blanqui, répondent, dans chacune des œuvres, des caractérisations distinctes des savoirs, du temps, de l'espace, des agents et des objets qu'ils comprennent, et de leurs représentations, ainsi que des moyens de ces représentations.

Dans le chapitre 3 de son roman, Flaubert évoque une astronomie qui apparaît très proche de celle de Blanqui. Mais, à la manière de tous les autres savoirs cités dans *Bouvard et Pécuchet*, cette astronomie est limitée dans son usage et indissociable d'un retour au quotidien et de l'évidence qu'aucun calcul, ni aucune action ne valent. Dans leurs vaines séries, les savoirs, autant ceux de la science que ceux de la vulgarisation, ne portent pas de futur et ne font pas échapper à l'opinion. Cette notation peut se reformuler dans les termes qu'utilise Sartre dans *L'Idiot de la famille*<sup>8</sup>. L'objectivité du monde se vit, se perçoit et se connaît de la même manière dont se vit, se constate l'objectivité sociale, où le philosophe a reconnu une névrose objective : la société se pense et voit son monde de manière contradictoire – contradiction, dans *Bouvard et Pécuchet*, que la représentation des savoirs. Ainsi, loin de bien des interprétations qu'il a suscitées<sup>9</sup>,

---

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Cerf, 2006. Voir la conclusion, qui donne une interprétation radicalement négative du thème de la répétition chez Blanqui. Éd. origin. : *Das Passagen-Werk*.

<sup>7</sup> Voir la préface de Jacques Rancière à l'édition de *L'Éternité par les astres* citée en note 1.

<sup>8</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, Paris, Gallimard, 1971-1972, 3 vol. Le thème de la névrose objective est constant, dès l'ouverture de l'ouvrage.

<sup>9</sup> Voir, pour la notation d'un absurde du roman de Flaubert, Émile Faguet, *Flaubert*, Paris, Hachette, 1899 (Borges, dans «Vindicación de Bouvard et Pécuchet», dans *Discusión*, dans *Obras completas, 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 263-264 (éd. origin. 1932), a bien mis en évidence ces remarques d'Émile Faguet.) Pour la représentation comique des savoirs, voir Raymond Queneau, «Préface à *Bouvard et Pécuchet*», dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1950, p. 53-76. Pour une

le roman ne se donne-t-il explicitement ni pour le roman de l'absurde, ni pour le récit comique de la science, ni pour l'image de la sainteté du savoir. Il ne se reconnaît qu'une valeur d'exposition : il est la lettre des savoirs et rien d'autre. Il porte ainsi sa propre leçon au regard de ces savoirs, de la littérature. Les savoirs ont été transcrits, ils continueront d'être transcrits ; ils participent de l'opinion ; aussi évocateurs de mondes distants dans le temps et dans l'espace qu'ils soient, ils ne permettent de prendre aucune distance face au monde et à la société. D'une manière qui semble à tout lecteur paradoxale, ils apparaissent, dans *Bouvard et Pécuchet*, indissociables de l'invalidation de tous les domaines du sens. Flaubert ne démontre pas – il a écrit un roman et non pas un traité d'épistémologie – que les savoirs sont sans validité, mais il « raconte » que les savoirs, fussent-ils objectifs, ou tenus pour tels, sont seulement les savoirs tenus pour légitimes par une société, à un certain moment. Cette notation se formule encore : les savoirs participent de l'organisation de la vision du monde ; ils ne sont pas les moyens d'une nouvelle vision : *Bouvard et Pécuchet* évoque l'histoire des savoirs, quelles que soient leurs différences, leurs originalités, comme continue ; cette reconnaissance de l'histoire des savoirs, les relativise et les prive de leur propriété universelle et les présente comme réifiés. La littérature va selon une vaste transcription qui suppose le même paradoxe que l'histoire des savoirs. On peut voir la littérature comme le paradigme qui commande la transcription des savoirs, ainsi que celle-ci peut être considérée comme le paradigme qui est la condition de la transcription qu'est la littérature. C'est pourquoi, dans l'encyclopédie défaite des savoirs, subsiste le roman, fable de ce que sont l'écriture et le papier : la première est recueil de la trace – cela même qu'est la copie –, et le second la surface destinée à recevoir cette trace. Cette trace est celle de l'ordre du monde naturel et social et de ses lois, tels qu'ils ont été vus, transcrits, et des figements de l'histoire. Le roman est un lieu rhétorique qui double le lieu figé de ce monde et des lois que celui-ci porte.

On a là une définition originale du degré minimal de l'écriture – une manière d'anticipation de la recherche du degré zéro que Barthes a illustrée : écrire revient non pas à refermer l'œuvre sur elle-même, mais – et telle est la leçon de la copie et des idées reçues – à l'ouvrir à autre chose qu'elle-même, précisément ces savoirs, ces lieux communs, réifiés. La

---

identification de Bouvard et Pécuchet à des saints de la science, Michel Foucault, « La Bibliothèque fantastique », paru en mars 1967, dans *Cahiers Renaud-Barrault*, n° 59, reprise dans *Dits et écrits*, 1954-1969, Paris, Gallimard, 1994, p. 293-312.



réussite de Bouvard et Pécuchet est exclue : elle aurait contredit ce constat. La bêtise est l'indice qu'il n'y a pas de dehors à l'esprit objectif, dont parle Sartre dans *L'Idiot de la famille*, en un détournement de l'expression de Hegel. C'est pourquoi *Bouvard et Pécuchet* est construit selon un vaste montage – tel savoir, tel lieu, telle action, puis, sans lien logique ou nécessaire, tel autre savoir, tel autre lieu, telle autre action. Ce montage ne cesse de clore et de reclore. De plusieurs moments, il ne dit jamais cependant une vraie multiplicité temporelle, parce que ces temps sont ceux de singularités. Dans *Bouvard et Pécuchet*, les savoirs, parce qu'ils sont ces singularités ne peuvent pas même être leurs propres allégories – la copie est le contraire de l'allégorie. On peut, à propos du dernier roman de Flaubert, prolonger ce type de notation : la copie est la continuation logique du réalisme littéraire, qui suppose un nominalisme<sup>10</sup>, en conséquence, une manière d'éternité. Telle remarque de Borges dans son *Histoire de l'éternité* sur le nominalisme<sup>11</sup> permet de préciser le paradoxe de Flaubert : sa figuration des savoirs, de l'histoire, du monde implique de supposer que seulement des individus peuplent notre monde et que les événements et les lois de nature sont des singularités – c'est pourquoi, chaque fois, prévaut le nominalisme. Placer l'histoire et les savoirs sous le signe d'une vaste retranscription entraîne que la copie peut être tenue pour la figuration constante de ce nominalisme et, en conséquence, pour celle de l'éternité dans l'histoire.

L'écriture et les savoirs ne sont, en conséquence, aucunement « nouveaux » au regard du monde naturel et social, en ce sens qu'ils n'en permettent pas une vision nouvelle. Borges a compris que l'originalité de Flaubert dans *Bouvard et Pécuchet* n'était pas celle de ce nouveau (en littérature, dans les savoirs), mais celle de la notation de l'absence de toute perspective d'action<sup>12</sup> : les singularités, y compris les agissements, qui sont leurs propres séries, sont des singularités où se défont toute action et tout calcul progressiste du temps. *Bouvard et Pécuchet* confirme l'illustration et la clôture, qui définissent le roman, tel qu'on le comprend au XIX<sup>e</sup> siècle : illustration, par son nominalisme, de tout individu, de toute chose, de tout savoir et de toute loi, et indication de ce à quoi conduit ce

<sup>10</sup> L'hypothèse référentielle du réalisme est précisément nominaliste : on attribue un nom à une donnée de la réalité.

<sup>11</sup> Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad*, dans *Obras completas*, op. cit., p. 368 (éd. origin. 1935).

<sup>12</sup> Borges souligne cet essentiel défaut d'action en remarquant que *Bouvard et Pécuchet* est contre-épique, « Vindicación de Bouvard et Pécuchet », op. cit., p. 263.

nominalisme au-delà du réalisme, la copie. Le roman qui entend dire l'apprentissage des savoirs et leur progrès, est celui d'une manière d'éternité mineure – celle de tous ces ordres, dont on sait qu'ils changent, mais dont Flaubert montre qu'ils sont figés. *Bouvard et Pécuchet* est le roman d'une éternité nominaliste. Celle-ci doit se lire en contrepoint de l'éternité qu'évoque *L'Éternité par les astres*.

Ces notations, que suscite de *Bouvard et Pécuchet*, imposent deux questions. Quel récit peut venir après un tel roman ? Quel peut être l'usage des savoirs ? Ou en une autre formulation : comment écrire et agir dans une histoire que l'on perçoit, quelles que soient ses modalités, comme constante, dans une évidence du relativisme qui est aussi une manière d'universel – où il y a le paradoxe des « idées reçues » et du nominalisme, qui a fondé au XIX<sup>e</sup> siècle, tel que le voit Flaubert, la possibilité du réalisme ?

À ce point, on peut venir à *L'Éternité par les astres*. On ne va pas tenter d'en donner une lecture selon l'astronomie de l'époque de Blanqui et selon l'astronomie actuelle. On ne va ni se tenir à l'étrange rupture avec l'histoire contemporaine, qu'il illustre, ni y voir une manière de contrepoint scientifique et discursif à l'épreuve de l'enfermement et à l'échec des révolutions. On propose d'approcher cet essai de manière littérale : il dit le mouvement des astres, leurs rapports, leurs compositions, ce qu'on nomme leurs agissements, ainsi que l'étendue de tout l'espace, qui dépasse tous les lieux et les inclut, et qui fait un avec le temps – celui de l'éternité, puisque, bien qu'il y ait une histoire des astres, leur multitude, leur composition et leur devenir dessinent un ensemble constant. Enfin, bien évidemment, tout cela est hors de portée de tout lieu de cette terre, qui cependant appartient à cet espace et à cette éternité.

La lettre de *L'Éternité par les astres* se veut scientifique ; elle n'exclut ni quelques extrapolations scientifiques de Blanqui, ni une imagination qui se veut encore scientifique – ainsi à propos des comètes, des mondes dupliqués et de leurs hasards cependant –, ni les rappels directs ou indirects de la tradition d'une réflexion sur l'univers – on va de Giordano Bruno et Pascal à Lamartine, ni, pour le lecteur, des renvois implicites à l'arrière-plan que forment les réflexions, propres au XIX<sup>e</sup> siècle, sur le temps et l'histoire. Celles-ci sont disparates – du plus net progressisme, issu du XVIII<sup>e</sup> siècle et confirmé par un historicisme dominant, au plus extrême déclinisme, illustré en littérature par Leconte de Lisle, à l'hypo-

thèse du temps cyclique<sup>13</sup>, reprise par Blanqui, ou simplement au constat de la complexité des temps, que l'univers donne à lire ou à deviner et qui trouve sa notation chez Lamartine<sup>14</sup>. *L'Éternité par les astres* s'inscrit dans ce contexte. Elle ne doit pas cependant y être rapportée trop strictement, car la référence à la science – l'astronomie – et à l'univers, à la fois hors de portée des hommes et enveloppe de la terre et de leurs sociétés, ne se confond pas avec la seule identification de l'univers, qui ferait lire l'égale clôture des sociétés. Il suffit de remarquer : la notation de l'éternel retour rapporté à l'univers et à ses temps n'est certainement pas celle d'une renaissance du passé : ce retour arrive nécessairement du futur, et est plutôt la figuration d'un rite céleste du recommencement, autrement dit, d'une réinstauration du temps. L'éternité est une contradiction temporelle, que l'appareil scientifique de l'astronomie permet de percevoir et de concevoir. Le retournement du temps est un possible de l'univers, comme le sont tous les mondes des astres dupliqués. L'univers actuel est une singularité au regard de son propre futur, alors que ses lois sont constantes. Cette vision et cette conception de l'univers ne peuvent être relativisée – on est hors de la disparité du nominalisme – ; elles n'excluent pas cependant les séquences singulières des temps.

L'univers est constant ; il est cependant fait d'une diversité d'événements et de hiérarchies, comme le montre le sort des comètes, et de multiples mondes, sans doute dupliqués, mais individualisés par cette duplication, par leurs distances et par leurs temps distincts. Un autre monde d'un autre astre est un autre monde, quelles que soient les répétitions ou les similitudes ; ou, en une autre formulation, la certitude de l'autre se confond avec l'attente ou la recherche familière de celui-ci. L'éternité et son espace sont le temps et le lieu de singularités paradoxales, qui ont des histoires, des chemins, et qui cependant participent d'un ensemble, montrent la même composition, se répondent, s'altèrent à cause de ces réponses mêmes – il y aurait des interactions systémiques entre les astres<sup>15</sup>. À tout cela correspond le refus, chez Blanqui, de réduire l'univers à une approche mathématique, celle de Laplace.

<sup>13</sup> Sur cette reprise du temps cyclique, voir Jean-François Hamel, « "Rien de nouveau sous le soleil". Répétition et origine de l'histoire dans *L'Éternité par les astres* de Blanqui », *Protée*, 28 (1), 2000, p. 45-58.

<sup>14</sup> Alphonse de Lamartine, *Harmonies poétiques et religieuses*, Paris, Hachette, 1893, p. 199. (Éd. orig. 1830.)

<sup>15</sup> Nous lirions volontiers cette interaction systémique selon un anachronisme, à la lumière de la théorie des systèmes du sociologue Niklas Luhmann.

Ainsi dire l'astronomie la définit comme un appareil qui permet de voir le monde et de concevoir bien des mondes qu'on ne peut voir, et de constater l'agissement de l'univers<sup>16</sup>. Rien n'échappe au savoir ; rien ne subsiste injustifié, puisqu'il n'est aucun monde séparé – sans un coin de solitude. Cela même autorise une interrogation spécifique à chaque monde. Cela s'applique à l'hypothèse de l'éternel retour : celui-ci n'est pas un retour du monde à l'identique ; il est une autre histoire dans l'éternité – le titre de Borges, *L'histoire de l'éternité*<sup>17</sup>, est ici un exact synonyme du propos de Blanqui. Explicite, démontré, le savoir ne diminue pas l'étonnement manifeste que suscite le constat de l'univers, comme l'indique la notation initiale de Blanqui, souvent citée : « L'univers est une sphère dont le centre est partout et la surface nulle part. »<sup>18</sup> Cet étonnement passe toute clôture, ainsi que Lamartine le savait de cette évidence du ciel, qui suscite la poésie – évidence de l'éternité de la nature, qui est tout autant celle de l'éternité des astres<sup>19</sup>. Chacun de ces étonnements et la pensée de l'éternité sont, pour Blanqui, les conditions du parcours et de l'imagination des mondes autres que le nôtre, fût-ce selon la duplication, ou encore, d'un monde, de mondes sans un coin de solitude.

*L'Éternité par les astres* reconnaît les singularités, prises dans des lois identiques ou, autrement dit, la probabilité d'autres histoires, et suggère que ces singularités sont accessibles au moins imaginativement, selon les lois qu'elles partagent. Sont ainsi dessinés les paradigmes de tout monde, de tout possible, et de tout autre – où il y a une réponse à la limite que porte l'histoire après le Second Empire et la Commune : même dans l'univers de l'éternité, des histoires sont encore à venir, bien des mondes sont à dire. Que ces derniers soient dupliqués n'implique pas qu'ils soient décrits en copies – la duplication est, en elle-même, une découverte.

---

<sup>16</sup> Auguste Blanqui, *op. cit.*, p. 35 : « ... cette opinion, qui peuple de l'infinité des globes l'infinité de l'espace, et ne laisse nulle part un coin de ténèbres, de solitude et d'immobilité. » Notation remarquable, qui peut aussi se lire comme celle de la vision d'une vaste société, et qui traduit un anti-pascalisme, malgré la citation initiale des *Pensées* de Pascal.

<sup>17</sup> On sait que *La historia de la eternidad* est une histoire raisonnée de l'idée d'éternité. Il n'en reste pas moins que le titre est remarquable et peut être lu pour lui-même. Il y aurait une histoire de l'éternité, ainsi que l'histoire des astres est indissociable d'une éternité, elle-même indissociable de l'éternel retour, dans l'essai de Blanqui.

<sup>18</sup> Auguste Blanqui, *op. cit.*, p. 33.

<sup>19</sup> Voir note 14.

La science – l’astronomie – donne forme aux apparences – du ciel – et va au-delà des apparences les plus immédiates ; celui qui s’adonne à cette science se trouve arraché à son propre lieu, à son propre temps et à toute répétition des apparences. La science est cet appareil qui permet de construire une vision double de l’univers, des images « dyades ». Ainsi, les distances entre les astres autorisent des identifications – les rapports des astres selon leurs distances – et des désidentifications – tel astre n’est identifiable que par cette distance qui ne lui appartient pas et qui n’est qu’un rapport. La terre et l’univers sont eux-mêmes des images dyades, ouvertes à bien des parcours et bien des interprétations. L’argument global de Blanqui dans *L’Éternité par les astres* est lui-même une sorte de dyade. Il suffit de lire : « Même monotonie, même immobilisme dans les astres étrangers. L’univers se répète sans fin et piaffe sur place. L’éternité joue imperturbablement dans l’infini les mêmes représentations »<sup>20</sup>, d’une part ; d’autre part, « Ensemble et détails, l’univers est éternellement la transformation et l’immanence »<sup>21</sup>.

Cette dualité de l’argumentation, que l’appareil du savoir rend possible, fonde un présent du discours qui contredit tout poids de l’éternité, ou qui fait, dans cette éternité, un temps spécifique. Le présent du discours de l’astronomie enseigne qu’une distance dans le temps et, en conséquence, dans l’espace, est toujours possible : il faut dire une hétérochronie et une hétérospatialité. Il revient à l’homme d’enchaîner les temps et les espaces – ce que fait Blanqui en entreprenant de donner le dessin de l’éternité ; ce dessin ramène Blanqui et son lecteur au jeu de la dyade. Gustave Geffroy n’avait pas tort de reconnaître dans *L’Éternité par les astres* une manière de lyrisme, autrement dit, un discours de la science qui est un discours singulier et personnel. Construire ce jeu de la dyade et y revenir a une pertinence face aux crises contemporaines, qui justifient, selon Blanqui, l’attente des révolutions : la crise du monde à l’époque de Blanqui est à la fois ce qui est indépassable et ce qui doit être laissé derrière et commander une nouvelle vision du présent. L’appareil de la science montre que le présent porte une vision de l’univers renouvelée – selon les astres, selon

---

<sup>20</sup> Auguste Blanqui, *op. cit.*, p. 123.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 117. Bien évidemment, on pourrait lire ces dyades sous le signe de la névrose objective, caractéristique de la société du XIX<sup>e</sup> siècle selon Jean-Paul Sartre ; on pourrait tout autant la lire comme une manière de dépasser « idéalement » les contradictions de cette société.



les comètes, quelles que soient la constance des lois de l'univers – et figure la nécessité de ce dépassement.

#### AU-DELÀ DE FLAUBERT ET DE BLANQUI – EN UNE FIDÉLITÉ À BLANQUI ET EN UN RETOUR À LA LITTÉRATURE

Ainsi, il est deux figurations de l'éternité. *L'éternité selon les singularités et le nominalisme* : indissociable des mots, elle est accordée à l'étendue de la terre, recouverte par les mots des croyances et des savoirs. Au-delà de l'impouvoir des savoirs, ces figements dans le temps, elle commande l'écriture de *Bouvard et Pécuchet*. *L'éternité selon l'appareil de la science* : cet appareil met le monde, l'univers et son éternité à notre disposition. Tout ce que nous ne pouvons apercevoir certainement devient, dans *L'Éternité par les astres*, un spectacle universel. Cela permet de lire à la fois les astres selon la possibilité d'innombrables liaisons puisque les duplications sont infinies, et les hommes selon leurs destinées quotidiennes ou exceptionnelles et selon les mêmes innombrables liaisons. Ces deux éternités se contredisent donc<sup>22</sup>. Chez Flaubert, dans la ruine de toute représentation organisée et globale, il n'est que la présence de l'écriture à elle-même et de ses nominations, figurations de l'éternité indissociables d'un nominalisme. Chez Blanqui, parce que l'astronomie fait représenter l'univers et ses objets selon l'immanence et le changement<sup>23</sup>, l'identification des agents et des objets de l'univers est celle de leurs rapports, toujours actuels.

Ces deux éternités sont aussi – et paradoxalement – des dessins de l'avenir : Flaubert et le futur de l'écriture, la copie ; Blanqui et le futur de toute représentation – toujours inclusive de l'immanence et du changement<sup>24</sup>. Dans le roman de Flaubert, les savoirs sont d'abord des écrits que les deux compères tentent d'actualiser – dans une perspective plutôt pratique. L'échec à appliquer les savoirs souligne l'impossibilité de les

<sup>22</sup> Remarquons que toutes les deux contredisent l'appareil urbain, que Walter Benjamin, long commentateur de Blanqui, identifie dans ses *Passages* : appareil de l'immanence commune et constante des agents et des objets urbains et de tous les témoins du passé.

<sup>23</sup> Le privilège que Walter Benjamin accorde à l'immobilité en citant les dernières lignes de *L'Éternité par les astres*, contredit inutilement ce constat. Voir la conclusion de son *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*

<sup>24</sup> Il faut insister sur ces dessins du futur, qui contredisent une fois de plus Walter Benjamin : celui-ci se tient, dans les *Passages* à une archéologie du présent du XX<sup>e</sup> siècle : celle de l'appareil de l'immanence, que constitue le Paris du XIX<sup>e</sup> siècle.

arracher à leur figement. C'est pourquoi leur seul présent et leur seul avenir est celui de la copie. À l'inverse, quelles que soient les extrapolations qui caractérisent l'essai de Blanqui, *L'Éternité par les astres* s'écrit selon l'actualité scientifique et selon le présent que celle-ci impose de voir, hors de toute perspective pragmatique. Le monde des astres autorise, par là-même, une lecture éventuellement analogique avec celle du monde des hommes, selon le présent de la science et de l'éternité par les astres, selon tout futur.

Cette différence des deux éternités se lit encore selon les manières dont Flaubert et Blanqui dessinent les montages que porte inévitablement toute représentation, en particulier, toute représentation du temps. La construction de *Bouvard et Pécuchet* se confond avec une série de récits et de scènes : tout appareil scientifique est défait ; il ne peut être dessiné aucun système ou aucune cohérence du réel et des savoirs ; faute d'efficacité, toute action se réduit à un agissements. Le montage se confond avec la mise en évidence répétée de ce défaut, et n'a pas de propriété interprétative spécifique. Dans *L'Éternité par les astres*, la construction de la représentation de l'univers par l'astronomie, bien que celle-ci suppose l'immanence de l'univers à lui-même, est une organisation discontinue. Celle-ci implique cependant que les objets de cette représentation, les astres, aussi distincts qu'ils soient, s'interprètent selon leurs duplications et leurs similarités. Leurs représentations acquièrent une signification par le montage. Tout autre astre est une nouvelle temporalité, un nouvel espace ; dans les séries des astres, aucun n'est considéré comme une simple occurrence ; chacun est vu selon une histoire qui se lit de manière comparative : il se comprend par un autre astre qui est son moyen d'interprétation.

Dans ces oppositions, la question, déjà notée : quel récit peut venir après un tel roman que *Bouvard et Pécuchet* ?, trouve une réponse, qu'on peut reconnaître, de manière indirecte dans les lectures faites par Borges et Bioy Casares des deux œuvres – lectures paradigmatiques indissociables de la distinction des deux éternités. Dans *Bouvard et Pécuchet*, tout appareil, scientifique, technique, et tout appareil de croyances, dont serait indissociable une vision du monde, sont défaits ; il ne leur est substitué aucun autre appareil ; il manque en conséquence une logique d'identification des mondes et des agents évoqués ; il reste l'écriture, prise dans sa continuité et dans sa répétition ; réduit à un nominalisme, le roman est moins déconstruit qu'il n'est privé de tout pouvoir objectivant.

Cela a amené Borges à reconnaître la radicale nouveauté de *Bouvard et Pécuchet* – est rompue l'obsession de la causalité et abandonné le privilège de l'action<sup>25</sup>, deux moyens d'objectivation, ajoutons-nous, qui renvoient respectivement à un certain ordre scientifique et à un certain ordre anthropologique – et à le définir comme ce qui clôt l'histoire moderne du roman. Cela autoriserait, de fait, à voir, dans *Bouvard et Pécuchet*, l'illustration de l'écriture. (Cette dernière thèse sera constamment développée à propos de ce roman<sup>26</sup>, sans qu'on revienne nécessairement sur la notation de l'effacement de l'obsession de la causalité et de ce que cela implique.) Hors de cette seule réduction, le nominalisme – la série des savoirs et le réalisme – et la copie – l'écriture comme reprise du nominalisme – peuvent s'interpréter comme des réponses à deux défauts, qu'ils n'effacent pas cependant : dans *Bouvard et Pécuchet*, le monde n'est qu'une série d'accidents ; sa constance ne peut être désignée ; il n'est que ses témoins ; il reste sans intelligibilité. En usant de l'appareil scientifique de l'astronomie, *L'Éternité par les astres* joue, suivant les termes de Blanqui, de l'immanence et du changement, d'une part, et, d'autre part, de leur universalité – l'immanence et le changement sont de l'univers. Sont ainsi définis les paradigmes d'une objectivation du monde, qui, dans les termes de Blanqui à nouveau, peut paradoxalement prendre une allure fantastique. On aurait ainsi un pouvoir d'objectivation qui irait contre toute intuition et qui serait cependant le seul moyen de défaire la clôture du nominalisme, et de construire un enchaînement des scènes du monde. Qu'il suffise de noter que Borges n'a cessé de construire ses récits sur le paradoxe que constitue l'alliance manifeste de l'immanence et de la transformation – c'est la dualité qui commande la composition du récit « L'Aleph » –, et que Bioy Casares, dans « La trama celeste » (« La Trame céleste »)<sup>27</sup>, a utilisé les mêmes paradigmes pour développer, sous l'autorité, qu'il cite, de Blanqui, la présentation de mondes parallèles présents dans un seul monde – où on a encore le jeu de l'immanence et de la transformation. Il ne faut pas conclure que la réponse à l'impasse du récit – une impasse de la pensée du monde –, que figure *Bouvard et Pécuchet*, est toujours aussi explicite et fabulatoire. Elle est cependant le cadre réflexif implicite de la composition de bien des romans contemporains, car elle définit des paradigmes qui permettent toutes les présentations et

<sup>25</sup> Voir l'article, déjà cité, de Borges, « Vindicación de Bouvard et Pécuchet ».

<sup>26</sup> Voir Claudine Gothot-Mersch, éd., « Préface », dans Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, 1979.

<sup>27</sup> Adolfo Bioy Casares, *La trama celeste*, Madrid, Alianza, 1991 (éd. origin. 1948).

tous les calculs de variables, comme le fait Blanqui dans *L'Éternité par les astres*. Par quoi, le roman peut faire apparaître bien des choses et bien des agents – auxquels il est ainsi reconnu un droit d'apparaître –, et toujours figurer l'être avec le monde, comme l'appareil de la science en figure la disponibilité. Cet être avec le monde est déjà ce que donne à reconnaître Blanqui dans *L'Éternité par les astres*, et ce que Flaubert tient, dans *Bouvard et Pécuchet*, pour perdu.

*Bouvard et Pécuchet* et *L'Éternité par les astres* dessinent deux archéologies opposées du roman du xx<sup>e</sup> siècle, si on décide de lire l'essai de Blanqui moins comme une thèse sur un état indépassable de l'univers que comme ce qui propose un usage original de paradigmes scientifiques et de l'appareil qu'ils constituent. Cela arrache *L'Éternité par les astres* à sa lecture comme un dessin de l'archéologie malheureuse de notre modernité, et en fait un moyen de caractériser les moyens qu'ont la littérature et le roman de se mesurer à l'hypothèse de leur universalité et de toute universalité. Où on retrouve Borges et Bioy Casares.

Jean BESSIÈRE  
Université Sorbonne Nouvelle





## QUELQUES RÉSONANCES DE BLANQUI DANS LA LITTÉRATURE SUÉDOISE

Nombreuses sont désormais les rééditions et traductions de l'hypothèse astronomique de Louis-Auguste Blanqui, dont nous savons qu'elle peut être lue, depuis quelques décennies ou récemment, non seulement dans la langue dans laquelle elle fut écrite (et dans deux versions, celles réimprimées d'après l'édition de 1872 et celle qui suit les corrections et les changements que son auteur se proposait d'incorporer dans une réimpression qui n'interviendra qu'en 2009), mais aussi dans plusieurs des principales langues européennes. On peut même la lire sur Internet, sans savoir au juste depuis quand, aussi bien en anglais qu'en français.

C'est une chose bien curieuse que cette œuvre, singulière dans les circonstances de la vie de son auteur et aussi parmi ses écrits édités (la fantasque spéculation astronomique d'un prisonnier), renaisse plus d'un siècle après avoir été écrite en de multiples versions – sosies posthumes en diverses langues –, que celles-ci aient des lecteurs (on ne peut expliquer autrement la fréquence des rééditions et les entreprises éditoriales autour d'elle en allemand, espagnol, anglais et italien), qu'on en fasse de nouveaux comptes rendus et que, comme c'est le cas, elle ait donné lieu continument à un réemploi littéraire, ainsi qu'à des représentations scéniques et plastiques.

Par quelques lettres à ses sœurs nous savons que Blanqui s'est occupé soigneusement de la première impression de son «manuscrit microscopique», qu'avant même que cette première impression ne soit effective il a imaginé, «si les événements le permettent», une seconde édition corrigée et augmentée («plus complète que la première, presque le double»), dont l'index de 15 chapitres et un article complémentaire.

Cette correspondance, avec des instructions détaillées, témoigne non seulement de son insistance et de sa méticulosité, mais montre à l'évidence son «désespoir», dans le lointain réduit de sa claustration forcée, un souci qui lui ôtait le sommeil parce que, comme on le lit dans sa lettre du 3 janvier 1872, son essai sur *L'Éternité par les astres* n'était pas une pure intervention d'essayiste dans le domaine de l'astronomie, pas plus qu'une simple fantaisie littéraire, ou le passetemps d'un détenu dans la

solitude de sa cellule, mais, avant tout et plus que tout, un élément de défense (« Tout mon recours, toute ma défense étaient dans cet ouvrage ») contre « le danger que je voyais menaçant » d'une sentence judiciaire draconienne : écrit et stratégie auxquels ses dévotes sœurs, ainsi qu'il le commente, ne prêtaient pas attention, ni même ne l'auraient lu ou qui, si elles l'avaient fait, leur auraient fait craindre que ses lecteurs éventuels ne le prennent pour un fou.

De là que cette lettre expose un plan minutieux pour sa publication immédiate et sa distributions auprès de députés, académies et revues.

Les rééditions et traductions contemporaines sont désormais fort éloignées des circonstances angoissantes que l'auteur vivait et ne se justifient pas non plus par la pressante imminence d'un verdict ou l'urgente mise en marche d'un plan destiné à gagner la bienveillance de lecteurs influents (bien que, si Blanqui a vu juste avec son hypothèse, dans quelques mondes toutes ces alternatives continuent à se réaliser éternellement).

Cependant leur raison d'être pourrait bien tenir à un aspect de l'essai que Blanqui ne pouvait ignorer, celui d'un écrit « tout à fait étranger à la politique et très modéré en tout », tourné vers le « côté métaphysique de l'astronomie ». En effet, son manuscrit carcéral unissait un propos personnel et circonstanciel, pratique et immédiat, à une thématique d'intérêt durable et général, dépassant autant le moment que l'enfermement. Rompant la clôture spatio-temporelle, ce petit livre attire éditeurs, traducteurs et nouveaux lecteurs, à presque cent cinquante années de distance, par son invention mélancolique, non moins triste, d'une « séquestration des mondes-frères par l'inexorable barrière de l'espace » qui rend néanmoins possible qu'« à l'heure présente, la vie entière de notre planète, depuis la naissance jusqu'à la mort, se détaille, jour par jour, sur des myriades d'astres-frères, avec tous ses crimes et ses malheurs » (mais aussi, bien qu'il ne l'écrive pas, avec la répétition éternelle de la béatitude qui a pu exister et la réalisation simultanée et perpétuelle de toute l'échelle de nuances possibles qui vont du respect ou de la compassion au crime). Assurément il s'agirait toujours d'une myriade de mondes parallèles et isolés, d'un nombre infini de répétitions qui s'ignorent mutuellement et qui demeureront dans leur respectif enfermement, de réitérations aussi inépuisables que solitaires, d'une monotonie de copies et de copies de chaque variation possible pour lesquelles il y a assez d'espace et temps.

Ce qui fit aussi de *L'Éternité par les astres*, sans que son auteur se le soit proposé, un livre incontournable pour un genre littéraire qui jouit d'une bonne santé et attire de nombreux lecteurs, celui de la science-fiction.

C'est précisément à partir de quelques comptes rendus en suédois sur des histoires de ce genre littéraire que je me suis avisé d'une traduction qu'il n'est pas en cours, mais réclamée, du petit livre de Blanqui. À en juger par les catalogues des principales bibliothèques *L'Éternité par les astres* n'a pas encore été publiée en suédois (par plus qu'en danois si l'on en croit le catalogue électronique de *Det Kongelige Bibliotek*, qui n'enregistre pas le livre, sauf en français, parmi les plus de quatre cents volumes recensés de et sur les deux frères Blanqui; ni en norvégien, d'après le catalogue électronique de la *Nasjonalbiblioteket*, où ne figure aucune édition française non plus).

À la bibliothèque nationale suédoise (*Kungliga biblioteket*) figure au moins un exemplaire d'une édition récente de *L'Éternité par les astres* et ses moteurs de recherche électroniques, qui permettent d'accéder à des bases plus larges de données bibliographiques, n'enregistrent aucune traduction. Ou du moins on ne trouve pas, pour le moment, d'éditeurs désireux de l'entreprendre et de l'imprimer, à moins que personne ne se soit fait écho, jusqu'à présent, de la demande de Jan Myrdal, l'écrivain suédois très polémique et opiniâtre qui, nonagénaire maintenant (il est né en 1927), ne cesse de s'intéresser à Louis-Auguste Blanqui et de s'occuper de son petit livre.

Dans au moins deux notes de lui sur des livres récemment publiés qui ont paru dans des journaux et des revues de Suède, Myrdal mentionne le livre de Blanqui et c'est pour l'encenser. Par exemple, en rendant compte, en termes admiratifs et très favorables, de la publication d'une histoire de la science-fiction en deux volumes, *Inre landskap och yttre rymd* (Bibliotekstjänst, Lund 2003), œuvre de John-Henri Holmberg, il estime que c'est une contribution comparable à celles de plus haut niveau dans d'autres langues, contribuant ainsi à ce que « nous ayons maintenant en suédois [...] des instruments nécessaires autant pour des études significatives d'histoire littéraire et culturelle que pour guider notre propre lecture », en ne formulant que trois objections. La plus longue concerne l'édition de 1872, qu'il aurait le plus prisée et dont il informe brièvement les lecteurs en même temps que sur son auteur :

*D'interminables millions de millions de Blanqui s'assoient, se sont assis et s'assieront sur d'interminables millions de millions de tables en leur cellule. Mais pas seulement tout ce qu'il est, mais aussi tout ce qu'il pourrait être. Chaque présent est ouvert comme la courbe d'une monture. À chaque instant une infinité de possibilités se séparent, les unes des autres.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Myrdal, Jan, « Fantasin som får oss att förstå », dans *Aftonbladet*, <http://www.aftonbladet.se/kultur/article10389219.ab>

Onze ans plus tard, en commentant pour la revue *Folket i Bild*, de Stockholm, l'édition suédoise du livre de Max Tegmark (un cosmologue né en Suède de père nord-américain et de mère suédoise), professeur au Massachusetts Institute of Technology, *Our Mathematical Universe. My Quest for the Ultimate Nature of Reality*, Myrdal considère à nouveau longuement le petit livre de Blanqui. Dans ce cas parce qu'il ne peut croire que le physicien ne l'ait pas lu, tout en admettant qu'il s'agit d'un livre peu connu. Car d'après lui « l'idée [de Tegmark] de la diversité des mondes, d'une infinité d'univers, a un modèle qui n'est pas mentionné [...], une œuvre que le révolutionnaire français Auguste Blanqui écrivit en prison ».

Il recommande de lire attentivement le livre de Tegmark qu'il qualifie de « lecture fascinante ». Mais il fait remarquer cette faille :

*Qu'il évite Blanqui parce que celui-ci écrit sans connaître la géométrie non-euclidienne, la théorie de la relativité d'Einstein et la mécanique quantique, je ne le crois pas. Ce ne serait pas raisonnable. Tegmark, alors, avec Henry Ford, soutiendrait : « L'histoire est une merde ». Je ne crois pas cela de lui. Blanqui écrit en son temps et part alors de l'infini-tude du temps et de l'espace, du nombre limité des 72 éléments (laissant la possibilité qu'ils soient davantage), fasciné par la description de Pierre Simon de Laplace obsédé par les mathématiques, des mouvements des corps célestes.<sup>2</sup>*

Parce que les conclusions de Blanqui sur la pluralité des mondes, écrit Myrdal, sont celles de Tegmark.

Après quelques paragraphes consacrés à la description des conditions d'isolement de Blanqui dans la prison de Fort du Taureau et au résumé du contenu de son hypothèse astronomique, où il s'apparente aux méditations de tant d'adolescents, Myrdal écrit :

*Mais Blanqui fait un pas de plus – et sans la mécanique quantique où deux possibilités sont toujours confirmées à la fois –, à tout moment le choix est ouvert. L'existence se duplique, ensuite elle se divise encore une fois, pour la troisième fois, des milliers de fois. Tout ce qui pourrait avoir été, a été, est et sera, avec l'infini et l'éternité, réel en quelque lieu. Oui, les Anglais ont gagné à Waterloo un nombre infini de fois.<sup>3</sup>*

<sup>2</sup> Myrdal, Jan, « Om världarnas mångfald », dans *Folket i Bild*, 18 août 2014, <http://old.fib.se/item/4397-om-varldarnas-mangald-max-tegmark-vart-matematiska-universum> et <http://www.8dagar.com/2014/08/om-varldarnas-mangfald.html>

<sup>3</sup> *Ibid.*

Il consacrera ensuite les paragraphes restants à résumer les péripéties révolutionnaires et carcérales de Blanqui dont il considère la signification idéologique et politique encore très grande (et en cela la multiplication des rééditions récentes d'autres œuvres de Blanqui semble lui donner raison). En laissant de côté le commentaire de sa lecture du livre de Tegmark, publié en anglais et en suédois cette même année 2014.

Mais il proposera, pour ce que nous savons encore sans succès, que

*Un éditeur intelligent devrait publier cet écrit de Blanqui en suédois. J'écris avec plaisir le prologue si quelqu'un comme Tegmark ne le fait pas. Parce que le livre a eu une grande influence.<sup>4</sup>*

Et de son point de vue d'écrivain polémique, qui, avec ses options extrêmes, s'est gagné l'inimitié de presque tous depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, il ne laisse d'être satisfait que l'œuvre de Blanqui et son contenu mettent en évidence qu'«il n'y a aucune contradiction entre reconnaître la pluralité des mondes et travailler pratiquement à transformer celui d'ici».

Les chercheurs de la Bibliothèque Royale nous informent aussi que l'édition française de *L'Éternité par les astres* qui figure au catalogue électronique provient en réalité de la donation de la bibliothèque de Myrdal, avec plus de cinquante mille volumes de livres et des collections en grande quantité de journaux, installée maintenant au siège de l'Association Jan Myrdal (*Jan Myrdalsällskapet*) dans la petite ville de Varberg, sur la côte ouest de la Suède, entre Göteborg (au nord) et Halmstad (au sud). Il s'agit de l'édition de Slatkine de l'année 1996.

Nous partageons tous la peur, l'exaltation et l'éblouissement devant l'immensité sans fond du ciel et ses énormes possibilités à peine scrutées, mais ceux qui peuvent suivre les spéculations mathématiques de la physique contemporaine sont bien moins nombreux. La plupart d'entre nous, comme Myrdal, se résigne à admettre qu'on ne peut comprendre que très partiellement ces raisonnements, car nos «compétences mathématiques ne sont pas suffisantes» et la mécanique quantique nous accable.

Un astronome contemporain, néanmoins, explique que

*Observations do not tell us whether the universe is truly infinite, nor whether it remains statistically homogeneous far beyond our horizon, so there are avenues of escape from the replicas that Blanqui envisioned. But the mere possibility that we inhabit an infinite universe stocked with infi-*

---

<sup>4</sup> *Ibid.*



*nite replicas disturbs our already troubled senses of individuality and free will.*<sup>5</sup>

[Les observations ne nous disent pas si l'univers est réellement infini, ni s'il demeure statistiquement homogène bien au-delà de notre horizon, ce pourquoi il n'y a pas d'échappatoire aux répliques imaginées par Blanqui. Mais la simple possibilité que nous habitions dans un univers infini pourvu de répliques infinies perturbe nos sens, déjà troublés, d'individualité et de libre arbitre.]

Apparemment nous ne pouvons pas, pour autant, confirmer l'hypothèse astronomique du prisonnier, sans pouvoir l'invalider non plus. Par conséquent la possibilité reste en suspens d'une « actualité éternisée », composée

*des rééditions vulgaires, des redites. Tels les exemplaires des mondes passés, tels ceux des mondes futurs. Seul, le chapitre des bifurcations reste ouvert à l'espérance. N'oublions pas que tout ce qu'on aurait pu être ici-bas, on l'est quelque part ailleurs.*<sup>6</sup>

Dans ces interminables réitérations avec bifurcations que Blanqui, à ce qu'il dit, déduit de l'analyse spectrale et de la cosmologie de Laplace, on trouve bien « la perspective de variantes heureuses ».

Espérons que dans une de ces répliques infinies de tous les mondes possibles cette traduction tant désirée et manquante advienne enfin et qu'elle soit conservée et multipliée dans ses bibliothèques que, néanmoins et malheureusement, nous ne pourrons jamais visiter pas plus que nous ne trouverons leurs données avec nos prodigieux moteurs de recherche électroniques, qui permettent d'abolir la distance, mais ne nous permettent pas, du moins pour le moment, d'accéder à celles de ces territoires sosies qui navigueraient sans communication aucune dans l'incommensurable espace et le temps sans fin.

Arturo RODRÍGUEZ PEIXOTO  
Universidad de la República,  
Uruguay  
(Traduit par Albert Bensoussan)

<sup>5</sup> Weinberg, David, «The Center is Everywhere», dans arXiv:1209.5113 [physics.pop-ph], 23 septembre 2012, p. 5.

<sup>6</sup> Blanqui, Louis-Auguste, *L'Éternité par les astres*, Éd. Slatkine, Paris-Genève, 1996, pp. 148-149.

## POÉTIQUE DE L'ÉTERNITÉ ET DE L'INFINI DANS *L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES* DE L.-A. BLANQUI

«Splendide XIX<sup>e</sup> siècle!» s'écriait André Breton. Parmi les étoiles les plus scintillantes au firmament de ce siècle créateur, traversé par des génies sans nombre, il y a Blanqui, qui a su donner au beau nom de *révolutionnaire* une richesse de sens qu'il est un des seuls à porter au plus haut, sans doute parce qu'il réunit en une seule personne une pensée habitée par les abstractions les plus audacieuses et une action dans la société de son temps marquée par sa radicalité. bouleverser les cadres de la pensée théorique conventionnelle et mettre à bas l'ordre social établi sont deux tâches concomitantes pour Blanqui, et il ne nous est pas difficile de placer en parallèle les révolutions qui répondent à son engagement dans un socialisme libertaire – ici et maintenant – et sa réflexion sur les révolutions des astres dans l'infini de l'espace et du temps.

Avec *L'Éternité par les astres*, Blanqui nous offre une échappée théorique dont le caractère intellectuellement aventureux ne surprendra que ceux qui oublient les rêveries romanesques de Jules Verne ou les visions cosmologiques de Victor Hugo. De fait, il partage avec ces esprits nourris de visées totalisantes un même souci : comment rendre compte d'une pensée à la fois rigoureusement rationnelle et totalement assise sur les pouvoirs de l'imagination ? Quelle écriture permettra au lecteur non pas de comprendre, mais de *voir* une construction mentale qui met en scène la répétition et la multiplication des mondes dans l'espace et dans le temps, aux confins de la physique et de la métaphysique ?

Ce questionnement est lié aux incertitudes qui portent sur le statut même du texte. Discours académique ? Traité scientifique ? Méditation philosophique ? Ou, comme l'avance avec pertinence Lisa Block de Behar, «poème en prose»<sup>1</sup> ? Déjà, le titre lui-même pousse à l'interrogation : *L'Éternité par les astres* veut-il signifier qu'on accède à l'éternité *en passant par les astres* ? Ou que l'éternité nous parvient par les astres ? En résumé, le temps infini repose dans l'infini de l'espace, et si Pascal plaçait

---

<sup>1</sup> Introduction à *L'Éternité par les astres*, éditions Slatkine, Genève, 2009, p. 18.

l'homme entre l'infiniment grand et l'infiniment petit – deux infinis qui se télescopent silencieusement dans l'espace et se fuient dans des directions contraires – Blanqui imagine l'homme au bout de deux infinis – le temps et l'espace – qui se confondent et le renvoient à l'échelle corpusculaire d'un être infiniment répliqué dans une infinité de mondes identiques : « L'homme est, à l'égal de l'univers, l'énigme de l'infini et de l'éternité, et le grain de sable l'est à l'égal de l'homme ».<sup>2</sup> Ce pourrait être aussi un livre sur la métaphysique de la voyance rangé par mégarde sur l'étagère des « sciences occultes », astronomie et astrologie voisinant dans cette division incertaine où raison et création se donnent la main. Après tout, à la bibliothèque de l'Alcazar de Marseille, j'ai eu la surprise de voir *Ni Dieu, ni maître* au rayon des livres sur la religion. L'équivoque est dans l'esprit des ignorants. Mais il est vrai que, si l'on en croit la citation du *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert en exergue à la préface de Lisa Block de Behar – « INSURRECTION. Le plus saint des devoirs (Blanqui) » – le sacré n'était pas étranger à l'auteur de *L'Éternité* et la formulation de son *hypothèse astronomique* prend ses distances avec la rigoureuse rationalité scientifique prônée par Laplace dans son *Exposition du système du monde* à laquelle il reproche « une extrême réserve sur la partie de l'astronomie qui touche à la métaphysique »<sup>3</sup>.

Puisque *L'Éternité par les astres* se construit sur une analyse critique de *L'Exposition du système du monde* et de la *Cosmogonie* de Laplace, il convient d'en démêler les ressorts, qui relèvent principalement, voire uniquement, de *l'analyse textuelle* et nous livrent, en creux, les caractéristiques du texte de Blanqui. C'est ainsi que Blanqui ne repère chez Laplace « ni la vivacité, ni les grâces du style »<sup>4</sup>, ce qui fait que « *L'exposition du système du monde* n'est point un tableau, encore moins une histoire de l'univers, mais une description toute mathématique de notre système solaire »<sup>5</sup> : l'espace du tableau et le temps de l'histoire s'effacent chez Laplace au profit de l'abstraction de la science. Cela amène Blanqui à des remarques d'ordre psychologique – « C'est un livre écrit avec une sorte de tristesse et de sourde irritation »<sup>6</sup>, un « mélange de crainte et d'amertume »<sup>7</sup>. Ces constatations, inattendues dans un essai sur l'astronomie comme *L'Éternité* qui s'attache à discuter l'œuvre de

<sup>2</sup> *L'Éternité par les astres*, op. cit., p. 181.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 67.

Laplace, montrent à quel point Blanqui se préoccupe de la forme du texte, de son écriture, et pointe chez Laplace un désir de rencontrer un public autre que celui des astronomes : « l'auteur a essayé de placer ses travaux et ses idées sous une protection plus large, en les traduisant à l'usage du commun des mortels »<sup>8</sup>. Par anticipation, Blanqui fait écho à la théorie de la réception de Hans-Robert Jauss. Ce faisant, Blanqui souligne combien Laplace se trompe dans sa visée « publicitaire » et – sans ménager son ironie – comment il se rattrape involontairement avec sa *Cosmogonie* qui fait la part belle à l'imagination, une cosmogonie dont Blanqui fait l'éloge puisqu'elle fonde ses hypothèses, comme lui-même le fait avec *L'Éternité*, sur des données scientifiques issues de l'observation au télescope et de l'approche géométrique. Dans sa « Note sur Laplace », Blanqui recopie la *Cosmogonie* tout en remarquant que « le style en est lourd » et que son auteur « avait à garder mille ménagements, d'abord envers ses confrères, très antipathiques aux travaux de vulgarisation, puis envers les opinions maîtresses du pouvoir »<sup>9</sup>. Les mêmes remarques s'appliquent à l'*Essai philosophique sur les probabilités* du même auteur qui « reproduit l'hypothèse dans une forme meilleure, sans être beaucoup plus claire » et laisse penser que « l'illustre géomètre sentait peser sur lui une double responsabilité, devant les pruderies de la science, et devant les ombrages de la politique »<sup>10</sup>. Où l'on voit que le souci du langage est conditionné par les appréhensions de l'auteur qui tiennent à son statut de scientifique face à deux catégories de public : ses pairs et les *politiques*, ces derniers étant ici les hommes de pouvoir au sein des institutions qui gouvernent la science.

Ainsi, par un retournement spectaculaire, Blanqui cloue au pilori de son ironie Laplace le scientifique au profit de Laplace le visionnaire contenu seulement en germe dans la dernière note de son ouvrage : « Oh raillerie du destin ! Euclide transformé en Moïse ! n'avoir jamais marché que le compas à la main, et parlé qu'en formules algébriques, pour lire son nom sur la liste des romanciers par excellence ».<sup>11</sup>

En effet, le chapitre qui retranscrit la *Cosmogonie* de Laplace<sup>12</sup> dévoile un texte marqué du sceau de l'objectivité scientifique – il s'agit d'une description explicative. Toutefois, il donne l'occasion de citer l'*Essai*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 71-85.

*philosophique sur les probabilités* dont le style propre au discours scientifique est ponctué de locutions hyperboliques (les *milliards*) que cite Blanqui et qui répondent, selon lui, à « un tour d'esprit et de langage fort original »<sup>13</sup>, en tout cas très proche du sien par ce qu'il véhicule de subtile ironie. C'est donc sur le terrain de l'usage de la langue que Blanqui fait porter sa critique de Laplace et non sur celui de la théorie qu'au demeurant, il ne remet pas en question : « Il est peut-être permis, non pas de modifier, mais de préciser ainsi l'explication de Laplace ».<sup>14</sup>

Préciser l'explication de Laplace revient pour Blanqui à construire son hypothèse sur un système d'images alimenté par les ressources de plusieurs champs linguistiques : le théâtre<sup>15</sup>, le vocabulaire de la gestation et de l'enfantement et la bataille d'hommes. C'est l'objet du chapitre « Examen de la cosmogonie de Laplace »<sup>16</sup>. Ce sont « l'enfantement des planètes », le « drame des planéticules », « l'aventure même des planétilles » qui rendent compte de la création du système solaire et du formidable mouvement d'expansion de notre univers que Blanqui met en scène de telle manière que l'explication se transforme en vision. D'abord en filant la métaphore humaine jusqu'à l'hypotypose :

Mais voici apparaître, sur leur flanc droit, un frère-Caïn qui s'efforce de les engloutir en détail. Vainement l'attraction maternelle les dispute avec énergie aux aspirations dévorantes du monstre. Ce secours même leur devient fatal, en paralysant leurs forces, et leur enlevant la liberté de leurs allures. Ballottés de l'attaque à la défense, comme le volant entre deux raquettes, jouets de deux puissances en lutte, ils ne parviennent pas à rallier leurs membres épars, et se voient pour jamais réduits à l'état de tronçons mutilés<sup>17</sup>.

Ensuite par l'emploi de comparaisons familières grâce auxquelles Blanqui s'amuse de souvenirs de sa vie en liberté. Ainsi des comètes : « Quelques-unes ont reparu en effet, non pas à date fixe, selon leur devoir géométrique, mais en écoliers qui ont fait l'école buissonnière, ou en soldats qui outrepassent leur permission de sortie, parfois jusqu'aux limites de la désertion ».<sup>18</sup>

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>15</sup> « La scène se passe dans les plaines de l'étendue, entre Jupiter et Mars... », *ibid.*, p. 93.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 91-111.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 96.



Enfin par le développement d'un récit drolatique qui retrace la naissance des planètes sous les traits d'une comédie humaine avec des expressions qui la tirent du côté de la farce : « Voyez l'infortunée Vénus (...) tournant comme un poulet à la broche promené dans l'espace » ; ou du roman populaire :

La pauvre petite lune n'a pas eu de chance. Mieux eut valu pour elle, n'être pas née. On peut voir, mollement balancé dans l'espace, ce pâle cadavre aux flancs entr'ouverts et déchirés par les convulsions. Le soleil l'enveloppe de ses rayons mais ne le réchauffe pas. La morte chemine lentement dans son linceul de lumière autour de sa mère indifférente, et en passant devant chaque demeure, y laisse tomber sa lueur triste, caresse et consolation pour ceux qui souffrent, reproche à ceux qui font souffrir<sup>19</sup>.

Il y a dans cette manière ludique et, somme toute, irrévérencieuse de traiter son sujet – on imagine l'impression que ce texte a pu produire parmi les savants, par exemple les membres de l'Académie des sciences, à l'époque – quelque chose comme une formidable provocation à l'égard de la pensée officielle qui se caractérise par la gravité du propos et le sérieux de l'expression. La légèreté du ton, la faconde du batteur d'estrade qui invite au spectacle du monde recréé sous nos yeux sont d'autant plus étonnantes qu'elles s'appuient sur un socle d'observations scientifiques et de calculs mathématiques poussés. Blanqui en avait parfaitement conscience :

L'inconvénient des hypothèses, c'est qu'on s'efforce d'y plier, bon gré malgré, les données les plus contradictoires, et qu'on passe peu à peu de l'histoire au roman, sans qu'il soit facile de préciser le point de transition<sup>20</sup>.

Dans ce cas, le passage s'opère entre discours scientifique et narration poétique.

Il avait déjà noté cette difficulté à propos de Laplace :

Voilà l'inconvénient des hypothèses ! Il s'en était méfié de son hypothèse, et l'avait reléguée dans la dernière note de l'ouvrage. On a été l'y déterrer pour en faire une cosmogonie, une rivale des mille *créations du monde*. Car il n'est pas de tribu sauvage qui ne possède sa fabrication au complet du ciel et de la terre<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 102-103.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 68.

Le trait d'ironie que décoche Blanqui à l'égard de son prédécesseur aurait pu se retourner contre lui s'il n'avait pris soin de préciser dans le titre de son opusculé : *hypothèse astronomique*, assurant ainsi la base scientifique de son imagination. Il n'en reste pas moins que c'est la chaleur de cette imagination qui *donne à voir* la création du système solaire comme un spectacle grandiose rapporté à la taille humaine par le jeu des métaphores filées et de l'hypotypose, l'image devenant parfois si envahissante qu'elle introduit un risque dans la rigueur de la démonstration<sup>22</sup>, le lyrisme faisant irruption pour donner au texte la puissance oratoire du verbe<sup>23</sup>.

Par là, Blanqui rejoint les préoccupations cosmogoniques qui ont agité aussi bien les penseurs que les poètes comme Leconte de Lisle ou Victor Hugo. Il est remarquable que la réflexion sur l'univers occupe une place de choix dans les travaux des représentants du positivisme et les penseurs du socialisme non marxiste. Rappelons que Saint-Simon publie dès 1813 ses deux mémoires – *Sur la science de l'homme* et *Travail sur la gravitation universelle* – où il établit une analogie entre les phénomènes du monde matériel et ceux du monde social, qu'Auguste Comte rédige son *Mémoire sur la cosmogonie de Laplace* en 1835, et que Charles Fourier, dans cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, se révèle un esprit voisin du Blanqui de *L'Éternité*, un Fourier dans l'œuvre de qui Simone Debout invite à « chercher comment [il] passe des images aux calculs et des calculs aux images »<sup>24</sup>. Leconte de Lisle, en poète épique, « met toutes les cosmogonies en vers »<sup>25</sup>. Dans son poème « Épis », il développe sur le mode lyrique ses comparaisons aux accents fouriéristes mais dont le fonctionnement métaphorique est proche de Blanqui, l'ironie en moins :

Ô champs de l'infini, souffles originels,  
Univers enlacés en groupes fraternels ! –  
Astres de l'amitié, divinités charmantes !  
Étoiles de l'amour, ô sereines amantes  
Des soleils féconds aux baisers radieux !  
(v. 229-235)

<sup>22</sup> Ce que Blanqui admet volontiers : « Le plomb et le liège forcent ici un peu la vérité » (*ibid.*, p. 114).

<sup>23</sup> « Eh ! Oui, ô mortels, l'or, ce maître absolu, pas mal tyran, l'or roi par la grâce de sa rareté, est probablement la matière la plus abondante du globe. Excellente mystification de la nature » (*ibid.*).

<sup>24</sup> Simone Debout, *L'utopie de Charles Fourier*, Paris, Les Presses du réel, 1998 (1<sup>re</sup> éd. Payot, 1978), p. 182.

<sup>25</sup> Lettre de Thalès Bernard du 26 mars 1853, in Jean Gaulmier, « Six lettres inédites de Leconte de Lisle », *Revue d'histoire de la littérature française*, 1958, p. 211.

L'originalité de Blanqui réside dans le registre particulier de ses images qui sait à la fois donner toute son ampleur à l'évocation de notre univers en gestation et dégonfler les outrances du style épique par un langage familier, ironique, voir farcesque, qui met à la portée du premier venu les mystères du monde.

C'est qu'il y a une réelle difficulté à *penser* le temps et l'espace sous les espèces de l'éternité et de l'infini : « Ici, nous entrons de droit dans l'obscurité du langage [...]. On ne pelote pas l'infini avec la parole »<sup>26</sup>, écrit-il dans son chapitre « Analyse et synthèse de l'univers » dont la brièveté oxymorique rivalise avec *Histoire de l'éternité* de Borgès.

Difficulté à penser qui correspond à la difficulté qu'il y a à *dire* un réel inaccessible à la perception – et même à l'imagination – dans des termes qui soient, eux, compréhensibles. D'où le recours à « un mot vulgaire dont on a l'habitude » – *Milliard* – pour éviter l'écart entre l'exactitude des nombres et le « ridicule » ou le « grotesque » de leur dénomination. Ramener la description de la multiplicité des mondes en tous sens à la portée du lecteur commun passe, d'une part par un langage familier, d'autre part par des évocations que Blanqui estime connues du public populaire. Il n'est pas surprenant que, pour illustrer l'infinité de planètes semblables en tous points à notre Terre, Blanqui prenne comme exemples des « grands événements de notre globe » les batailles napoléoniennes et les hauts faits de l'Antiquité alors qu'au cours des années précédant la rédaction de *L'Éternité*, Victor Hugo avait popularisé la bataille de Waterloo dans *Les Misérables* et l'histoire ancienne dans les premières publications de *La Légende des siècles*. Là encore, Blanqui prend appui sur l'explication scientifique pour dérouler une mise en scène pleine de verve avec l'évocation de la mort de César<sup>27</sup>, ponctuée, sur le ton de la plaisanterie, par un humour aussi populaire que ravageur.

On peut s'interroger, à la lecture de cette *Éternité* au style si particulier qui fait le grand écart entre science, poésie et humour, sur les véritables intentions de Blanqui lorsqu'il prétendait assurer « tout [son] recours, toute [sa] défense »<sup>28</sup> à l'aide de cet opuscule, à l'image de Jean-Jacques Rousseau brandissant *Les Confessions* pour justifier sa vie devant « le souverain juge ». Il est clair en tout cas que la teneur de sa lettre à sa sœur du 3 janvier 1872 ne laisse planer aucun doute sur l'importance qu'il accordait à ce texte et l'urgence qui le pressait de le voir publié.

<sup>26</sup> *L'Éternité par les astres*, op. cit., p. 159.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 171.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 48.

Voulait-il persuader les juges qui allaient le condamner quelques semaines plus tard, le 15 février 1872, pour les événements du 31 octobre 1870 – au cours desquels il participa à une tentative de prise du pouvoir et à l'occupation éphémère de l'Hôtel de Ville – du sérieux de ses recherches, de ses préoccupations apparemment éloignées de la politique ? Ou s'agissait-il, sous couvert du sérieux scientifique, de les tromper en riant sous cape du pied de nez que leur faisait avec ce texte le penseur révolutionnaire qui connaît et emploie le langage du peuple ? Rien ne nous permet de trancher avec certitude sur les intentions de Blanqui, mais il est clair que *L'Éternité* manifeste la négation de sa condition d'enfermé et que, par l'esprit, il échappe à ce « coin de ténèbres, de solitude et d'immobilité » qu'est son cachot puisque « Notre opusculé repose en entier sur cette opinion qui peuple de l'infinité des globes l'infinité de l'espace, et ne laisse *nulle part un coin de ténèbres, de solitude et d'immobilité* »<sup>29</sup>.

Daniel LEFORT

Docteur ès lettres (Paris-IV – Sorbonne),  
ancien conseiller culturel près l'ambassade  
de France en Uruguay

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 56. Je souligne.

## BLANQUI : LA TOPOLOGIE INFINIE

*Il vaudrait la peine d'étudier le fonctionnement de l'imagination chez Blanqui.*

*Si formidable d'apparence soit la parole politique de Blanqui, elle ne peut se lire que sur le fond de la parole astronomique, parole elle-même impuissante au regard de l'infinité de l'univers.*

Miguel Abensour & Valentin Pelosse

*Cette décomposition s'effectue par le seul mot d'«infini», mot (puis concept) angoissant que nous avons engendré témérairement.*

*C'est ce que découvre Blanqui, le communiste français Blanqui, dans un livre joliment intitulé L'éternité par les astres. Il y suppose qu'il y a dans l'univers un nombre infini d'astres où se produisent toutes les possibilités de vie.*

Jorge Luis Borges

*C'est la pensée symbolique qui surmonte l'inertie naturelle de l'homme et le dote d'une nouvelle faculté, celle de constamment refaçonner son univers... En s'accomplissant, c'est-à-dire en allant dans tous les sens, la finitude progresse et passe dans l'infinité.*

Ernst Cassirer

Le paradoxe que l'on entrevoit dès la parution même de *L'Éternité par les astres*, hypothèse astronomique (1872) est au moins double. Tout d'abord, celui du révolutionnaire matérialiste par excellence qui consacre ses journées de prison à écrire un traité cosmologico-métaphysique, où le même zèle mathématique qu'il avait déployé dans des œuvres contemporaines comme *Instructions pour une prise d'armes* lorsqu'il s'agissait de monter des barricades pour «bouleverser le monde» est mis au service de la projection d'un univers infini dans l'espace et le temps. Ensuite, de manière non moins décisive, l'attitude paradoxale de celui qui défend et lutte toute sa vie pour la transformation sociale et historique au milieu d'un cosmos qu'il conçoit comme le retour inévitable et éternel du même.



Le grand lecteur de Blanqui que fut Benjamin résume : « Ce qui fait l'ironie de cet échafaudage, ironie cachée sans doute à l'auteur lui-même, c'est que le réquisitoire effrayant qu'il prononce contre la société, affecte la forme d'une soumission sans réserve aux résultats. Cet écrit présente l'idée du retour éternel des choses dix ans avant *Zarathoustra* ; de façon à peine moins pathétique, et avec une extrême puissance d'hallucination ».<sup>1</sup>

Parmi les tentatives d'expliquer comment s'articule ce double paradoxe ou ironie du destin, a prévalu de longue date l'idée compensatoire : *L'Éternité par les astres* constituerait une sorte d'évasion rhétorique devant l'échec révolutionnaire et l'emprisonnement dans les geôles du château de Taureau ; après tout, Blanqui lui-même n'avait-il pas avoué à sa sœur : « Je me réfugie dans les astres où l'on peut se promener sans contrainte » ?<sup>2</sup> La projection poétique d'un cosmos fantastique, l'espace-temps infini et insaisissable, émergerait comme un paysage spéculatif libérateur pour quelqu'un qui se trouve confiné dans la finitude de l'injustice, de la prison et de la surveillance permanente. Une tentative d'évasion manquée, insisterait encore Benjamin soulignant l'ironie, montrant qu'il ne fait que remplacer la prison mondaine par l'enfermement cosmique que prescrit le retour infini : « Blanqui qui, au seuil de la mort, sait que le fort du Taureau est sa dernière prison, ... écrit ce livre pour se donner de nouvelles portes de cachot ».<sup>3</sup>

Pour commencer à se démarquer de ces constatations évidentes et à résoudre un paradoxe qui en réalité n'est qu'apparent, de manière allusive et pour l'instant un brin rhétorique, on pourrait rappeler que la généalogie et l'usage astronomico-cosmiques du mot « révolution » sont bien antérieurs à l'acception socio-politique de celui-ci ; que la révolution se concevait comme une manière d'expliquer l'économie spatio-temporelle cyclique des astres bien avant de désigner la transformation accélérée de l'ordre politique, social et économique.<sup>4</sup> Plus largement, cette coïncidence lexicale renvoie au fait que tout au long de la Modernité la défense

<sup>1</sup> Walter Benjamin, « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, Les éditions du Cerf, 1997, p. 58-59.

<sup>2</sup> Cité par Lisa Block de Behar, « Préface », dans Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 12.

<sup>3</sup> Walter Benjamin, « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, Les éditions du Cerf, 1997, p. 136.

<sup>4</sup> L'utilisation du mot français « révolution » dans son sens astronomique est avérée au moins depuis le début du XIII<sup>e</sup> siècle ; quant à son acception politico-sociale, elle n'apparaît qu'au XVII<sup>e</sup> siècle.

de la révolution dans la sphère des astres était conçue comme un renversement radical de la situation de l'homme dans le monde, avec des conséquences subversives évidentes sur l'ordre établi; bien avant Blanqui «l'insurgé» et «l'enfermé», déjà dans la lignée des héritiers immédiats du *De revolutionibus* de Copernic, les destins de Giordano Bruno, Galilée et tant d'autres suffiraient à le démontrer.

Toutefois, ce n'est qu'en s'inscrivant dans une autre «révolution copernicienne», celle de la connaissance produite par l'introduction du point de vue critico-transcendental, qu'il est possible d'expliquer et de dissoudre l'apparent paradoxe Blanqui. Car si nous ne nous contentons pas d'interroger simplement les doctrines qu'il propose, mais que nous interrogeons les conditions de possibilité formelles de leurs représentations, ce que l'on entrevoit, loin de toute ironie ou contradiction, c'est un isomorphisme assez évident entre sa manière imaginative de projeter l'ordre métaphysico-cosmique et l'ordre socio-politique, entre la manière révolutionnaire dont Blanqui configure une topologie au niveau de l'univers et une topologie au niveau de la communauté, lesquelles relèvent l'une et l'autre d'un ordre discursif fondé sur l'économie de l'infini. Si toute doctrine révolutionnaire implique une distance critique vis-à-vis de ce qui est considéré comme le réel donné dans un moment déterminé, la critique révolutionnaire de Blanqui dépend d'une reconfiguration du réel à partir des figurations de l'infini, lesquelles déterminent une manière caractéristique de configurer l'univers et le monde.

En ce sens, l'axiomatique qui commande les analyses qui vont suivre est simple et il convient de le préciser d'entrée de jeu: confrontés à la question inévitable du pourquoi le réel est comme il est (ou comme nous le croyons être ou devoir être), la réponse est souvent projetée à partir des possibilités de représentation qu'offrent les usages figuraux prédominants, lesquels déterminent des manières reconnaissables non seulement de conceptualiser l'idéal, mais aussi de configurer des topologies du monde à divers niveaux, topologies parmi lesquelles on reconnaît des isomorphismes plus ou moins patents. Si l'être humain habite comme une araignée au milieu d'une toile, tissant une série de niveaux reliés entre eux qui lui permettent de se maintenir existentiellement et d'attraper le monde qui l'entoure – qui lui permettent de se situer au centre d'un horizon et de donner du sens aux entités qu'il capture ou se représente autour de lui –, on peut montrer en ce sens à quel point la texture de cette toile répond à un usage de figuration prédominante, où les formes d'accentuation des éléments identifiables et les formes de lien de ceux-ci pour générer du sens et de la représentation configurent des niveaux

topologiques avec des isomorphismes discernables bien au-delà des différences d'échelle ou d'apparence immédiate. Formulé de manière plus conceptuelle, l'isomorphisme topologique est reconnaissable non pas dans l'identité ou la similitude superficielle, mais dans la réplication d'un schéma organisationnel qui définit un même type de relations structurantes et structurelles susceptibles d'être comprises et habitées selon un certain caractère ou style.

Que chez Blanqui ce soit l'usage figural de l'infini qui fonde ses modes caractéristiques d'organiser la représentation, que ce soient les formes d'accentuation et de lien qui promeuvent l'image de l'infini qui président à la manière dont il projette les découpages et les relations qui organisent la synthèse du réel à différents niveaux existentiels, constituerait tant l'originalité de sa pensée que le défi à élucider.

Car historiquement, ont existé des figures statiques ou dotées d'un mouvement limité, à la manière d'un déplacement sémantique avec un début et une fin discernable tendant à projeter une représentation discrète à l'effet circonscrit, ainsi que des figures dynamiques, dotées d'un mouvement vibratoire ou sans fin qui n'épuise pas la relation entre les parties en tension, ce qui tend à projeter une représentation ouverte. Le premier cas peut s'observer dans l'usage figural métaphorico-analogique largement prédominante en Occident, par exemple, où le mouvement discret qui établit une similitude dans la différence conduit, à partir de la comparaison d'éléments sensibles, à la constitution d'une idée stable en tant que *telos* de l'opération, ce qui promeut une tendance non seulement à conceptualiser par analogie, mais aussi à organiser le réel comme une structure substitutive et hiérarchisée entre le sensible et l'intelligible, laquelle se diachronise dans une conception historico-temporelle téléologique. Le second cas, la forme dynamique qui projette une topologie ouverte, peut s'observer dans l'usage figural du parallélisme qui a largement prévalu dans la tradition classique chinoise, par exemple, où le mouvement vibratoire entre des éléments relatifs en tension conduit non seulement à conceptualiser par corrélation, à penser par le biais de parties considérées comme complémentaires, mais aussi à organiser le réel comme un Processus corrélatif (le *Tao*), où le temps lui-même est représenté comme un flux vibratoire et non pas comme un mouvement téléologique. En termes plus contemporains, c'est aussi un dynamisme figural que l'on reconnaît dans la prépondérance croissante de l'usage de représentation par montage, ce qui résulte dans une grande mesure d'une rencontre inséminatrice entre les deux traditions mentionnées, où la synthèse explosive par fragmen-

tation et juxtaposition paratactique promeut non seulement une signification polyvalente et non maîtrisable intentionnellement, mais aussi une topologie interruptive du réel.<sup>5</sup>

C'était une des manières possibles de faire face à la crise de la métaphysique idéaliste et de l'idéologie du progrès dans la Modernité tardive, de recréer le monde après l'épuisement de la prédominance de la figuration métaphorisante au moyen de nouvelles formes de représentation contemporaines.

Car il en existait d'autres, comme celle qui pourvoie les figurations propres de l'infini qui, si elles se sont développées de manière soutenue et accrue tout au long de la Modernité associées à la pensée astronomique, sont devenues dans la pensée de Blanqui une manière de projeter non seulement une conception métaphysico-cosmique de l'espace et du temps, mais aussi une conception de la révolution socio-politique permanente associée à l'action urbaine, se reconnaissant en dernier terme comme le *pathos* propre à son économie discursive. Ainsi qu'il le résume lui-même (1851): «Le fini n'existe pas. L'infini seul existe. Tout est infini. L'individu: homme, plante, caillou est infini».<sup>6</sup> Certes, les formes de l'infini avaient été et seraient variées, depuis le dénommé «infini potentiel» d'Aristote et plus tard l'«indéterminé» cartésien – figurations asymptotiques qui, projetant soit une addition soit une division sans fin, représentent *l'inaccessible comme inaccessible* – jusqu'à l'«infini actuel» propre à la cosmologie de la post-Renaissance, de Bruno à Leibniz, qui renouvellerait ultérieurement la théorie moderne des ensembles – figurations de trames équipotentes simultanées qui représentent *l'inaccessible comme accessible*. En ce sens, il conviendra de préciser la manière dont Blanqui se pose et se situe par rapport aux différents figurations de l'infini en déterminant sa conception caractéristique. Partant de l'axiome critique du primat de la fonction sur l'objet, il faudra se pencher non seulement sur la figuration par répétition ou variation sans fin dans un temps ouvert, mais aussi sur la figuration d'infinis sosies dans un espace actuel, deux modèles heuristiques ou manières d'explorer une représentation révolutionnaire du réel qui chez Blanqui

<sup>5</sup> À propos de la différence entre les usages figuraux de la métaphore analogique, du parallélisme corrélatif et du montage paratactique comme manières de projeter une topologie ontologique, taoïste ou interruptive du réel, je me permets de renvoyer à Andrés Claro, *Imágenes de mundo*, Bastante, 2016 (version anglaise résumée dans «Poetic Image and Metaphysical Conception», *The New Centennial Review*, 17.1, 2017).

<sup>6</sup> Cité par Dominique Le Nuz, dans Auguste Blanqui, *Maintenant, il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 317.

épousent l'ensemble des inflexions discursives, politiques et métaphysiques inhérentes au mot « représentation ».

### LA TOPOLOGIE MÉTAPHYSICO-COSMIQUE : L'UNIVERS INFINI

*Je viens d'écrire infini. 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... S'il y avait un voyageur éternel... les siècles finiraient par lui apprendre que les mêmes volumes se répètent toujours dans le même désordre – qui répété, deviendrait un ordre : l'Ordre.*

Jorge Luis Borges

*L'Univers infini de la Nouvelle Cosmologie, infini dans la Durée comme dans l'Étendue, dans lequel la matière éternelle, selon des lois éternelles et nécessaires, se meut sans fin et sans dessein dans l'espace éternel, avait hérité de tous les attributs ontologiques de la Divinité. Mais de ceux-ci seulement : quant aux autres, Dieu, en partant du monde, les emporta avec lui.*

Alexandre Koyré

Si tout habiter humain implique plusieurs topologies existentielles tramées, il comprend inmanquablement une topologie métaphysico-cosmique : la conception idéale, plus ou moins héritée ou reformulée, de ce que serait le réel comme un tout, ce que de longue date l'on a fréquemment associé à une configuration du ciel, de l'espace et de l'économie céleste, dont les mouvements réguliers et l'immensité ont été de surcroît la sphère de projection privilégiée de l'hypothèse de l'infini. Formulé à rebours, si la représentation de l'infini est une idée dont il ne saurait exister d'expérience empirique, qui ne pourrait être soumise aux conditions de la sensibilité humaine, lesquelles sont toujours finies dans l'espace et dans le temps, on l'a fréquemment présentée comme une « hypothèse astronomique », une hypothèse qui s'ancre de longue date dans l'expérience indéterminée du ciel, où la pensée métaphysique se substitue à la science positive en projetant une topologie cosmique.

C'est en ce sens que *L'Éternité par les astres* doit être considéré comme la « métaphysique » de Blanqui – « le côté métaphysique de l'astronomie », selon ses propres termes –,<sup>7</sup> une métaphysique qui, bien que

<sup>7</sup> Auguste Blanqui, « [Lettre à sa sœur,] 3 janvier, 1872 », dans *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 49.



matérialiste, n'en est pas moins idéale (et non pas idéaliste ou spiritualiste), constituant la projection du niveau existentiel ultime qui situe et donne une perspective à l'action humaine au sein du cosmos en tant que tout, conçu dans ce cas comme un horizon spatio-temporel infini. Ainsi qu'il le résume au début de « Sur l'enseignement de la cosmographie » : « La métaphysique a tant divagué sur l'infini imaginaire, qu'elle a fait tomber l'infini réel dans la catégorie du burlesque... On passe au large, qui avec un sourire, qui avec un froncement de sourcil. La peur sait faire toutes les grimaces ». <sup>8</sup>

Au cœur de son programme de récupération de l'infini pour le réel, l'audace de Blanqui réside dans sa manière de projeter une topologie cosmique à partir de l'articulation de deux hypothèses sur l'infini, l'une affirmative, l'autre négative : à savoir l'hypothèse qui pose l'infinitude extensive par addition – projetant un espace et un temps sans limite –, et l'hypothèse qui nie l'infinitude intensive par division –, rejetant l'idée d'une matière continue et divisible sans fin –, articulation qui débouche sur sa conception *sui generis* de l'éternel retour du même.

Quant à la première hypothèse décisive de Blanqui, l'infinitude extensive de l'espace et du temps, elle est formulée d'entrée dans *L'Éternité par les astres*, qui commence de manière axiomatique : « L'univers est infini dans le temps et dans l'espace, éternel, sans bornes et indivisible ». <sup>9</sup> Un peu plus loin, précisant comment, au sein de cette infinitude, se trament le spatial et le temporel, ainsi que la répartition matérielle qui la sous-tend, il ajoute :

Cette énigme se pose la même pour l'infini dans le temps que pour l'infini dans l'espace. L'éternité du monde saisit l'intelligence plus vivement encore que son immensité. Si l'on ne peut consentir de bornes à l'univers, comment supporter la pensée de sa non-existence ? La matière n'est pas sortie du néant. Elle n'y rentrera point. Elle est éternelle, impérissable. Bien qu'en voie perpétuelle de transformation, elle ne peut ni diminuer, ni s'accroître d'un atome. <sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Auguste Blanqui, « Sur l'enseignement de la cosmographie », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 187.

<sup>9</sup> Auguste Blanqui, « L'infini – l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 55.

<sup>10</sup> Auguste Blanqui, « L'infini – l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 56.

Ainsi Blanqui s'inscrit-il dans la lignée de la grande révolution métaphysico-cosmologique moderne qui, rompant avec la physique aristotélienne, mais également avec le platonisme onto-théologique, nous fait passer de la conception d'un monde clos et fini vers celle d'un univers ouvert et infini. D'une part, tentative qu'on trouve déjà dans l'atomisme ancien, l'infini cosmologique de Blanqui rompt avec la conception aristotélienne d'un espace fini qualitativement hiérarchisé, imposant une démocratisation topologique ou homogénéisation spatio-temporelle ; loin d'être limité à une notion potentielle réservée au savoir mathématique, l'infini apparaît comme une actualité qui détermine l'extension de l'espace et du temps, ce qui nous oblige à l'aborder à la fois par la physique et la métaphysique. D'autre part, radicalisant la tendance à la sécularisation et l'immanentisation propre à la pensée cosmologique moderne, la conception de l'infini matériel de Blanqui s'affranchit définitivement du théologique et de toute forme de transcendance – y compris la projection d'une conception organiciste du cosmos, en dernier terme divin –, <sup>11</sup> projetant plutôt une conception mécanico-causale de l'univers où l'espace-temps apparaît relié par l'identité des lois et des composantes élémentaires situées sur un même plan métaphysique.

Les précautions de Blanqui par rapport à l'infini sont autres : non pas d'ordre théologique mais épistémologique. S'il introduit d'entrée de jeu le concept d'« indéfini » comme succédané représentable de l'« infini » en acte non représentable, il en réfère à une limite gnoséologique et linguistique et non pas à une différenciation métaphysique par rapport à un ordre transcendant. Dès le début de *L'Éternité par les astres*, il signale :

L'infini ne peut se présenter à notre pensée que sous l'aspect de l'*indéfini*. L'un conduit à l'autre par l'impossibilité manifeste de trouver ou même de concevoir une limitation de l'espace. Certes, l'univers infini est incompréhensible, mais l'univers limité est absurde. <sup>12</sup>

<sup>11</sup> Pour la conception de l'espace cosmologique déiste qui avait déterminé une grande partie de la pensée astronomique moderne – depuis l'*infinitas explicata* de l'univers qui imite l'*infinitas complicata* divine chez Nicolas de Cues et Giordano Bruno, en passant par « l'étendue intelligible » d'un Malebranche et « l'étendue omniprésente » d'un Henry More, jusqu'à l'espace et le temps absolus de Newton et de certains de ses successeurs, tout un développement où l'univers infini apparaissait comme participation à, propriété de ou superposition à l'infini divin – voir Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Gallimard, « Idées », 1973 ; à compléter par Françoise Monnoyeur (ed.), *Infini des philosophes, infini des astronomes*, Belin, 1995, p. 1.125.

<sup>12</sup> Auguste Blanqui, « L'infini – l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 55.56.

En principe, lorsqu'il s'agit de signaler les limites irréductibles de la pensée et du langage conceptuels face à la conception d'un infini actuel, celles-ci peuvent être définies d'un point de vue tant réaliste que critico-transcendental. D'une part, si le sens commun montre qu'il ne saurait y avoir d'expérience de l'infini actuel dans la mesure où il ne pourrait être perçu simultanément comme un tout, Aristote n'avait déjà admis que la réalité d'un infini potentiel, confiné de surcroît aux mathématiques, niant la possibilité non seulement de l'existence d'un infini actuel, mais aussi de la pensée même d'un infini appliqué à la matière.<sup>13</sup> D'autre part, d'un point de vue critique, Kant avait déjà établi la limite de la pensée face à l'infini actuel, lequel ne saurait être assujéti aux conditions de la sensibilité, de l'espace et du temps, et dont on ne saurait par conséquent donner une quelconque représentation, le concept même en étant inacceptable.<sup>14</sup>

Cela étant, si dans sa cosmologie métaphysique Blanqui n'ignore pas ces limites de la pensée et du langage conceptuel face à la représentation de l'infini actuel, il n'en sera pas pour autant paralysé. Réactivant la capacité heuristique du langage, soit il met en scène des concepts asymptotiques, comme le concept de l'indéfini même, soit il projette des images créatives à la manière des corrélats objectifs, comme c'est le cas dans sa reformulation de l'image d'une sphère dont le centre est partout, deux stratégies où l'on reconnaît autant de gestes sécularisateurs face aux traditions dont il s'inspire.

En ce qui concerne le concept succédané de «l'indéfini» – auquel Blanqui consacre toute la seconde partie de *L'Éternité par les astres*, donnant notamment l'exemple des nombres exorbitants –, il s'agit d'une idée compréhensible qui conduit de manière asymptotique vers l'infini incompréhensible. Il précise :

On ne peut emprunter une idée, même bien faible, de l'infini qu'à l'indéfini, et cependant cette idée si faible revêt déjà des apparences formidables... On peut ainsi prolonger l'indéfini à discrétion, sans dépasser les bornes de l'intelligence, mais aussi sans même entamer l'infini.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> «Si en effet, la définition du corps est : 'ce qui est limité par une surface', il n'y aura pas de corps infini, ni intelligible, ni sensible» (Aristoteles, *Física*, CSIC, 1996, 204b).

<sup>14</sup> «Je ne peux donc pas dire que le monde est infini quant au temps passé ou quant à l'espace. Car un tel concept de grandeur, faisant de celle-ci une infinité donnée, est impossible empiriquement, par conséquent aussi absolument impossible vis-à-vis du monde considéré comme objet de sens» (Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Flammarion, 2006, A520/B548).

<sup>15</sup> Auguste Blanqui, «L'indéfini», *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 57.

Dans cette conceptualisation asymptotique, où l'infini inaccessible est présenté *comme inaccessible*, Blanqui opère une sécularisation et une immanentisation radicale de la distinction traditionnelle entre l'indéfini cosmique et l'infini divin, tel qu'il persiste encore chez Descartes,<sup>16</sup> faisant de l'infini une limite de la pensée conceptuelle humaine face à un infini matériel cosmique. Vers la fin de son ouvrage, il souligne encore : « Non, nous ne pouvons dépasser l'indéfini. C'est connu et l'on ne tente que sous cette forme de concevoir l'Infini. On ajoute l'espace à l'espace, et la pensée arrive fort bien à cette conclusion qu'il est sans limites. Assurément, on additionnerait durant des myriades de siècles que le total serait toujours un nombre *fini*. Qu'est-ce que cela prouve ? L'Infini d'abord par l'impossibilité d'aboutir, puis la faiblesse de notre cerveau ». <sup>17</sup>

C'est précisément pour surmonter la déficience du travail conceptuel de la pensée, qui a conduit tout au plus à conceptualiser de manière asymptotique l'inaccessible comme inaccessible, que Blanqui déploie une seconde stratégie linguistique plus radicale consistant à proposer des images comme corrélats objectifs de l'infini actuel, ce qui lui permet de représenter l'inaccessible *comme accessible*. Si de tous temps, depuis les

---

<sup>16</sup> Déjà les théologies du Moyen Âge tardif et de la Renaissance appliquaient à l'univers des termes tels que *indeterminatum* par opposition à l'*infinitum* réservé à la divinité (ce qui connut d'ailleurs une traduction dans l'iconographie picturale du *Quattrocento*, où l'*indeterminatum* est représenté par le point de fuite, contrastant avec le fond doré qui représente la plénitude de l'*infinitum* divin). Dans la tradition moderne française, c'est surtout Descartes qui, en partie pour esquiver la censure des théologiens, avait restreint sa conception d'un cosmos à l'idée d'un univers « indéfini », tandis qu'il réservait la notion d'infini à la divinité. Ainsi, dans son *Traité du monde* (XI), il écrit : « Je ne dis pas que le monde soit infini, mais indéfini seulement. En quoi il y a une différence assez remarquable ; car pour dire qu'une chose est infinie, on doit avoir quelque raison qui la fasse connaître telle, ce qu'on ne peut avoir que de Dieu seule ; mais pour dire qu'elle est indéfinie, il suffit de n'avoir point de raison par laquelle on puisse prouver qu'elle ait des bornes. Ainsi il me semble qu'on ne peut prouver, ni même concevoir, qu'il y a des bornes en la matière dont le monde est composé » (René Descartes, *Œuvres philosophiques*, Hachette, 1835, v. III, p. 450). Voilà comment est abandonné l'ancien infini potentiel des mathématiques pour être remplacé par la notion d'« indéfini » en tant que limite de la conception humaine d'une étendue possible. L'idée d'infini ne s'appliquerait qu'à Dieu, comme il est censé se manifester de façon immédiate dans le *cogito*, où son existence même est démontrée à partir de la conviction que l'idée d'une substance infinie en acte ne pourrait provenir de soi, de l'homme en tant qu'étant fini. En revanche, conclut Descartes, l'univers étendu trouverait sa limite dans l'« indéfini », quelque chose que l'on conçoit, pour laquelle l'intuition du *cogito* ne suffit pas, mais qui nécessite la participation de l'imagination comme faculté qui permet la représentation des corps.

<sup>17</sup> Auguste Blanqui, « Analyse et synthèse de l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 178.

comparaisons homériques pour décrire la taille démesurée des armées et les maelstroms des batailles, les poètes ont développé des images verbales pour ce qu'ils ressentent comme une limite du langage direct face à la démesure du réel, l'histoire des conceptions de l'infini ne fait pas exception, et Blanqui réalise une variation propre de ce qui est peut-être l'image verbale la plus célèbre de l'infinitude actuelle. C'est aussi au début de l'œuvre, après avoir introduit sa conviction d'un univers infini, qu'il observe :

Pascal a dit avec sa magnificence de langage : « L'univers est un cercle, dont le centre est partout et la circonférence nulle part. » Quelle image plus saisissante de l'infini ? Disons d'après lui, et en précisant encore : L'univers est une sphère dont le centre est partout et la surface nulle part.<sup>18</sup>

Au sein d'une figuration paradoxale capable de mettre en scène l'inaccessible comme accessible, cette variation de Blanqui sur une image pascalienne qui elle-même comptait de nombreux précédents depuis le XII<sup>e</sup> siècle, supposa encore une fois une sécularisation de ce qui était en principe une image théologique, forgée pour figurer la divinité et l'univers comme infinis en les assimilant ou en faisant participer celui-ci de celui-là.<sup>19</sup> Sur un plan topologique, il s'agit d'une image qui relie des pôles en principe opposés infinitisant des relations valables dans le champ du fini ; comme par exemple les relations entre le cercle et la ligne, qui se

<sup>18</sup> Auguste Blanqui, « L'infini – L'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 55. Pascal écrivait plus précisément dans ses *Pensées* : « Nulle idée n'en approche. 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 infinie 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 » (Blaise Pascal, *Les pensées*, Hachette, 1904, p. 73).

<sup>19</sup> Si la divinité fut conçue de longue date comme une sphère parfaite, la formule littéraire « Dieu est une sphère infinie dont le centre est partout et la circonférence nulle part » (*Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia nusquam*) apparaît pour la première fois en tant que deuxième proposition du *Livre des vingt-quatre philosophes*, œuvre pseudo-hermétique anonyme d'inspiration néoplatonicienne rédigée vers le XII<sup>e</sup> siècle. L'énoncé en fut aussitôt repris et commenté par Alain de Lille (*Règles sur la sacrée théologie*) et Bonaventure (*Itinerarium mentis in Deum*), pour ressurgir jusqu'à Mersenne. D'autre part, dès le XV<sup>e</sup> siècle, Nicolas de Cues aurait la témérité de transposer l'image à l'univers lui-même, supposant que celui-ci se fonde dans l'infinité divine et que son centre comme sa circonférence seraient la divinité même ; quant à Giordano Bruno, admirateur sans bornes de Nicolas de Cues, il sécularise à son tour : « Dans l'univers le corps ne diffère pas du point, ni le centre de la circonférence, ni le fini de l'infini, ni l'infinitement grand de l'infinitement petit. L'univers n'est que centre, ou plutôt son centre est partout, sa circonférence nulle part » (*De la causa, principio y uno*, Losada, 1941, p. 138).



rejoignent lorsqu'elles deviennent infiniment grandes (ou infiniment petites), la courbure de la circonférence s'aplatissant jusqu'à se confondre avec une droite, ce qui permet de dire que le centre est partout et la circonférence nulle part. Expliqué d'une façon différente, on peut dire que si l'on conçoit un cercle ou une sphère infinis, leur centre serait partout et leur circonférence nulle part, car, dans une étendue infinie tout point peut être un centre puisqu'il se situe à la même distance infinie de toute limite possible, et qu'il n'y a donc pas de délimitation extérieure pour le contenir.<sup>20</sup> Puis, sur un plan existentiel, à la différence de Pascal (ou de l'athée que met en scène Pascal, selon certains), terrifié par la démesure entre ce que seraient la finitude de l'être humain et l'infinitude de l'univers – « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » –, pour Blanqui l'image paradoxale de l'infini ne s'érige pas de manière négative ou destructive, mais plutôt comme la condition même de la fondation et de la valorisation de l'existence humaine. Si Blanqui évite l'abîme pascalien face à l'infini cosmique, c'est en dernier terme en raison de la manière même dont il définit l'inscription de l'être humain dans l'infini, refusant sa dissolution pure et simple, posant une irréductibilité atomique et une matière créative qui génère des répétitions et des variations qui confèrent une *éternité par les astres*.

C'est ainsi que l'on arrive à la deuxième hypothèse fondamentale dans la conception métaphysico-cosmologique de Blanqui, à savoir la négation de l'infinitude intensive ou par division, de la possibilité d'une division sans fin de la matière conçue comme continuum, un atomisme *sui generis* qui, combiné à l'hypothèse antérieure de l'infinitude spatio-temporelle de l'univers, le conduit à conclure à l'éternel retour du même.

En principe, il convient de rappeler que tant pour Aristote et la tradition aristotélicienne que pour Descartes et la tradition cartésienne, l'infiniment petit reçoit un traitement symétrique ou analogue à celui de l'infiniment grand. Ainsi, dans l'aristotélisme, aussi bien l'infini par addition que l'infini par division n'existent, en tant que continums,

---

<sup>20</sup> Kepler écrit en résumé: «Comment trouver dans l'infini un centre, puisque dans l'infini tout est centre? Tout point pris dans une infinitude est, en effet, également, c'est-à-dire infiniment, distant des extrémités qui sont elles-mêmes infiniment lointaines. Il en résulterait que le même point serait et ne serait pas centre» (Johannes Kepler, *De stella nova in pede Serpentarii*. Cité par Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Gallimard, «Idées», 1973 p. 95). Bien évidemment, un cercle ou une sphère infinie ne peuvent exister au sens strict du terme puisqu'un infini ne pourrait pas plus avoir un centre qu'une forme déterminée (ainsi que l'a observé Galilée).

qu'en puissance, jamais en acte (un continuum peut toujours être augmenté ou divisé sans cesser d'être un continuum). Pour Descartes, quant à lui, les considérant comme des étendues, tant la projection de l'infini par addition que la projection de l'infini par division sont conçus comme « indéterminés ». Quant à une affirmation sans réserves de l'infinitude actuelle du cosmos matériel, on peut citer le cas de Leibniz, qui continue à considérer l'infinitude extensive et l'infinitude intensive comme des notions symétriques et analogues, ce qui permet la singularité de sa monadologie, où chaque portion de matière, infiniment divisible, exprime l'infinitude de l'univers comme un tout ; il écrit : « Je suis tellement pour l'infini actuel, qu'au lieu d'admettre que la nature l'abhorre, comme l'on dit vulgairement, je tiens qu'elle l'affecte partout... Ainsi je crois qu'il n'y a aucune partie de la matière qui ne soit, je ne dis pas divisible, mais actuellement divisée, et par conséquent la moindre particelle doit être considérée comme un monde plein d'une infinité de créatures différentes ». <sup>21</sup>

Dès lors qu'on nie la symétrie entre infinitude intensive et l'infinitude extensive, et plus précisément dès lors que l'on accepte l'infini additif mais pas l'infini par division, ainsi qu'on le retrouve chez Blanqui, une conclusion bien différente s'impose, pourtant, à savoir celle d'un éternel retour du même. Avant tout, Blanqui soutient que la matière serait non pas continue et divisible *ad infinitum*, mais constituée d'un nombre déterminé d'éléments indivisibles ou « corps simples », dont soixante-quatre auraient été identifiés sur terre – plusieurs d'entre eux apparaissant aussi sur les spectrogrammes des astres – et qui seraient au nombre de la centaine avec ceux qui restent à découvrir. Par conséquent, poursuit-il, la quantité de combinaisons possibles ou modes de regroupement de ces corps, aussi démesurée soit-elle, n'est pourtant pas infinie, mais finie, ce qui implique que ces combinaisons-types doivent se répéter – et se répéter à l'infini comme des doubles de tout ce qui existe – au sein d'un cosmos à l'étendue spatio-temporelle infinie. Voici les passages cruciaux de l'argumentation non dénuée de pathétisme que nous livre Blanqui en guise de résumé vers la fin de l'ouvrage :

L'univers tout entier est composé de systèmes stellaires. Pour les créer, la nature n'a que cent *corps simples* à sa disposition. Malgré le parti prodigieux qu'elle sait tirer de ces ressources et le chiffre incalculable de

---

<sup>21</sup> Leibniz, *Philosophischen Schriften*. Cité par Pierre Magnard, « La pensée moderne à l'épreuve de l'infini », dans Françoise Monnoyeur (ed.), *Infini des mathématiciens, infini des philosophes*, Belin, 1992, p. 139.

combinaisons qu'elles permettent à sa fécondité, le résultat est nécessairement un nombre *fini*, comme celui des éléments eux-mêmes, et pour remplir l'étendue, la nature doit répéter à l'infini chacune de ses combinaisons *originales* ou *types*.

Tout astre, quel qu'il soit, existe donc en nombre infini dans le temps et dans l'espace...

La terre est l'un de ces astres. Tout être humain est donc éternel dans chacune des secondes de son existence. Ce que j'écris en ce moment dans un cachot du fort du Taureau, je l'ai écrit et je l'écrirai pendant l'éternité, sur une table, avec une plume, sous des habits, dans des circonstances toutes semblables...

Hommes du XIX<sup>e</sup> siècle, l'heure de nos apparitions est fixée à jamais, et nous ramène toujours les mêmes, tout au plus avec la perspective de variantes heureuses.<sup>22</sup>

Même si, parmi les versions de la doctrine de l'éternel retour, celle de Blanqui s'avère la plus complexe et raisonnée, et dans une certaine mesure la plus radicale du fait de son absence de concessions et de sa double étendue spatio-temporelle, cela ne la met pas à l'abri des objections, pourtant, qu'elles soient d'ordre physico-mathématique ou existentiel et moral. L'on pourrait ainsi objecter que si l'étendue est infinie et si les corps simples susceptibles de répétition sont en nombre fini, cela n'empêche pas de créer une infinité de combinaisons différentes eu égard au nombre total d'ingrédients à incorporer ; de fait, sur un plan physique, à partir d'un même corps simple on pourrait créer non seulement un ensemble infini, mais, par là même, une infinité de combinaisons différentes. Cependant, l'objection cruciale à Blanqui ne fut pas d'ordre mathématique ni physique, mais existentiel et moral : elle relève du problème du sens que prendrait l'action humaine dans un monde livré à la répétition cosmique ; voici comment Benjamin résume l'économie infernale qu'impliquerait une telle vision céleste : « La vision cosmique du monde que Blanqui expose en empruntant ses données à la physique mécaniste de la société bourgeoise, est une

<sup>22</sup> Auguste Blanqui, « Résumé », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 183.185.

Se livrant à un commentaire comparatif de cette hypothèse de Blanqui, Borges résume avec son habituelle économie de moyens : « C'est un principe algébrique qui la justifie, le fait qu'un nombre *n* d'éléments – atomes dans l'hypothèse de Le Bon, forces dans celle de Nietzsche, corps simples dans celle du communiste Blanqui – ne peut donner lieu à un nombre infini de combinaisons. Des trois doctrines citées, la mieux raisonnée et la plus complexe est celle de Blanqui. Comme Démocrite (Cicéron : *Questions académiques*, II, 40), il criblé de mondes analogues et des mondes dissemblables non seulement le temps, mais aussi l'espace interminable » (Jorge Luis Borges, « Le temps circulaire », *Obras completas*, Emecé, 1989, v. I, p. 413.414).

vision d'enfer» ; « Avec une ironie amère, Blanqui met en lumière ce que vaudrait une 'humanité meilleure' dans une nature qu'il ne serait pas possible d'améliorer ». <sup>23</sup>

Encore une fois, l'apparente contradiction ironique entre la condamnation à la répétition et l'appel à l'action transformatrice – la tension même que constitue le paradoxe Blanqui – ne doit pas être prise à la légère, car elle détermine sa conception révolutionnaire du cosmos infini, une conception de l'infini cosmique comme révolution permanente où il n'y a lieu que d'agir sans s'effrayer. De prime abord, l'être humain semble certes borné aux possibilités de répétition fournies par des conditions matérielles finies dans un cosmos infini. Mais ensuite, Blanqui signale, compte tenu précisément de ces variantes possibles, « nées sur des *copies* du même *type originel*, chacune en écrit son exemplaire à sa façon ». Ce qui l'amène à préciser : « Quant aux profusions du tirage, il n'y a pas à se gêner avec l'infini, il est riche. Si insatiable qu'on puisse être, il possède plus que toutes les demandes, plus que tous les rêves ». <sup>24</sup> En d'autres termes, étant donné le nombre incalculable de possibilités et d'options ouvertes à chaque instant par l'infini, l'être humain *peut* et *doit opter* sans s'effrayer (ou malgré l'effroi) : « Le passé est un fait accompli ; c'est le nôtre. L'avenir sera clos seulement à la mort du globe. D'ici là, chaque seconde amènera sa bifurcation, le chemin qu'on prendra, celui qu'on aurait pu prendre. Quel qu'il soit, celui qui doit compléter l'existence propre de la planète jusqu'à son dernier jour, a été parcouru déjà des milliards de fois ». <sup>25</sup>

En dernier terme, si la répétition inévitable ne prive pas l'existence humaine de sa liberté tragique, c'est parce que la relation de toute existence individuelle à son type – et plus largement de tout étant, événement ou combinaison cosmique à ce que Blanqui appelle sa « combinaison-type » – n'est pas une relation de prédestination ou de participation mimétique, mais de décision au cours de la révolution incessante, résultat d'une économie combinatoire révolutionnaire. C'est parce que l'univers est un mouvement unitaire de renouvellement permanent – et non pas une articulation entre destin et histoire, ou entre modèles intelligibles et copies sensibles – que les combinaisons qui actualisent toutes les possibilités

<sup>23</sup> Walter Benjamin, « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, Les éditions du Cerf, 1997, p. 137, 378, 379.

<sup>24</sup> Auguste Blanqui, « Analyse et synthèse de l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 170.

<sup>25</sup> Auguste Blanqui, « Analyse et synthèse de l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 168.

d'éléments finis dans une étendue spatio-temporelle infinie se produisent successivement selon une volonté de décision. Ce que Blanqui résume ainsi :

Il n'y a rien de nouveau sous les soleils. Tout ce qui se fait, s'est fait et se fera. Et cependant, quoique le même, l'univers de tout à l'heure n'est plus celui d'à présent, et celui d'à présent ne sera pas davantage celui de tantôt ; car il ne demeure point immuable et immobile. Bien au contraire, il se modifie sans cesse. Toutes ses parties sont dans un mouvement indiscontinu. Détruites ici, elles se reproduisent simultanément ailleurs, comme individualités nouvelles.<sup>26</sup>

C'est cette conception *sui generis* d'une infinitude révolutionnaire, d'un infini cosmique comme mouvement de révolution permanente, que Blanqui précise à travers son étude et son développement des implications de la cosmologie de Laplace.<sup>27</sup> À travers un imaginaire caractéristique, où derrière la révolution cosmique s'annonce en sourdine la révolution politique, nous assistons à une mise en scène incendiaire de batailles et de conflagrations gigantesques ; si les astres sont personnifiés tantôt comme des individus « paisibles et réguliers », tantôt comme de « vrais démons, menant un Bacchanal à tout ramasser », les nébuleuses apparaissent comme un « tourbillonnement de projectiles » et l'éternel renouvellement de l'univers comme une anarchie régulière où l'ordre émerge d'un état de conflit permanent ; Blanqui observe :

Lorsqu'après des millions de siècles, un de ces immenses tourbillons d'étoiles, nées, gravitant, mortes ensemble, achève de parcourir les régions de l'espace ouvertes devant lui, il se heurte sur ses frontières avec d'autres tourbillons éteints, arrivant à sa rencontre. Une mêlée furieuse s'engage durant d'innombrables années, sur un champ de bataille de milliards de milliards de lieues d'étendue. Cette partie de l'univers n'est plus qu'une vaste atmosphère de flammes, sillonnées sans relâche par la foudre des conflagrations qui volatilisent instantanément étoiles et planètes.

C'est pourquoi le renouvellement des mondes par le choc et la volatilisation des étoiles trépassées, s'accomplit à toute minute dans les champs de l'infini.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Auguste Blanqui, « Analyse et synthèse de l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 180.

<sup>27</sup> Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 61.111.

<sup>28</sup> Auguste Blanqui, « Origine des mondes », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 149, 154.



Si dans cette analogie en sourdine entre processus cosmiques et processus politico-sociaux on montre comment, lorsqu'un ordre vieillit et meurt, il ne pourrait récupérer *momentum* qu'après une collision et un regroupement qui génère un nouvel ordre, Blanqui insiste sur le fait qu'il ne s'agit en aucun cas d'un chaos, mais d'une organisation comme révolution toujours renouvelée : « Il n'y a point de chaos, même sur ces champs de bataille où des milliards d'étoiles se heurtent et s'embrasent durant une série de siècles, pour refaire des vivants avec les morts ». <sup>29</sup>

Finalement, formulant explicitement ce qu'il s'était contenté de suggérer entre les lignes, Blanqui oppose la variété des possibilités qu'offre ce mouvement révolutionnaire de destruction et de reconstruction permanentes de l'univers à la monotonie répressive de l'action contre-révolutionnaire de Haussmann lors de la destruction et la reconstruction de Paris :

Point d'autres matériaux nulle part que la centaine de *corps simples*, dont nous avons les deux tiers sous les yeux. C'est avec ce maigre assortiment qu'il faut faire et refaire sans trêve l'univers. M. Haussmann en avait autant pour rebâtir Paris. Il avait les mêmes. Ce n'est pas la variété qui brille dans ses bâtisses. La nature, qui démolit aussi pour reconstruire, réussit un peu mieux ses architectures. Elle sait tirer de son indigence un si riche parti, qu'on hésite avant d'assigner un terme à l'originalité de ses œuvres. <sup>30</sup>

Lorsque Blanqui renvoie les mouvements de l'univers aux mouvements socio-politiques, l'approche métaphysique qu'il a de la révolution cosmique dans *L'Éternité par les astres* apparaît ainsi comme un engagement direct dans la grandeur matérialiste comme révolution permanente, comme un point de vue à partir duquel on peut se focaliser sur les forces de transformation active d'une histoire non moins infinie.

<sup>29</sup> Auguste Blanqui, « Origine des mondes », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 152.

<sup>30</sup> Auguste Blanqui, « Analyse et synthèse de l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 166.

## LA TOPOLOGIE SOCIO-POLITIQUE : LA RÉVOLUTION INFINIE

*Les révolutions prolétariennes... se critiquent elles-mêmes constamment, interrompent à chaque instant leur propre cours, reviennent sur ce qui semble être déjà accompli pour le recommencer à nouveau.*

Karl Marx

*L'univers infini n'assigne aucune limite à la raison humaine ; c'est au contraire le grand aiguillon de la raison. L'intellect humain prend conscience de sa propre infinité en mesurant son pouvoir à l'univers infini.*

Ernst Cassirer

De même que l'habiter humain ne pourrait advenir sans une topologie métaphysico-cosmique, laquelle constitue la sphère existentielle la plus vaste, il ne peut non plus se produire sans une topologie socio-politique, qui constitue la sphère du communautaire, une topologie que Blanqui continue de projeter à partir des figurations de l'infini, apparaissant comme une révolution permanente, comme un ordre sans cesse renouvelé à partir du regroupement et de la combinaison à une autre échelle du réel.

L'isomorphisme qui s'annonce entre l'organisation des topologies métaphysico-cosmique et socio-politiques en tant que projections de l'infini commence à poindre dans le fait que, tout comme Blanqui se servait d'un imaginaire politique insurrectionnel pour mettre en scène la révolution de l'univers, il recourt à l'imaginaire de l'organisation matérielle du cosmos pour mettre en scène les caractéristiques du «*corps social révolutionnaire*», qu'il détermine comme un mouvement sans cesse renouvelé de regroupement et de combinaison d'éléments préalablement libérés d'une organisation préexistante devenue inerte. Dans "Sur la révolution" (1850) – soit vingt ans avant d'écrire *L'Éternité par les astres*, tandis qu'ils croupissait dans d'autres cachots –, Blanqui effectuait déjà la comparaison suivante :

Une révolution détermine dans le corps social un travail instantané de réorganisation semblable aux combinaisons tumultueuses des éléments d'un corps dissous qui tendent à se recomposer en une forme nouvelle. Ce travail ne peut commencer tant qu'un souffle de vie anime encore la vieille agrégation. Ainsi, les idées reconstitutives de la société ne prendront jamais corps aussi longtemps qu'un cataclysme, frappant de mort la vieille société décrépite, n'aura pas mis en liberté les éléments

captifs dont la fermentation spontanée et rapide doit organiser le monde nouveau.<sup>31</sup>

Au moment de traduire ces images en concepts, l'idée de la révolution comme regroupement constant d'individualités affranchies d'un ordre antérieur épuisé parcourt d'un bout à l'autre l'œuvre de Blanqui, le droit et le besoin d'association d'une part et le mouvement ouvert ou sans fin de l'autre marquant la singularité de sa conception de l'ordre révolutionnaire, la manière même dont il articule socialisme, révolution et républicanisme, se démarquant des idées utopistes et idéalistes de ses contemporains.

Concernant la manière dont Blanqui rattache la constitution de l'ordre révolutionnaire au besoin d'association d'individualités affranchies, dans *La critique sociale*, il résume :

L'étude attentive de la géologie et de l'histoire révèle que l'humanité a commencé par l'isolement, par l'individualisme absolu, et qu'à travers une longue série de perfectionnements, elle doit aboutir à la communauté.<sup>32</sup>

Loin d'apparaître comme l'enfance idyllique de l'humanité, le communisme tient plutôt d'un état lumineux auquel on accède par l'association d'individualités, un ordre social qui requiert une topologie urbaine structurée en vue du rassemblement en une communauté, où les grandes avenues de l'association s'opposent aux grandes avenues haussmanniennes construites pour empêcher les barricades. Suite à la suppression de la liberté d'association en 1834 et ultérieurement, c'est précisément ce besoin de regroupement d'individualités libérées qui permet de comprendre l'adhésion de Blanqui aux mémorables sociétés secrètes qu'il promut, dont certaines furent organisées par affinités corporatives pour leur conférer plus de cohésion et d'efficacité.<sup>33</sup> À partir des années

<sup>31</sup> Auguste Blanqui, « Sur la révolution », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 163.

<sup>32</sup> Auguste Blanqui, « Le communisme, avenir de la société », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 196.

<sup>33</sup> Ce fut par exemple le cas de la « Société des Saisons » créée à la fin des années 30, où tout, à commencer par le nom, était organisé à partir de l'imaginaire astronomique propre aux révolutions d'ordre cosmique : au niveau inférieur se trouve la Semaine qui réunit sept membres sous l'autorité de Dimanche ; un Mois regroupe à son tour quatre semaines sous la houlette de Juillet ; une Saison regroupe trois mois, dont le chef est Printemps ; quatre saisons constituent le plus haut regroupement, à savoir l'Année.

50, à son tour, il conceptualisera de manière encore plus explicite le mouvement sans cesse renouvelé du groupement qui va de l'individu isolé à la communauté radieuse. Car, tel l'atome errant, libéré de l'ordre stellaire caduc, qui, s'associant à d'autres atomes s'attise pour allumer un nouvel astre radieux, les individus isolés se regroupent peu à peu dans le communisme enflammé par les lumières. En dernier terme, si « la communauté s'avancera pas à pas, parallèlement à l'instruction », <sup>34</sup> comme le souligne Blanqui, c'est parce que l'instruction elle-même n'est pas conçue comme une transmission verticale d'information, mais comme la rencontre et le choc des idées dissemblables des parties regroupées, à la manière, encore une fois, d'une agglomération atomique qui génère l'énergie nécessaire à l'allumage d'un ordre stellaire ; dans ses notes « Contre le positivisme », il précise : « L'expérience des siècles démontre que le seul agent du progrès est l'instruction, que la lumière jaillit (presque) uniquement de l'échange (et du choc) des pensées humaines, que par conséquent tout ce qui favorise et multiplie cet échange est le bien, que tout ce qui le supprime ou l'entrave est le mal ». <sup>35</sup>

C'est cette nécessité de rencontre et de choc permanents qui constitue la seconde caractéristique capitale de la conception de l'ordre révolutionnaire chez Blanqui, qui relève davantage du mouvement ouvert que de la promesse d'un état final – « l'anarchie régulière est l'avenir de l'humanité » –, <sup>36</sup> processus infini qui le différencie des conceptions des utopistes et plus généralement de toute téléologisme ou tentative de codifier le futur. Dans *La critique sociale*, il note :

Non ! Personne ne sait ni ne détient le secret de l'avenir... La Révolution seule, en débarrassant le terrain, éclairera l'horizon, lèvera peu à peu les voiles, ouvrira les routes ou plutôt les sentiers multiples qui conduisent vers l'ordre nouveau. <sup>37</sup>

L'ordre révolutionnaire ne consiste pas à projeter un modèle de société utopique prédéfini, mais il se conçoit comme un mouvement créateur,

---

<sup>34</sup> Auguste Blanqui, « Le communisme, avenir de la société », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 204.

<sup>35</sup> Auguste Blanqui, « Contre le positivisme », *Instructions pour une prise d'armes. L'Éternité par les astres*, Futur Antérieur, 1972, p. 110.

<sup>36</sup> Cité par Dominique Le Nuz, « Préface », dans Auguste Blanqui, *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 25.

<sup>37</sup> Auguste Blanqui, *La critique sociale*, Félix Alcan, 1885, v. 2, p. 115.116.

comme une ouverture sans cesse renouvelée sur un futur que ne peut être purement anticipé.

Voilà pourquoi Blanqui se démarque de l'idéologie du progrès, lequel est nié non seulement par la répétition au niveau de la topologie cosmique, mais aussi par le caractère ouvert et indéterminé du futur au niveau de l'ordre historico-communautaire. Dans le premier sens, il signale dans *L'Éternité par les astres* : « Il n'y pas de progrès. Hélas ! non, ce sont de rééditions..., des redites... Seul, le chapitre de bifurcations reste ouvert à l'espérance ».<sup>38</sup> Puis, mettant précisément l'accent sur les possibilités prometteuses que comporte le choix devant les bifurcations qui se présentent au niveau de la vie humaine, Blanqui se démarque de toute forme de fatalisme excluant l'indétermination et la justice comme possibilités de vie historique : « Doctrine exécrationnable du fatalisme historique, du fatalisme dans l'humanité. Tout ce qui arrive est bien, par cela seul que cela arrive ».<sup>39</sup> Commençant une fois de plus par se démarquer de l'idéologie du progrès, dont la manière de rendre nécessaire la négativité sécularise l'idée du mal dans la religion chrétienne, il écrit dans ses notes « Contre le positivisme » :

De sa prétendue science de la sociologie, aussi bien que de la philosophie de l'histoire, le positivisme exclut l'idée de justice. Il n'admet que la loi du progrès (quand même et) continu, la fatalité. Chaque chose est excellente à son heure puisqu'elle prend place (marque un échelon) dans la série des perfectionnements (la filiation du progrès). Tout est au mieux toujours. Nul criterium pour apprécier le bon ou le mauvais. Ce serait du préconçu.<sup>40</sup>

Si dans *L'Éternité par les astres* le progrès est réduit à l'absurde, se déplaçant de la topologie cosmico-métaphysique à la topologie socio-politique, l'idéologie du progrès apparaît comme une forme d'injustice perpétuelle (préfigurant ici la critique benjaminienne dans « Sur le concept d'histoire »). À travers son rejet de la prédestination et de la structuration imitative, ce que montre Blanqui, c'est que la répétition cosmique n'implique pas de fatalité au niveau des individus regroupés

<sup>38</sup> Auguste Blanqui, « Résumé », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 184.

<sup>39</sup> Auguste Blanqui, « Contre le positivisme », *Instructions pour une prise d'armes. L'Éternité par les astres*, Futur Antérieur, 1972, p. 103.

<sup>40</sup> Auguste Blanqui, « Contre le positivisme », *Instructions pour une prise d'armes. L'Éternité par les astres*, Futur Antérieur, 1972, p. 110.



en communauté : « La fatalité est la loi de l'univers matériel et n'est point celle de l'humanité, qui ne relève que d'elle-même ». <sup>41</sup>

En dernier terme, ce qui est en jeu lorsqu'on se déplace de la topologie cosmique vers la topologie communautaire, c'est une projection de l'infinitude comme liberté et responsabilité humaines – un isomorphisme plus imperceptible entre l'éternel retour au niveau d'un cosmos matériel infini et une éternelle possibilité au niveau de la liberté et de la responsabilité infinies de l'homme. Si, chez Blanqui, le fondement de la société réside dans la morale entendue comme « instinct humain » qui plonge « ses racines dans notre cœur » – et non pas comme une « révélation divine » que l'ignorance fait « descendre d'en haut » –, <sup>42</sup> l'infinitude se projette non seulement comme une forme de responsabilité – « Ne cherchons pas à nos infortunes des causes imaginaires » –, <sup>43</sup> mais aussi comme une forme de liberté infinie qui débouche sur l'égalité : « Toute empiètement sur la liberté d'autrui viole la définition des moralistes, la seule légitime, quoique toujours restée un vain mot. Elle implique donc parité sociale entre les individus ». <sup>44</sup> L'être humain se met à la hauteur du cosmos dans la mesure où il trouve en lui-même le principe d'infinitude qui régit tout le réel.

C'est de cette liberté comme infini propre à l'humain dont l'action révolutionnaire de Blanqui apporterait un ample témoignage, action qui le conduit inlassablement – ironie prévisible du destin – en prison. Car, comme on l'a déjà suggéré, face à l'infinitude cosmique qui menaçait Pascal de le réduire à un néant s'effaçant devant le tout, Blanqui n'est ni paralysé ni satisfait de la discontinuité de l'abîme, mais il fait de la conscience de l'indétermination une responsabilité qui pousse à la décision : il appelle à la transformation permanente

---

<sup>41</sup> Auguste Blanqui, « Un dernier mot », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 296. Dans *L'Éternité par les astres*, il explique plus amplement : « Si les hommes dérangent peu la matière, en revanche, ils se dérangent beaucoup eux-mêmes. Leur turbulence ne trouble jamais sérieusement la marche naturelle des phénomènes physiques, mais elle bouleverse l'humanité. Il faut donc prévoir cette influence subversive qui change le cours des destinées individuelles, détruit ou modifie les races animales, déchire les nations et culbute les empires » (Auguste Blanqui, « Analyse et synthèse de l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 174).

<sup>42</sup> Voir Auguste Blanqui, « Candide », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 246.249.

<sup>43</sup> Auguste Blanqui, « Un dernier mot », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 296.

<sup>44</sup> Auguste Blanqui, « Le communisme, avenir de la société », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 207.

d'un monde conçu par le biais d'un travail de symbolisation non moins infinie.

#### LA TOPOLOGIE DISCURSIVE : L'ÉCRITURE INFINIE

*Il me dit que son livre s'appelait le Livre de sable, parce que ni ce livre ni le sable n'ont de commencement ni de fin... Le nombre de pages de ce livre est exactement infini. Aucune n'est la première, aucune n'est la dernière.*

Jorge Luis Borges

*De part et d'autre, l'écriture-lecture s'épand à l'infini, engage tout l'homme, son corps et son histoire ; c'est un acte panique, dont la seule définition sûre est qu'il ne s'arrête nulle part.*

Roland Barthes

Si le lecteur de Blanqui est souvent surpris par son incapacité à fixer les idées de celui-ci, retenant l'expérience d'un style plutôt que la cohérence d'une doctrine – « Une peu de passion, et les doctrines plus tard » –,<sup>45</sup> si les éditeurs de son œuvre continuent quant à eux à batailler avec ce qui leur apparaît comme un legs aussi vaste que chaotique, constitué de textes écrits sous tension et en cours de révision permanente, c'est parce que sa topologie discursivo-révolutionnaire est tout aussi marquée par les figurations de l'infini que ses projections des ordres de la révolution cosmique et de la révolution sociale.

En principe, à partir de son propre positionnement réaliste qui accorde la primauté à l'objet face aux formes discursives que constituent sa représentation, Blanqui met à jour les limites qui affecteraient les formes du discours habituel face à l'infinitude, la finitude du langage pur et simple ne pouvant rendre compte de l'indétermination et du mouvement sans fin. En ce sens, il ne se contente pas de souligner les limites de la doctrine par rapport à l'action, le fossé entre la parole énoncée et l'engagement effectif, comme cela pourrait se produire chez un bienpensant confortablement installé dans son bureau : « Les bourgeois révolutionnaires et socialistes sont rares et le peu qu'il y en a ne fait que la guerre de plume. Ces messieurs s'imaginent bouleverser le monde avec leurs livres et leurs journaux, et depuis seize ans ils barbouillent du

---

<sup>45</sup> Cité par Gustave Geffroy, *L'Enfermé*, Rencontre, 1926, p. 82.

papier à perte de vue».<sup>46</sup> Bien plus radical, Blanqui marque les limites qui affecteraient le discours lui-même face à l'infini ; il met en évidence jusqu'à quel point la révolution cosmique et la révolution sociale dépasseraient les possibilités de la parole finie du discours pur et simple. En ce qui concerne la première, il signale dans un célèbre passage de *L'Éternité par les astres* :

Ici, nous entrons de droit dans l'obscurité du langage, parce que voici s'ouvrir la question obscure. *On ne pelote pas l'infini avec la parole*. Il sera donc permis de se reprendre plusieurs fois à sa pensée. La nécessité est l'excuse des redites.<sup>47</sup>

L'impossibilité de rendre compte de l'infinitude du mouvement cosmique oblige, littéralement, à des révolutions et des répétitions de langage : à faire en sorte que le langage lui-même s'accorde à l'économie révolutionnaire de l'infini. Quant à la révolution dans le domaine socio-politique, dont l'imprévisibilité échappe à toute anticipation intentionnelle, Blanqui concluait déjà deux décennies auparavant (1850) : « Les doctrines, bases de la société future, restent à l'état de vagues aspirations, d'aperçus lointains et vaporeux. C'est comme une silhouette indécise et flottante à l'horizon dont les efforts de la vie humaine ne peuvent arrêter ni saisir le contour ». <sup>48</sup>

Faisant une nouvelle fois de l'aporie une décision, c'est précisément pour affronter ces limites, cette inadéquation même de la parole et de la doctrine finies face à l'infinitude de la révolution cosmique et à l'indétermination de la révolution sociale, que Blanqui développera et promouvra une infinitude du langage : une série de stratégies discursives reconnaissables allant de sa forme d'écriture ouverte aux répétitions et aux variations, en passant par son développement du genre hypothétique, jusqu'à sa conception du choc de doctrines dissemblables, autant de manières de se hisser à la hauteur des exigences de l'infinitude du réel.

Parmi ces stratégies discursives, la plus élémentaire et évidente est donc celle de la répétition et de la reformulation permanentes, ce qui explique la singularité d'un graphomane qui publie rarement. Car, au-delà du caractère circonstanciel que peuvent présenter nombre de ses textes,

<sup>46</sup> Auguste Blanqui, « Instructions pour une prise d'armes », *Instructions pour une prise d'armes. L'Éternité par les astres*, Futur Antérieur, 1972, p. 29.

<sup>47</sup> Auguste Blanqui, « Analyse et synthèse de l'univers », *L'Éternité par les astres*, Slatkine, 2009, p. 159. Je souligne.

<sup>48</sup> Auguste Blanqui, « Sur la révolution », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 164.

Blanqui n'est pas mu par la notion d'œuvre comme texte définitif, mais propose plutôt une écriture infatigable comme une révolution permanente, toujours inachevée, qu'il corrige, reprend et remanie à mesure que sa pensée se transforme sous l'influence des faits, très souvent aussi en fonction des besoins d'action du moment. Si la répétition et la variation constituent un excès propre à son ordre discursif en mouvement, c'est aussi ce qui a provoqué le plus de migraines à ses éditeurs, perplexes devant ses manuscrits, corrigés et remaniés au fil du temps (ce qui se vérifie d'emblée dans les nombreuses tentatives manquées de publier ses œuvres complètes).

De manière non moins décisive, l'inachèvement et l'infinitude discursives de Blanqui se reconnaissent ensuite dans le genre particulier qu'il promeut dans *L'Éternité par les astres*, à savoir « l'hypothèse » : type d'écriture expérimentale qui, si d'un côté elle bouscule les disciplines – écrit à la fois scientifique, philosophique, poétique, mythique, enfin, largement esthétique –, elle est par ailleurs marquée par un caractère conjectural. *Hypotheses non fingo*, avait affirmé Newton dans une phrase célèbre, signalant par là qu'il renonçait explicitement à s'occuper de ce qui n'est pas observable dans les phénomènes. *Hypothèse astronomique*, réplique Blanqui dans sa propre approche cosmologique, répondant au moyen d'une forme conjecturale capable de représenter et de penser ce qui en principe dépasse la représentation et la pensée, de rendre accessible l'inaccessible, l'infini même. S'il reconnaît les difficultés d'exprimer dans un discours pur et simple l'actualité d'un infini qui se déforme dans l'indétermination, dans ses concepts de substitution, ses images et autres ressources, le langage est amené à questionner ses propres prétentions habituelles, à affronter ses limites pour les dépasser en allant vers l'hétérogène.

Enfin, parmi ces stratégies discursives, notons la manière dont Blanqui comprend l'instruction en vue de la révolution sociale, laquelle il promeut en tant que champ de choc de doctrines diverses qui allument une pensée en constante transformation. C'est ce que l'on entrevoit déjà dans la longue lettre adressée à Maillard (6 juin de 1852) en réponse à son interrogation sur l'échec de la révolution de février ; Blanqui explique :

Les philosophes – ils sont bien innocents de nos désastres et, d'ailleurs, c'est aujourd'hui plus que jamais qu'il faut être philosophe... Qu'est-ce donc que les chefs d'école ? Les auteurs, ou du moins les tenants principaux des diverses théories sociales qui se proposent de reconstituer le monde sur la base de la justice et de l'égalité. Le socialisme, c'est la croyance à l'ordre nouveau qui doit sortir du creuset de ces doctrines.

Elles se combattent sans doute sur biens des points, mais elles poursuivent le même but, elles ont les mêmes aspirations... Le socialisme est l'étincelle électrique qui parcourt et secoue les populations. Elles ne s'agitent, ne s'enflamment qu'au souffle brûlant de ces doctrines... Les chefs d'école tant maudits sont en définitive les premiers révolutionnaires.<sup>49</sup>

Chaque nuance, chaque école a sa mission à remplir, sa partie à jouer dans le grand drame révolutionnaire et si cette multiplicité des systèmes vous semblât funeste, vous méconnaîtrez la plus irrécusable des vérités : « La lumière ne jaillit que de la discussion ». Ces débats théoriques, cet antagonisme des écoles son la plus grande force du parti républicain ; c'est ce qui constitue sa supériorité sur les autres partis, frappés d'immobilisme et pétrifiés dans leur vieille forme immuable. Nous sommes un parti vivant, nous ; nous avons le mouvement.<sup>50</sup>

La projection du socialisme républicain et révolutionnaire *sui generis* que promeut Blanqui présuppose la rencontre de la multitude de doctrines philosophico-sociales qui se proposent de reconfigurer le monde selon la justice et l'égalité ; il apparaît comme une lumière qui ne pourrait s'allumer que par le choc énergisant des doctrines hétérogènes. L'attitude de Blanqui diffère beaucoup de la lecture en vue de l'unité ou de la téléologie du sens que promouvait l'utopisme traditionnel, où, une fois le but atteint, le travail de symbolisation humaine était annulé. Au contraire, Blanqui conclut :

Enchaîner l'esprit humain à un dogme immuable, exiger en principe et pratiquer en fait l'extermination systématique, pour le maintien de cette vérité soi-disant absolue et l'immobilisation éternelle de la pensée, n'est-ce point attenter à l'humanité tout entière ?<sup>51</sup>

La question finale est loin d'être rhétorique. Pas seulement parce que, comme le met en évidence Blanqui à partir d'une optique réaliste, la nécessité de prendre conscience des limites de la parole devant l'infini déclenche la nécessité de développer des stratégies d'infinitisation du discours qui se confrontent à ces limites. Surtout parce que, en adoptant un point de vue transcendantal, qui interroge les conditions de possibilité

<sup>49</sup> Auguste Blanqui, « Lettre à Maillard », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 173.174.

<sup>50</sup> Auguste Blanqui, « Lettre à Maillard », *Maintenant il faut des armes*, La Fabrique, 2006, p. 175.

<sup>51</sup> Auguste Blanqui, « Contre le positivisme », *Instructions pour une prise d'armes. L'Éternité par les astres*, Futur Antérieur, 1972, p. 101.



formelles de la représentation, la promotion d'une écriture infinie, l'invitation même de Blanqui à un discours en variation constante, apparaît comme une constatation élémentaire de l'infinitude symbolique de l'humanité tout entière, sur laquelle le nouménique impose le travail toujours renouvelé de projeter l'univers au moyen de figures créatives.

C'est du moins ce qu'on a tenté de suggérer dans ce qui précède, où l'on a examiné jusqu'à quel point, parmi les formes figurales possibles, la figure de l'infini qui confère son unité au legs de Blanqui est capable de configurer de manière isomorphique des niveaux allant d'un ordre discursif à un ordre cosmologique, en passant par un ordre social ; aussi bien une tropologie poétique qu'une topologie métaphysique.

Andrés CLARO  
Universidad de Chile

## BIBLIOGRAPHIE

- ARISTÓTELES, *Física*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996.
- BENJAMIN, Walter, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, Paris, Les éditions du Cerf, 1997.
- BLANQUI, Auguste, *La critique sociale*, Paris, Félix Alcan, 1885.
- BLANQUI, Auguste, *Instructions pour une prise d'armes. L'Éternité par les astres*, Paris, Société encyclopédique française: Éditions de la Tête de Feuilles, «Futur Antérieur», 1972.
- BLANQUI, Auguste, *Maintenant, il faut des armes*, Paris, La Fabrique, 2006.
- BLANQUI, Auguste, *L'Éternité par les astres*, Genève, Slatkine, 2009.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1989.
- BRUNO, Giordano, *De la causa, principio y uno*, Buenos Aires, Losada, 1941.
- CLARO, Andrés, *Imágenes de mundo*, Santiago, Bastante, 2016.
- CLARO, Andrés, «Poetic Image and Metaphysical Conception», *The New Centennial Review*, 17.1, 2017, p. 163.208.
- DESCARTES, René, *Œuvres Philosophiques*, Paris, Hachette, 1835.
- GEFFROY, Gustave, *L'Enfermé*, Bruxelles, Rencontre, 1926.
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure*, Paris, Flammarion, 2006.

KOYRÉ, Alexandre, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard, « Idées », 1973.

MONNOYEUR, Françoise (ed.), *Infini des mathématiciens, infini des philosophes*, Paris, Belin, 1992.

MONNOYEUR, Françoise (ed.), *Infini des Philosophes, Infini des Astronomes*, Paris, Belin, 1995.

PASCAL, Blaise, *Les pensées*, Paris, Hachette, 1904.

## L'ÉTERNEL RETOUR ET LE TOUJOURS-PAREIL : L'IMMORTALITÉ SELON BLANQUI

«Ce que j'écris en ce moment dans un cachot du fort du Taureau, je l'ai écrit et je l'écrirai pendant l'éternité, sur une table, avec une plume, sous des habits, dans des circonstances toutes semblables. Ainsi de chacun.»

Blanqui, *L'Éternité par les astres*, 1872. (2009 : 183)

Si l'on peut dire que la Modernité a été inaugurée par la Révolution française, une des principales leçons en est que les hommes peuvent prendre leur destin en main. Depuis 1827 et le début de son combat contre Charles X, la vie de Blanqui a été marquée par la participation à des actes révolutionnaires mêlant toujours la passion et la violence révolutionnaires comme deux impulsions jumelles qui lui ont valu de passer trente-trois ans de sa vie en prison. Sa dernière libération, en 1879, s'est due à une campagne menée par Victor Hugo et Georges Clemenceau.

C'est en prison qu'il écrit *L'Éternité par les astres*, texte singulier où il propose une vision de l'histoire faisant voler en éclats l'idéologie du progrès, mais qui, paradoxalement, suspend aussi l'acte révolutionnaire. Un peu comme si, dans l'incapacité de révolutionner le monde, la Terre, il trouvait une échappatoire dans les révolutions planétaires et stellaires. Mais les choses ne sont pas si simples. Somme toute, il rédige en même temps *Capital et travail*, qui ne contredit en rien sa carrière de révolutionnaire et théoricien du communisme et de l'économie politique. Alors, comment lire ce livre énigmatique ?

Comme l'on ne saurait comprendre la Commune de Paris sans tenir compte de la participation des blanquistes et que Blanqui, qui a été arrêté la veille, écrit *L'Éternité par les astres* un an après, un rappel de l'activité politique de son auteur et de ce qu'a été la Commune s'impose pour comprendre l'*éthos* d'alors. La «plus prestigieuse et mythique des révolutions avortées» (Achcar 2009 : 23) se situe à la charnière entre le cycle révolutionnaire entamé en 1789 et les révolutions selon le modèle qui

prévaudrait au <sup>XX</sup>e siècle. Pour la première fois, les drapeaux rouges sont partout. Une république prolétaire est fondée à Paris, dont les issues sont bloquées par des barricades, comme, pratiquement un siècle plus tard, en 1968. Contre le gouvernement de Louis Adolphe Thiers, la Commune mise sur la contagion révolutionnaire. Des tracts résumant ainsi les revendications : « La terre au paysan, l'outil à l'ouvrier, le travail pour tous » sont même envoyés en ballon aux travailleurs des champs. (Achcar 2009 : 28)

La Commune s'achève par la semaine sanglante. Paris est mise à feu et à sang. Parmi les vingt mille Parisiens morts, dix-sept mille ont été exécutés. Quarante mille ont été jetés en prison, dont 13 450 seraient condamnés. (Achcar 2009 : 35) C'est ce Blanqui engagé dans les luttes révolutionnaires de son siècle (1830, 1848 et, indirectement, 1871) que Benjamin décrit dans « Le Paris du second Empire chez Baudelaire » : « Le plus important des chefs de barricade, Blanqui, se trouvait alors dans sa dernière prison, le fort du Taureau. Marx vit en lui et ses camarades, quand il jeta un dernier regard sur la Révolution de juin, "les véritables chefs du parti prolétarien." Il est difficile d'exagérer le prestige révolutionnaire que Blanqui possédait alors et qu'il a conservé jusqu'à sa mort. Avant Lénine, personne n'a eu une figure plus nette aux yeux du prolétariat. » (Benjamin 1982 : 29-30) Citant Marx, Benjamin associe encore les conspirateurs professionnels comme Blanqui à des porteurs d'« idées fixes ». (Benjamin 1982 : 31) Cette définition est importante, car elle anticipe déjà, dans la figure de l'obsession, les notions d'éternel retour et de toujours-pareil, fondamentales dans la lecture que Benjamin fera de *L'Éternité par les astres*.

Et Blanqui, meneur emprisonné, comment traduit-il ce sentiment révolutionnaire de la Commune dans ses textes ? Que propose ce livre de 1872 ? Nous n'y lisons pas le moindre mot sur les injustices, la lutte révolutionnaire, l'oppression de la classe ouvrière. Un peu comme si son auteur était devenu une espèce de commentateur ou de divulgateur de la littérature scientifique de l'époque sur l'astronomie. Or, même si nous savons qu'il nous est loisible de lire ce livre ainsi, rien dans son texte ne nous permet d'y voir clairement une parodie de cette littérature. En fait, il ne nous autorise à y lire que la traduction d'un état psychologique, d'une situation sociale, sous forme de traité d'astronomie.

Benjamin remarque que la théorie de l'histoire que ce texte propose précède de dix ans la théorie nietzschéenne de l'« éternel retour ». Plus encore, s'il voit en Baudelaire le poète de la modernité qui réussit à introduire les « chocs » marquant la vie moderne dans la lyrique, il considère

Blanqui comme celui qui les introduit dans sa théorie historique cosmique avec des conséquences bien distinctes. Alors que dans la description du poète, l'individu moderne est marqué par l'angoisse et la mélancolie, Blanqui nous propose curieusement la conquête de l'immortalité. Il traite de chocs de renaissance. Oui, car, au fond, *L'Éternité par les astres* n'est autre que *notre* éternité à travers les astres.

Tandis que la Révolution française avait introduit une sécularisation radicale des formes de représentation du temps et du devenir historique, ce traité de Blanqui dépasse le temps, pour ainsi dire. Il le traduit en un espace infini avant de le fragmenter. Paradoxalement cette pulvérisation du temps engendre notre éternité. Comme cela se peut-il ? Le lecteur de cet ouvrage verra que, pour Blanqui, ce qui se passe sur Terre n'est pas une histoire unique. L'Univers est infini et infinies sont les étoiles et planètes. Les analyses spectrales des astres s'ensuivant de l'introduction de la chimie dans l'astronomie venaient de révéler la limitation des éléments chimiques composant l'univers et impliquaient nécessairement cette répétition. « La nature a donc sous la main cent *corps simples* pour forger toutes ses œuvres et les couler dans un moule uniforme : "le système stello-planétaire". Rien à construire que des systèmes stellaires et cent *corps simples* pour tous matériaux, c'est beaucoup de besogne et peu d'outils. Certes, avec un plan si monotone et des éléments si peu variés, il n'est pas facile d'enfanter des combinaisons *différentes*, qui suffisent à peupler l'infini. Le recours aux *répétitions* devient indispensable. » (Blanqui 2009 : 159) L'univers infini est lu comme une répétition infinie et monotone du même, de l'éternel retour. Au contraire du chaos, l'ordre est en vigueur. Mais cet état peut aussi être lu autrement, comme réalisation naturelle de la « paix sur la terre » (la posthistoire que la révolution devrait instaurer) sous forme de « paix dans l'univers » : « l'analyse spectrale révèle l'unité de composition des corps célestes. Mêmes éléments intimes partout ; l'univers n'est qu'un ensemble de familles unies en quelque sorte par la chair et par le sang. » (Blanqui 2009 : 163)

Dans sa théorie, Blanqui annonce l'existence de planètes sosies : « La nature tire chacun de ses ouvrages à milliards d'exemplaires. Dans la texture des astres, la similitude et la répétition forment la règle, la dissemblance et la variété, l'exception. » (Blanqui 2009 : 164) Nous pouvons y lire aussi bien une traduction « scientifique » de la vieille doctrine qui projetait sur le monde créaturel une chaîne de similitudes et de répétitions (qui se déploie également chez Baudelaire, rappelons-nous « Correspondances »), qu'un symptôme de la modernité qui, Benjamin



l'a observé, est marquée par la sérialisation, par ce qu'il dénomme la reproduction technique. La *photographie* serait le triomphe de cette idée : c'est une forme d'art portant dans son essence la reproductibilité et la fin de l'idée qu'il existe un original. Blanqui ajoute qu'il n'existe pas de planètes originales ou originaires : « Il n'y a même pas proprement d'*originaux*, c'est-à-dire des premiers en dates, mais des *types* divers, derrière lesquels se rangent les systèmes stellaires », (Blanqui 2009 : 178) tout est reproduction.

Au scepticisme de rigueur quant à l'existence de vie sur d'autres planètes ou à sa négation pure et simple vient se substituer une *certitude* : les mondes étant tendanciellement infinis, il est impossible qu'il n'y ait pas d'autres planètes comme la Terre. Et, de nouveau, comme cette possibilité est aussi un « nombre unimaginable » (soit tendant vers l'infini), il est également nécessaire qu'il existe des mondes identiques. Ainsi, il est vrai que coexistent des mondes où tout se passe synchroniquement comme sur la Terre maintenant, d'autres où tout ce qui a déjà eu lieu arrive maintenant et d'autres encore, qui vivent déjà notre futur. Blanqui écrit sur les univers comme s'il décrivait la technique photographique (ou le processus de reproduction d'un livre, avec son épreuve et ses copies) et sa reproductibilité intrinsèque : « Le nombre des *types originaux* est borné, celui des *copies* ou répétitions, infini. C'est par lui que l'infini se constitue. Chaque type a derrière lui une armée de sosie dont le nombre est sans limites. » (Blanqui 2009 : 165) Le cliché photographique ne vaut pas plus que les copies et il en va de même de la cosmologie de Blanqui. L'univers devient un palais des miroirs : « Chacun de nos sosies est le fils d'une terre, sosie elle-même de la terre actuelle. Nous faisons partie du calque. » (Blanqui 2009 : 167)

Toutes les potentialités infinies non réalisées sur la terre sont aussi évidemment effectives dans ces autres mondes. Ce que Baudelaire a appelé le choc est naturalisé par Blanqui, car si nos vies sont le fruit d'innombrables hasards, sur ces autres planètes sosies, ces hasards peuvent également s'être déroulés différemment. Si quelqu'un a failli se faire écraser dans ce monde, il en a certainement été de même dans d'autres mondes infinis, mais, en outre, dans autant d'autres mondes infinis, cette même personne a succombé. Le *désastre* est dominé par cette vision vertigineuse de *L'Éternité par les astres*. La vie est pensée comme une seule vie d'un univers infini en constante reproduction de soi, où les répétitions se font écho. Rien ne périt : tout se transforme : « Il [l'homme] a simultanément, par milliards, à chaque seconde présente, des sosies qui naissent, d'autres qui meurent, d'autres dont l'âge s'échelonne, de

seconde en seconde depuis sa naissance jusqu'à sa mort. [...] Ainsi chacun de nous a vécu, vit et vivra sans fin, sous forme de milliards d'*alter ego*. » (Blanqui 2009 : 180) Aucune débâcle n'a le même poids si nous pensons que la victoire est assurée dans d'autres mondes ! La révolution des astres concrétise les révolutions échouées sur Terre, sur cette Terre. Pensée magique ? Mythique ? Allégorie ? Chaque lecteur en décidera. Le fait est qu'il existe un triomphe sur la mort aux côtés d'un dépassement de l'idée de progrès, remplacé par l'éternel-retour : « Il n'y a rien de nouveau sous les soleils. Tout ce qui se fait, s'est fait et se fera. » (Blanqui 2009 : 180) ou, plus clairement : « Voici néanmoins un grand défaut : il n'y a pas progrès. Hélas ! Non, ce sont des rééditions vulgaires, des redites. » (Blanqui 2009 : 184)

Assis dans sa prison du fort du Taureau, en l'an révolutionnaire de 1871, il écrit ce texte qui sombre aussitôt dans l'oubli dont il ne sortit qu'au <sup>xx</sup>e siècle par l'entremise de lecteurs de poids, comme Benjamin, nous l'avons vu, mais encore Borges et Bioy Casares. Cet ouvrage a un gigantesque potentiel littéraire. N'oublions pas que Blanqui est contemporain de Jules Verne, l'auteur de *De la terre à la Lune* (1865) et *Autour de la Lune* (1869) ! Jacques Rancière, par exemple, ne se soustrait pas aux lectures allégorisantes, qui compare Blanqui aux comètes de sa théorie (qu'il appelle les « captives suppliantes » Blanqui 2009 : 140). Ou qui pèse sa théorie des « chocs de résurrection » (« les astres s'éteignent de vieillesse et se rallument par un choc » Blanqui 2009 : 151) commandant l'éternel retour dans le jeu entre la vie et la mort des étoiles et des mondes à l'aune des conseils qu'il donne aux révoltés dans son livre *Instruction pour une prise d'armes*. D'innombrables passages, comme : « Notre opuscule repose en entier sur cette opinion, qui peuple de l'infinité des globes l'infinité de l'espace, et ne laisse nulle part un coin de ténèbres, de solitude et d'immobilité », (Blanqui 2009 : 56) peuvent encore être lus comme des références à son emprisonnement.

Mais je crois que par-delà l'allégorie, ce livre est bien un symptôme d'une époque, un témoignage sous forme de traité d'astronomie. Voilà pourquoi il a autant affecté Benjamin et c'est cet impact que je vais maintenant aborder brièvement.

## WALTER BENJAMIN ET L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES

Entre 1927 et 1940, année de sa mort, Benjamin s'est consacré à l'écriture d'un volume connu comme *Passagenwerk* (Livre des passages). Le nombre de notes à teneur philosophique et tout le matériel

retrouvé confirment que Benjamin n'a pas réussi à terminer cet ouvrage. Parallèlement, le projet du livre *Baudelaire*, dérivé des *Passages*, naît d'une invitation de Max Horkheimer à écrire un essai sur ce poète pour la revue de l'Institut de recherches sociales. Ce serait une espèce de version réduite des *Passages*. Alors qu'il écrit son essai sur Baudelaire, Benjamin découvre cet ouvrage de Blanqui qui a sur lui l'effet d'une révélation. Il y discerne le noyau de nombre de questions qu'il veut développer dans son double projet. Après cette lecture, il réélabore son «Exposé», texte où il présentait une sorte d'abrégé des *Passages*, et y ajoute une introduction et une conclusion avec plusieurs références au livre de Blanqui. Dans une lettre adressée à Horkheimer (le 6/01/1938) où il narre sa découverte de ce livre de Blanqui, Benjamin déclare :

Ces dernières semaines, j'ai eu la chance de faire une trouvaille rare dont l'influence sur mon travail sera déterminante : je suis tombé sur le texte écrit en dernier par Blanqui dans son ultime prison, le Fort du Taureau. C'est une spéculation cosmologique. Il s'appelle *L'éternité par les astres* et, que je sache, on ne lui a jusqu'ici prêté aucune attention. [...] Il faut reconnaître qu'à lire les premières pages le texte paraît insipide et banal. Cependant, les lourdes réflexions d'un autodidacte qui en constituent la partie principale ne font qu'introduire à une spéculation sur l'univers, moins inattendue chez ce grand révolutionnaire que chez tout autre. Si l'enfer est un objet théologique, on peut qualifier de théologie cette spéculation. La vision du monde que Blanqui esquisse là, en empruntant ses données à la physique mécaniste, est de fait une vision infernale, mais elle est en même temps, sous la forme de vision naturelle, le complément de l'ordre social qu'au soir de sa vie Blanqui dut reconnaître qu'il était le vainqueur. Ce qu'il y a de bouleversant, c'est que ce projet manque de toute ironie. Il représente un asservissement sans réserve, mais en même temps la plus terrible des accusations portées contre une société qui jette au ciel comme projection d'elle-même cette image du cosmos. Par son thème de l'éternel retour [*der ewigen Wiederkunft*], ce texte entretient avec Nietzsche le plus remarquable rapport ; avec Baudelaire, il est plus secret et plus profond ; en certains passages de grand style, il l'évoque presque mot pour mot. Je tâcherai de mettre en lumière ce rapport à Baudelaire. » (Benjamin 1978 : 741-742/ Benjamin 1979 : 231-32)

Donc, non seulement Benjamin est stupéfait à la lecture de ce texte rédigé par un grand révolutionnaire, mais de surcroît, il l'associe à quelque chose de l'ordre de l'infernal. Évidemment, cet élément infernal se manifeste, entre autres, dans l'idée même de toujours-pareil et d'éternel retour, question fondamentale pour les projets de Benjamin, à l'époque, puisqu'il cherchait à articuler la théorie du caractère fétiche de la marchandise et la notion d'éternel retour/toujours-pareil. Cela ressort

clairement de la lettre suivante, qu'il envoie à Horkheimer, le 3 août de cette même année :

Cet écrit [*L'Éternité par les astres*] m'a montré que le point de convergence des *Passages* doit également déterminer la construction de *Baudelaire*. Les catégories fondamentales des *Passages*, qui concourent à la détermination du caractère fétiche de la marchandise, entrent certainement en jeu dans le *Baudelaire*. Leur dédoublement va au-delà des limites de l'essai, quel que soit le format qui s'impose. Il se poursuit dans le cadre de l'antinomie entre le nouveau et le toujours-pareil [*Immergleich*] – d'une antinomie qui semble, aux côtés du caractère fétiche de la marchandise, estomper les catégories authentiques de l'histoire. (Benjamin 1983 : 1166)

Le 13 mars 1939, Benjamin réécrit à Horkheimer pour expliquer les changements de l'*Exposé*, qui, selon l'éditeur de ses œuvres, contient «les développements les plus lucides de Benjamin sur ce qu'il entendait théoriquement dans les *Passages*» (Benjamin 1983 : 1255), suite à la découverte de l'ouvrage de Blanqui :

Le [chapitre] «Baudelaire» a été fondamentalement modifié; le «Fourier», le «Louis-Philippe», amplement. En tout, le projet diffère de celui que vous connaissez en ce que la confrontation entre apparence [*Schein*] et effectivité est devenue prioritaire partout. La suite graduelle des fantasmagories, indiquées dans chaque chapitre, mènent à la grande fantasmagorie de l'Univers chez Blanqui, traitée dans la dernière partie. (Benjamin 1983 : 1171)

Dans les fragments de *Parc Central*, écrits également dans le contexte du travail sur Baudelaire, entre 1939 et 1940, nous retrouvons de nouveau des passages importants sur Blanqui et sa «spéculation cosmologique». Nous pouvons lire le premier de ces passages comme un dédoublement de l'idée vue ci-dessus, que Benjamin avait trouvé chez Marx, sur les «idées fixes» des conspirateurs de ce type. Benjamin prolonge cette lecture vers une profonde théorie psychosociale, qui non seulement montre les bases économiques de la théorie de l'éternel-retour, mais encore lance un pont entre Blanqui, Nietzsche et Baudelaire, les trois Chevaliers de l'éternel-retour :

La névrose produit l'article de masse dans l'économie psychique. Cet article prend ici la forme de l'idée obsessionnelle. Elle apparaît à d'innombrables exemplaires dans la vie privée du névrosé comme l'idée toujours identique. A l'inverse, la pensée de l'éternel retour a chez Blanqui lui-même la forme d'une idée obsessionnelle.

La pensée de l'éternel retour fait de l'évènement historique lui-même un article de masse. Mais cette conception porte aussi à un autre point de vue – on pourrait dire à son revers – la trace des conditions économiques auxquelles elle doit sa soudaine actualité. Celle-ci se manifeste au moment où la sécurité des conditions de vie fut très réduite par la succession accélérée des crises. La pensée de l'éternel retour tint son éclat du fait qu'il ne fallait plus compter en toutes circonstances sur le retour à de petits intervalles de situations identiques, retours qui mettaient l'éternité à la disposition des hommes. De façon très progressive le retour des constellations quotidiennes se fit un peu plus rare, et c'est ainsi que put naître l'obscur pressentiment qu'il faudrait désormais se contenter des constellations cosmiques. Bref, l'habitude se disposa à céder quelques-uns de ses droits. Nietzsche dit: "J'aime les habitudes courtes." Et Baudelaire déjà fut sa vie durant incapable de prendre des habitudes durables. (Benjamin 1982: 218)

Il voit donc Blanqui comme celui qui va à l'encontre de la fantasmagorie de la civilisation elle-même. Il aurait révélé dans *L'Éternité par les astres* «les traits effrayants de cette fantasmagorie. L'humanité y fait figure de damnée. Tout ce qu'elle pourra espérer de neuf se dévoilera n'être qu'une réalité depuis toujours présente; et ce nouveau sera aussi peu capable de lui fournir une solution libératrice qu'une mode nouvelle l'est de renouveler la société.» (Benjamin 1983: 61) Et Benjamin couronne ainsi cette vision catastrophique de l'histoire qu'il voit dans cet ouvrage: «La spéculation cosmique de Blanqui comporte cet enseignement que l'humanité sera en proie à une angoisse mythique tant que la fantasmagorie y occupera une place.» (Benjamin 1983: 61) Il s'agit, bien sûr, de la lecture que Benjamin fait de cet ouvrage, ou plutôt d'une de ses interprétations de ce texte, conciliant le constat de la déroute du révolutionnaire Blanqui (l'ouvrage «inflige à l'élan révolutionnaire de l'auteur un cruel démenti»; Benjamin 1983: 75) et sa lecture comme une espèce d'allégorie critique de sa société sous forme de spéculation cosmologique. Comme il le formule encore dans *L'Exposé*, ce livre «parachève la constellation des fantasmagories du siècle par une dernière fantasmagorie, à caractère cosmique, qui implicitement comprend la critique la plus acerbe de toutes les autres» (Benjamin 1983 75) S'il met en relief le manque d'ironie explicite du texte, il en détecte une «occulte», qui aurait échappé à l'auteur lui-même. L'ouvrage exprimerait «une résignation sans espoir» comme «le dernier mot du grand révolutionnaire.» (1983 76) Il exprime l'échec de la société à répondre aux potentiels de la technique. La seule réponse authentique aurait été la construction d'un nouvel ordre social. Benjamin lit la Modernité, décrite par Baudelaire et allégorisée par



Blanqui, comme l'histoire de cet échec. Les fantasmagories sont des tentatives de réaliser cette conciliation entre le nouveau et l'ancien sans qu'aucun changement n'ait lieu dans la sphère matérielle. Ce sont des « médiations trompeuses », à l'instar du fascisme. La cosmologie de Blanqui traduit à l'échelle de l'univers les fantasmagories de la modernité. Benjamin observe également que pour Baudelaire le « nouveau » n'a rien à voir avec le progrès puisqu'il aurait au contraire haineusement persécuté la foi dans le progrès, alors que Blanqui « ne montre aucune haine envers la foi dans le progrès ; mais il le couvre en silence de sa dérision. » (1982 247) Le Blanqui révolutionnaire, que Benjamin reprend, n'aurait pas lutté selon une foi dans le progrès, car il « ne suppose tout d'abord que la résolution d'éliminer l'injustice présente. Cette résolution d'arracher au dernier moment l'humanité à la catastrophe qui la menace en permanence, a été capitale pour Blanqui plus que pour tout autre homme politique révolutionnaire de cette époque. » (Benjamin 1982 247)

Nous ne saurions oublier que Benjamin a réservé un même dossier, parmi ses notes pour les passages, aux deux concepts : « l'ennui, éternel retour ». Un fragment des *Passages*, avec une citation de S. Kierkegaard (*Ou ceci ou cela*) montre clairement ce rapport. Benjamin identifie une réflexion du philosophe danois à la cosmologie de Blanqui : « Le voyage de Blanqui : "quand nous nous ennuyons à la campagne, nous voyageons vers la capitale ; quand nous nous ennuyons dans notre pays, nous voyageons à l'étranger ; fatigués de l'Europe, nous voyageons en Amérique, et ainsi de suite. Nous nous abandonnons à l'extravagant espoir d'un voyage sans fin, d'étoile en étoile." » (Benjamin 1983 : 430)

La fantasmagorie cosmique de Blanqui exerce encore une énorme fascination sur nous. Il a touché certains points sensibles des habitants de la modernité que, tout compte fait, nous sommes encore, d'une certaine manière. Le paradoxe de cette *Éternité par les astres* est justement qu'elle affirme et notre éternité et notre éphémérité. Blanqui croit que l'humanité a été, est et sera toujours éteinte sans laisser un trait, dans la même mesure où, pour lui, elle s'éternise par la répétition sur différentes planètes. C'est peut-être ce paradoxe qui trouve encore des correspondances dans nos esprits et dans nos fantasmagories. Nous sommes, pour le bien et pour le mal, des morts-vivants flânant de par les galaxies, éternellement condamnés à l'extinction – et, qui sait, à la résurrection.

**BIBLIOGRAPHIE**

- ACHCAR, Gilbert, "1871. A Comuna de Paris", in: *Revoluções*, org. por M. Löwy, São Paulo: Boitempo, 2009.
- BENJAMIN, W., *Briefe*, org. von G. Scholem und T.W.Adorno, Frankfurt /M., Suhrkamp, 1978.
- BENJAMIN, W., *Correspondance 1929-1940*, Paris: Aubier, vol. II, 1979.
- BENJAMIN, W., *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*. Préface et traduction de Jean Lacoste, Paris: Petite Bibliothèque Payot, 1982.
- BENJAMIN, W., *Gesammelte Schriften*, org. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Frankfurt/M., Suhrkamp, vol. V, *Das Passagen-Werk*, 1983.
- BLANQUI, Louis-Auguste, *L'Éternité par les astres*. Édité avec une introduction et des notes par Lisa Block de Behar, Genève: Slatkine, 2009.
- BLANQUI, Louis-Auguste, *L'Éternité par les astres*, préface de Lisa Block de Behar, Genève: Slatkine, 1996.

## MAIS QUI VOUDRA Y CROIRE ?

*Éternité des types actuels, dans le passé comme dans le futur, et pas un astre qui ne soit un type répété à l'infini, dans le temps et dans l'espace, telle est la réalité.*

Louis-Auguste Blanqui

*Y decidí ponerme del lado de los astros.  
Et j'ai décidé de me mettre du côté des astres.*

Leopoldo Lugones

Je ne voudrais ajouter que très peu de chose à ce que j'avais déjà dit le matin du 19 juin à la Bibliothèque nationale de France, et quelques décennies plus tôt, au siège de la Maison de l'Amérique latine où je prenais la parole sur le même sujet à l'occasion du Colloque *Nouveau monde, autres mondes*<sup>1</sup> où l'existence presque hypothétique de *L'Éternité par les astres* commençait à m'intriguer, au point d'entamer tout de suite une ou deux recherches à partir de cet événement. En effet, après les remarques et surtout les doutes qui ont surgi à cette occasion, il fallait trouver ce petit livre qui semblait avoir disparu de toutes les bibliothèques, il fallait nous assurer de sa réalité matérielle et tangible, dont plus personne ne doute désormais.

Il fallait aussi envisager une recherche parallèle afin d'étudier différents aspects du même thème : le surprenant intérêt de Blanqui pour des affaires célestes et ses raisons d'écrire ce petit livre en prison, au Fort du Taureau, et publié à Paris chez Germer Baillière ; le silence produit peu de temps après sa parution et même sa disparition consécutive ; l'attachement de Borges et de Bioy Casares à la fiction de Blanqui, et la coïncidence de cette inclination avec Walter Benjamin, au-delà des mers.

---

<sup>1</sup> Colloque «Nouveau monde, autres mondes», Maison de l'Amérique latine, septembre 1993, organisé par Jacqueline Chénieux-Gendron, Daniel Lefort et Pierre Rivas.

Fallait-il expliquer toutes ces questions par le hasard, qui annule l'intention d'expliquer ?

Le livre et le sujet sont restés à ce point méconnus à partir des années 80 du siècle dernier que, lorsque j'ai évoqué son influence sur les auteurs du Río de la Plata et les lucides prédictions de la fiction de Blanqui, on a douté de son existence et de cette influence littéraire assez invraisemblable, et qui, pourtant, a pu déterminer leur poétique de façon définitive.

Plus encore, quand j'ai commencé à réaliser les premières recherches sur le thème, un sourire indulgent, une bienveillante compréhension, telle fut la réaction générale face à mes considérations, si bien que l'information obtenue lors des premières prospections fut maigre, pour ne pas dire nulle.

Comme il en va souvent, et il ne pouvait en être autrement, un jeu étrange et prévisible s'établissait à la fois entre la fiction et la réalité, toutes deux perdant leurs frontières respectives, en débordant et se superposant réciproquement au-delà des limites qui les définissent à peine, confondant les mots et les choses en une même entité fantomatique. Ce n'est pas la première fois que les ressources de la technologie prennent le pas sur la fantaisie. Précis, pratiques, efficaces, ses procédés et leurs applications rivalisent avec les hallucinations et, sans la vaincre, soumettent la réalité à une existence douteusement réelle : « Donc, plus de chimères (...) Point d'eau, point d'atmosphère, point de flore ni de faune. Rien que le cadavre de la lune. »<sup>2</sup>

Il n'est pas sûr que l'actualité ait contribué à confirmer l'hypothèse formulée par Blanqui, tout simplement parce qu'il n'a pas connu son audacieuse formulation, mais il est sûr, en tout cas, que ses visions ont su anticiper la prolifération incontrôlable des copies, l'enracinement spatial ou satellitaire des réseaux qui les reproduisent, le remplacement progressif des faits par leurs fantasmes, les innombrables simulacres, les ombres parfaites qui ne se distinguent pas des objets qu'elles imitent, les transformant tout à la fois et les *conformant* : « Tant de populations identiques qui passent sans avoir soupçonné leur mutuelle existence ! Si, bien. On la découvre enfin au XIX<sup>e</sup> siècle. Mais qui voudra y croire ? »<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Blanqui, *L'Éternité par les astres. Une hypothèse astronomique*, Slatkine, Paris-Genève, 1996, p. 53.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 150.

Jusqu'à il y a peu ses fantaisies n'étaient que des hypothèses propres aux ressources d'un genre littéraire qui invente généralement des vaisseaux extraterrestres, des planètes habitées, des comètes personnalisées, des êtres inconcevables, des langages incompréhensibles : « Les comètes sont véritablement des êtres fantastiques. »<sup>4</sup> Astres, mondes, nébuleuses, sociétés, individus, événements, coïncidences, spectres éparés dans l'univers. « *De l'univers !* » *C'est beaucoup dire.* » C'étaient des hypothèses insolites que les siennes, des conjectures extravagantes, des spéculations fantasmagoriques d'un monde imaginé qui *a maintenant un lieu*, un lieu discutable, par ailleurs, dont je ne me hasarderais pas à décrire la topographie, et moins encore à la parcourir. L'*actual* – je garderais ici la signification anglaise du terme – de l'hypothèse de Blanqui que Ch. S. Peirce avait dû peut-être connaître, est un rapt, un enlèvement, une *abduction* (c'est son mot) non seulement un raisonnement qui se soustrait à la logique mais qui soustrait le monde à sa *worldly* ou *wordly* condition, en le séquestrant vers un infini inquiétant.

*L'Éternité par les astres* survit désormais, comme on le voit, dans les hauteurs des réseaux satellitaires et les interminables et insaisissables succès informatiques, du moins quant à l'inévitabilité des répétitions, et dans un âge qui est en train de céder aux copies, aux calques, aux faux, aux reproductions et aux répliques, l'espace et les espoirs. Et afin de ne pas m'éloigner des mots de Blanqui, je me permets de les répéter encore et encore :

À l'heure présente, la vie entière de notre planète, depuis la naissance jusqu'à la mort, se détaille, jour par jour, sur des myriades d'astres-frères, avec tous ses crimes et ses malheurs. (...) Toujours et partout, dans le camp terrestre, le même drame, le même décor, sur la même scène étroite. (...) Tels les exemplaires des mondes passés, tels ceux des mondes futurs. Seul, le chapitre des bifurcations reste ouvert à l'espérance. N'oublions pas que tout ce qu'on aurait pu être ici-bas, on l'est quelque part ailleurs.

Il ne serait pas exagéré de reconnaître que dès les origines la poétique de Borges était pénétrée par l'astronomie spéculative d'un reclus visionnaire qui, dans l'étroitesse de son cachot, subissait les contraintes d'un prisonnier et rêvait d'un espace sans limites, entrevoyant un infini où se répètent les mêmes événements, les mêmes guerres, les mêmes victoires et défaites, joies et tristesses réitérées. C'est lui Borges, ou son narrateur,

---

<sup>4</sup> *Idem*, p. 66.



qui imagine que, *sub specie aeternitatis*, dans les cieux où le temps n'existe ou ne compte plus, les oppositions se différencient peu ou disparaissent :

Il est plus correct de dire qu'au paradis Aurélien apprit que pour l'insondable divinité lui et Jean de Pannonie (l'orthodoxe et l'hérétique, celui qui haïssait et celui qui était haï, l'accusateur et la victime) n'étaient qu'une même personne.<sup>5</sup>

Bref, pour le narrateur, comme pour le sceptique croyant en ses fables qu'on est, dans l'au-delà les antinomies ne sont plus en vigueur et les différences ne comptent plus. On dirait qu'il s'agit d'une version assez curieuse, une ratification avant la lettre (et la référence à la lettre est doublement littérale) de la *différance*, dès que l'absence du temps la relève. Quel néologisme aurait proposé Derrida en spéculant sur une éternité possible, une instance intemporelle où un pouvoir divin aurait annulé les différences violentes de théologiens intransigeants et de leurs doctrines adverses ?

L'univers est à la fois la vie et la mort, la destruction et la création, le changement et la stabilité, le tumulte et le repos. Il se noue et se dénoue sans fin, toujours le même, avec des êtres toujours renouvelés. (...) Ensemble et détails, il est éternellement la transformation et l'immanence.<sup>6</sup>

Si à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, si actuellement, il n'y a que des répétitions, si dans la lointaine antiquité hébraïque le roi-poète, fils de David, se lamentait qu'il n'y ait rien de nouveau sous le soleil, comment prétendre dire quelque chose de nouveau sur Blanqui, sur celui qui a consacré la copie, et même a su faire de la copie une invention magistrale presque trois mille ans après ?

Je me rappelle alors, à nouveau, une conférence assez oubliée du socialiste et anarchiste convaincu que fut, au début, le poète argentin Leopoldo Lugones (1874-1938), mais qui, après quelques vicissitudes, a changé de convictions pour devenir nationaliste, fasciste, et finir, non seulement à cause de déceptions idéologiques et sentimentales, par mettre tragiquement fin à sa vie.

<sup>5</sup> Borges, "Les théologiens", *L'Aleph*.

<sup>6</sup> Blanqui, *op. cit.*, p. 144.

La conférence intitulée *El tamaño del espacio* [«La mesure de l'espace»]<sup>7</sup> (1920) est un essai de psychologie mathématique, comme lui-même le définit, qui commence par se référer à la contemplation de la voûte céleste et par reconnaître que l'espace qui contient l'univers est une sorte d'abîme, pour finir par un plaidoyer inattendu sur la défense d'un homme de science en déclarant :

Avant de conclure, je demande que vos applaudissements polis se transforment en une manifestation de gratitude pour l'éminent Einstein, ce moderne Newton, ce nouvel organisateur de l'univers, que le nationalisme, aussi stupide à Berlin qu'à Paris ou à Buenos Aires, a ignominieusement conspué en chaire – parce qu'il était juif.

Lugones aura-t-il connu le livre de Blanqui dans un de ses voyages, entrepris à partir de 1906, en Europe où il se fixa de 1911 à 1914 ? Quelques années plus tard Borges publie *El tamaño de mi esperanza* [«La mesure de mon espérance»] (1926). Si l'on pense que Borges comptait sur la complicité de l'homophonie, même en prose, on la remarquera entre *espace* et *espérance*. La rime peut se produire à la fin des mots comme au début et, dans ce cas, le début des mots n'est pas différent, il rime.

L'espoir, l'espace sont des notions qui convergent dans l'hypothèse astronomique de Blanqui. Certains passages de cette conférence de Lugones ne rendent-ils pas un son connu ? Est-ce que Blanqui n'aurait pas pu écrire que « L'illusion spatiale est une prison analogue » ?<sup>8</sup>

La clé du mystère se trouverait peut-être dans la bibliothèque personnelle de Lugones, chez lui ou dans n'importe quelle autre « maison de l'Amérique latine » où le poète rêvait aux principes de son « Astronomie romantique »,<sup>9</sup> de même qu'il cherchait maintes lunes dans *l'Imitation de Notre-Dame la Lune*,<sup>10</sup> en se faisant l'écho des tendances du symbolisme français qu'il chérissait.

Lugones, dont les récits auraient préludé à la littérature fantastique argentine et aux premières manifestations littéraires de science-fiction de son pays, n'est pas étranger à la poésie divinatrice de l'Enfermé. Sa poésie encomrait les cieux de lunes ainsi que la longue histoire que

<sup>7</sup> Lugones, 14 août 1920.

<sup>8</sup> Conférence de Lugones.

<sup>9</sup> Lugones, "Poesías diversas", *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, Joya, 1974.

<sup>10</sup> Lugones, *Jules Laforgue*, Paris, 1886.

l'éternité prolonge. On les trouve dans les titres de son *Lunario sentimental* (1909) : Il ne manque ni la « sélénologie » qui imagine les étoiles, ni les comètes ni toutes les variantes célestes de la lune. Lune marine, lune maligne, lune bohème, lune champêtre, lune crépusculaire, lune des tristesses, lune des amours, la mort de la lune, un cadavre que Blanqui avait enregistré. La panoplie lunaire enfonce et fatigue la beauté de son paysage poétique.

Les rapports entre Borges et Lugones furent difficiles jusqu'au moment où, après la mort de ce dernier, le poète aveugle déambulant dans la Bibliothèque Nationale, rêve d'une réconciliation posthume, une rencontre cordiale dans l'au-delà.<sup>11</sup> « On ne peut pas toujours biaiser », ajouterait Blanqui. « Qui se cherche se trouve. »<sup>12</sup>

Comment expliquer l'intérêt de Borges et de Bioy Casares pour le plaidoyer d'un *communard* comme Blanqui ?

Je ne crois pas, cependant, que cette *anxiety of influence* réponde aux impératifs semblables aux essoufflements d'un Baudelaire qui n'hésite pas à clamer son titre en anglais « ANY WHERE OUT OF THE WORLD ». Le poème s'achève en désespoir et en français, « N'importe où ! n'importe où ! pourvu que ce soit hors de ce monde ! »<sup>13</sup>

Mais dès lors que notre siège était la Maison de l'Amérique latine, il fallait revenir au Río de la Plata et rappeler un autre Leopoldo argentin, Leopoldo Marechal (1900-1970) cette fois, auteur de *Adán Buenosayres* (1948), qui avait appartenu, un temps, au groupe de la revue MARTIN FIERRO à laquelle Borges contribuait aussi. Dans une lettre<sup>14</sup> des années 20, probablement à l'occasion d'un de ses nombreux séjours en Europe, Marechal avouait à un ami sa soif de voyages – comme il se doit –, une aspiration, un rituel plutôt, qu'il partageait avec d'autres poètes.

Cependant, plus que le désir de connaître d'autres paysages, il sent grandir en lui le désir non pas d'être dans une autre ville, mais d'être *autre part* – *en otra parte* –, dans un autre monde, aspiration à la transcendance qui le pousse à sortir de l'invariable monotonie qui l'accable.

En éprouvant, peut-être, des intentions similaires, Georges Clemenceau s'approcha de nos cieux et, dans ces *Notes de voyage dans*

<sup>11</sup> Prologue de *El hacedor* [L'Auteur, dans la traduction de Roger Caillois], Buenos Aires, 1960, dédié « À Leopoldo Lugones ».

<sup>12</sup> Blanqui, *L'Éternité...*, *op. cit.*, p. 101.

<sup>13</sup> Charles Baudelaire, « Petits poèmes en prose », XLVIII, *Le spleen de Paris*, 1869, OC I, p. 356.

<sup>14</sup> Lettre à Horacio Schiavo, publiée dans *Adán Buenosayres*, édition critique, introduction et notes de Javier de Navascués, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 2013.

*l'Amérique du Sud. Argentine. Uruguay. Brésil*,<sup>15</sup> il n'est pas le seul à remarquer: «Visite à la poste où je suis abordé par un cordial Montévidéen, que je ne reconnais pas, mais qui, dès la première parole, se révèle comme un habitué de Paris. Que de chemin parcouru pour revenir ainsi au boulevard!»

Ironique et provocateur, Marechal confirme que «de Paris au ciel il y a la même distance que de Buenos Aires au ciel». Si, entre les villes de cette planète, il n'y a probablement pas assez de différences, sa soif de différence aurait le ciel pour refuge. C'est le désir véhément d'être *ailleurs*, de quelqu'un qui a besoin de s'éloigner pour fuir les éventualités de sa situation précaire, d'une mortalité qu'il met en question.

Comment traduire *ailleurs* en espagnol? *en otra parte? en otro lugar?* Être *ailleurs* ou être un autre, chez quelqu'un qui ose aller plus loin, *ailleurs*, dans un lieu différent.

Être hors de ce monde un souhait partagé par le poète que fut Blanqui, l'auteur du poème en prose qui imaginait se trouver autre part, loin de sa cellule où il est soumis à la réclusion et aux rigueurs punitives, parcourant l'espace d'une éternité qu'il avait prévue et qui semble avoir été stoppée dans une actualité récente. Malgré l'adversité de ces circonstances, ou pour cela même, pour tenter de les surmonter, il écrit, imagine, invente des mondes semblables, des mondes copiés et de copies qui, ces dernières années, ont connu un tel boom que même le musée imaginaire de Malraux, n'aurait osé l'imaginer.

S'agissant du conspirateur acharné qu'il fut, cette onomatopée – *boom* – pourrait dérouter et être entendue comme l'explosion suscitée par une de ses consignes, «Maintenant, il faut des armes», et non comme cette expansion tardive qui a freiné la résonance de son œuvre, de cette arme involontaire qu'est devenue son hypothèse littéraire.

Léo Ferré savait que sa chanson *Ni Dieu ni Maître* (Olympia 1972) répétait le titre du journal que Blanqui avait fondé en 1880, un an avant sa mort.

Plus récemment le groupe La Canaille chante toujours sous le même titre un rap. Le documentaire d'Arté *Ni Dieu ni Maître*, un long et savant film sur l'anarchisme, ne mentionne pas Blanqui.

---

<sup>15</sup> Georges Clemenceau, *Notes de voyage dans l'Amérique du Sud. Argentine. Uruguay. Brésil*, Hachette et Cie, Paris, 1911.

Publié en 1872, le livre de Blanqui fut un livre qui est passé presque inaperçu, mais le silence indifférent a été compensé par *L'enfermé*, l'ouvrage de Geffroy qu'Adolphe Retté signale dans un compte-rendu publié dans LA PLUME 1897 peu après la parution du livre :

M. Gustave Geffroy : *L'Enfermé*.<sup>16</sup>

— C'est la vie d'Auguste Blanqui le révolutionnaire.

Mais c'est aussi, selon une forme admirable dans sa concision, la plus magnifique leçon d'énergie qui se puisse concevoir. Ce livre est une vraie révélation : le talent de M. Geffroy, qui semblait plutôt, jusqu'à présent, de demi-teintes s'y affirme avec une vigueur qui place cet écrivain au premier rang des artistes de pensées. — Livre à lire à relire et à méditer. Il nous vaut une joie d'art de l'ordre le plus élevé.

A.R. [Adolphe Retté]

Un an plus tard dans un article « Sur Nietzsche » publié aussi dans LA PLUME en 1898 le même Retté souligne : « Il est à signaler que, par cette conception du Retour Éternel, Nietzsche, l'aristocrate, se rencontre avec Blanqui le révolutionnaire ».<sup>17</sup>

Il se rencontre aussi et à plus grande distance avec nos distingués aristocrates portègues, sans oublier Lugones, Marechal, avec Xul Solar, l'excentrique astrologue, artiste et linguiste, l'Uruguayen Emilio Frugoni, écrivain, poète, et fondateur du Parti socialiste dans notre pays.

Combien d'autres personnes du Río de la Plata purent répéter les gestes de Blanqui, imaginer le parcours de ses comètes et ses planètes en contemplant la Croix du Sud ?

Il fallait rappeler une fois encore l'apostrophe guère courtoise lancée par Borges en direction de ses compatriotes dans *El tamaño de mi esperanza* : « C'est aux créoles que je veux parler, aux hommes qui dans cette terre se sentent vivre et mourir, pas à ceux qui croient que le soleil et la lune sont en Europe ».<sup>18</sup>

Dans son environnement national, le livre de Blanqui est resté en silence jusqu'à la publication de *Instructions pour une prise d'armes*, l'ouvrage d'Abensour et Pelosse, en 1972. Aujourd'hui, en revanche, les éditions en français, les traductions en plusieurs langues ne manquent pas.

<sup>16</sup> Eugène Fasquelle, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1897. Deux tomes.

<sup>17</sup> Adolphe Retté : « Voir les passages de *L'Éternité par les astres*, cités par M. Geffroy, dans son beau livre : *L'enfermé*, p. 390 à 403. »

<sup>18</sup> Ainsi commence le premier chapitre de *El tamaño de mi esperanza*, 1926.



On assiste à des expositions, des *performances*, des œuvres artistiques à Paris, tout près d'ici, aux Tanneries, à Berlin aussi, quelque thèse déjà publiée, etc.

À Buenos Aires, dans un roman récent qui se déroule dans cette capitale, Blanqui et son livre apparaissent nommément plusieurs fois, en certaines circonstances, dans l'affliction d'un deuil que soulage la recherche littéraire.<sup>19</sup>

De la même façon que, chez d'autres auteurs, l'attraction à copier qu'on éprouve en lisant le livre de Blanqui, ce romancier transcrit quelque douze lignes et son narrateur en résume de sommaires explications pour le situer dans la bibliothèque imaginaire de ses lecteurs.

On a déjà fait allusion, lors du Colloque à la Bibliothèque nationale de France, aux nombreuses rééditions et traductions, aux différentes publications qui ont donné lieu à une bibliographie disparate que son auteur n'aurait pas prévue.

Près d'une vingtaine d'essais parlant de *L'Éternité par les astres* ont paru ces dernières années, dans des revues spécialisées ou en livres qui traitent de Nietzsche, d'éternelles récurrences, de répétitions, de mondes possibles, d'antécédents historiques d'une cosmogonie moderne. Mélancolie et nostalgie sont les constantes d'un topique qui rêve d'espace infini depuis son cachot, un flâneur qui est arrêté, immobile, «le même décor, sur la même scène étroite».

En 1940, dans un numéro de la revue SUR, Borges conclut un bref compte rendu, très critique, sur le *Blanqui* de Neil Stewart.<sup>20</sup> Je me demande encore comment Borges a pu avoir entre les mains ce livre de circulation particulière et très restreinte, un livre qu'il déplore parce que son auteur ne considère pas assez, à son avis, *L'éternité*. En effet, dans un gros ouvrage de 350 pages, Stewart écrit à peine quinze lignes même s'il parle de "*this extraordinary book*", de sa "*beautiful prose*", d'une évolution mystique et astronomique des étoiles et de l'humanité. Mais ce n'est qu'au Blanqui combattant que Neil Stewart s'intéresse.

<sup>19</sup> Miguel Vitagliano, *Tratado sobre las manos*, Eterna cadencia, Buenos Aires, 2013 : "Nada sucede de la nada, se dijo [el original dice *dojo*] envuelta por las palabras de Blanqui : todo lo que es antes dejó su huella" [Rien n'arrive de rien, est marqué par les paroles de Blanqui : tout ce qui est avant a laissé sa trace] (p. 102).

<sup>20</sup> London, Victor Gollancz, LTD, 1939. La maison d'édition Left Book Club Edition. Not for Sale to the Public fut fondée en 1936 pour diffuser des œuvres contre le fascisme. Elle cessa ses activités en 1948. Elle publiait un livre par mois, mais seuls avaient le droit de le recevoir les membres du Club, fort influent dans l'extrême gauche anglaise.

Afin de s'éloigner de cette approche trop politique, Borges finit en mentionnant seulement le titre du chapitre V du *Sentiment tragique de la vie*, de Miguel de Unamuno, en même temps que les inépuisables vers de *Life After Death*, de Samuel Butler, «une fiction semblable» qu'il ne cite pas non plus. Son silence nous engage encore davantage :

We shall not even know that we have met.  
Yet meet we shall, and part, and meet again  
Where dead men meet, on lips of living men.

Sa conclusion nous renvoie aussi à Unamuno qui se réfère à Spinoza et à Nietzsche,<sup>21</sup> à ces philosophes rationalistes – dit-il – qui, tous deux pareillement, «avaient cœur, sentiment et, surtout, faim, une faim folle d'éternité, d'immortalité».

Ce «grand représentant du socialisme révolutionnaire», du socialisme libertaire, ne serait-il pas en train d'intégrer le canon littéraire par une porte latérale que lui ouvrent les lettres, plus que l'histoire et les armes ?

Je ne sais pas si d'autres parmi ses livres ont eu une fortune littéraire semblable, mais il ne faudrait pas s'en étonner de la part de quelqu'un qui a affirmé : «Les armes et l'organisation, voilà l'élément décisif du progrès, le moyen sérieux d'en finir avec la misère ! »

Cependant, c'est l'écriture littéraire et ses secrets qui ont défini sa fortune plus que l'Histoire et continuent à donner lieu à des surprises qui remettent en question ses certitudes.

Au-delà de cette chaîne d'enthousiastes qui, comme dans le dialogue de Platon, transmettent l'énergie d'un chaînon à l'autre : de Blanqui à Geffroy, de Geffroy à Retté, de ce collaborateur habituel de LA PLUME à Lichtenberger, de celui-ci au binôme portègne, de ce dernier à tous ceux qui aujourd'hui défendent l'hypothèse de Blanqui, et de ceux-là qui, sans le savoir, la matérialisent dans d'innombrables programmes et applications, se glisse une raison biographique qui fait vibrer quelques fils épars en étendant la confusion à une géographie de proximités, que l'on n'a pas encore trop explorée.

J'avance quelques-uns de ces fils pour qui voudrait les relier, non sans faire remarquer que l'ironie crie à la Blanqui est plus irritée, plus aigre, plus amusante et familière, différente des contradictions par lesquelles

---

<sup>21</sup> Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida* [Du sentiment tragique de la vie], 1911-1912.

Borges tente de concilier les affrontements et de conjurer l'absurdité d'opposition radicales.

Blanqui déclare :

Quant aux profusions du tirage, il n'y a pas à se gêner avec l'infini, il est riche. Si insatiable qu'on puisse être, il possède plus que toutes les demandes, plus que tous les rêves. D'ailleurs cette pluie d'épreuves ne tombe pas en averse sur une localité. Elle s'éparpille à travers des champs incommensurables. Il nous importe assez peu que nos sosies soient nos voisins. Fussent-ils dans la lune, la conversation n'en serait pas plus commode, ni la connaissance plus aisée à faire. Il est même flatteur de se savoir là-bas, bien loin, plus loin que le diable Vauvert, lisant en pantoufles son journal, ou assistant à la bataille de Valmy, qui se livre en ce moment dans des milliers de Républiques françaises.<sup>22</sup>

Nous avons mentionné dans notre intervention à la BnF Uranie,<sup>23</sup> la sœur cadette du « Señor » Blanqui, au prénom très suggestif, qui lui a adressé de nombreuses lettres depuis Buenos Aires. Nous ignorons comment Uranie était arrivée au Río de la Plata, bien qu'on affirme qu'elle s'était mariée en Uruguay avec José Ramón Antonio Santa María, un riche propriétaire terrien à la tête d'un chantier naval. Elle eut avec lui plusieurs enfants, tous nés à Buenos Aires. Les lettres échangées avec ses sœurs révèlent sa souffrance dans ces terres barbares.<sup>24</sup> De Zoé Blanqui à Sophie Barrelier, 8/7/1835 :

J'ai reçu dernièrement une lettre d'Uranie ; elle habite un pays souverainement désagréable : les habitants sont à moitié sauvages et les bêtes féroces s'y trouvent en grand nombre ; la vie ne lui paraît guère charmante dans ces déserts et elle soupire ardemment après l'instant qui lui fera remettre le pied sur la terre d'Europe. (...) Elle, pauvre et charmante Uranie, elle a été oubliée aux jours où sont donnés le calme et la tranquillité : elle a beaucoup souffert, me dit-elle, elle s'ennuie encore. Je le crois bien ; avec ces grands enfants étrangers, loin de toute sa famille, de tous ses amis, dans un pays lointain. Qui s'amuserait de tout cela ?

Mais avec le temps, Uranie allait s'adapter au point qu'apprenant l'éventuel bannissement auquel serait condamné Auguste, elle propose,

---

<sup>22</sup> Blanqui, *op. cit.*, p. 123-124.

<sup>23</sup> Elle est née en 1808.

<sup>24</sup> Lettre 58, adressée à son frère, en Adolphe, Gilles Fleyel et Jean Paul Lelu. *Auguste Blanqui et sa famille. Correspondance 1897 – 1918*, Société Archéologique d'Eure-et-Loir, 2009, p. 304.

avec son époux, leur maison, non seulement à son frère mais à sa famille (Lettre 81 du 23 avril 1840).<sup>25</sup>

Nous ne savons pas si cette lettre arriva entre les mains du très redouté conspirateur, mais, malgré cette invitation solidaire et fraternelle, Blanqui, lui, ne se réfugia jamais dans nos terres, tandis que son *Éternité* a trouvé une hospitalité intellectuelle et poétique exceptionnelle et inopinée.

J'ai consulté des chercheurs généalogistes de la région mais n'ai guère trouvé plus d'éléments sur l'éventuelle continuité française des Blanqui-Santa María en Argentine.

Si l'on admet une autre hypothèse, il faudrait supposer qu'il ne serait pas étrange que les ancêtres héroïques de Borges, et ceux qui appartaient à la lignée aristocratique de Bioy Casares, aient partagé les mêmes événements et participé aux mêmes réunions dans les salons de la bonne société portègne que cette famille Santa María, tout aussi distinguée et prestigieuse, fréquentait. En attendant renseignements, preuves ou témoignages, l'incertitude et l'espoir demeurent.

Pour l'instant il semble impossible de lire nos auteurs sans reconnaître les traces d'un fantôme de l'Enfermé qui hante leurs pages, de la même façon qu'il serait difficile de relire *L'éternité* aujourd'hui sans ressentir le drame d'une influence à rebours, astrale et australe, de ces auteurs du Río de la Plata.

Comme on l'avait prévu, nos voisins du xx<sup>e</sup> siècle, Borges et Bioy, avaient fait de Blanqui un révolutionnaire autre, un sage et savant philosophe, parce que «le fait est que chaque écrivain crée ses précurseurs. Son apport modifie notre conception du passé aussi bien que du futur».<sup>26</sup> Pourtant, même si les dates ne le confirment guère, dans cette espèce d'éternité où ils se rencontreraient, dans «l'univers (que d'autres nomment la Bibliothèque)»<sup>27</sup> tout près des planètes de notre système, de la lueur des folles étoiles, et des comètes «qui ne dérangent personne», on suppose (c'est aussi une hypothèse) que l'instant et l'infini coïncident tout le temps.

Lisa BLOCK DE BEHAR  
Universidad de la República,  
Uruguay

(Traduit de l'espagnol par Albert Bensoussan)

<sup>25</sup> *Idem.*

<sup>26</sup> Borges, «Kafka et ses précurseurs», Buenos Aires, 1951, *Autres inquisitions*.

<sup>27</sup> Borges, «La bibliothèque de Babel», *Fictions*, 1941.

## NOTICES BIOBLOGRAPHIQUES

### **Bessière, Jean**

Jean Bessière est professeur émérite de Littérature comparée (Sorbonne), président honoraire de l'Association internationale de Littérature comparée, et Professor honorado Universidad Tres de Febrero-Buenos Aires. Il a récemment publié *Le Roman ou la problématique du monde* (2010), *Questionner le roman* (2012), *Inactualité et originalité de la littérature française contemporaine* (2014), et coédité avec G. Gillespie, *Contextualizing World Literature* (2015).

### **Block de Behar, Lisa**

Professeur de Fondements linguistiques de la communication dans l'Université de la République (Uruguay) et Doctor Honoris Causa par la même Université. Elle a obtenu le Prix Xavier Villaurrutia à l'essai littéraire, Mexique, 1984, et le "Prize Research Award" de la Fondation Alexandre von Humboldt, Allemagne, 2001. Auteur de *Borges. The Passion of an Endless Quotation*, 2nd ed. 2014; *Borges, Bioy, Blanqui et les légendes du nom*, Mexique, 2011; *Médias, écrans et d'autres lieux communs. Sur des échanges verbaux et visuels dans des temps médiatiques*, Buenos Aires, 2009; *Jules Laforgue. Les métaphores du déplacement*, Paris, 2004; *Borges ou les gestes d'un voyant aveugle*, Paris, 1998; *A Rhetoric of Silence and Other Selected Writings*, Berlin, 1995.

### **Chouraqui, Frank**

Frank Chouraqui est maître de conférence en philosophie européenne contemporaine à L'université de Leiden (Pays-Bas). Il est l'auteur entre autres, de *Ambiguity and the Absolute: Nietzsche and Merleau-Ponty on the Question of Truth* (Fordham University Press, 2014) et le traducteur et l'éditeur de la version Anglaise de *L'Éternité par les astres* de Blanqui (*Eternity By the Stars*, Critical Edition, Contra Mundum Press, 2014). Son travail traite des rapports entre fanatisme et rationalité dans une perspective ontologique d'inspiration de la philosophie de Nietzsche et de la Phénoménologie.



**Claro, Andrés**

Andrés Claro (Santiago du Chili, 1968) est philosophe et écrivain. Après avoir étudié la philosophie au Chili, il réalise des études de troisième cycle en philosophie et littérature à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales sous la direction de Jacques Derrida et à l'Université d'Oxford, où il obtient le titre de Doctor of Philosophy (littérature). Outre une série d'essais sur la poétique, la théorie du langage et la culture (récemment *Images du monde*, 2016, et *La création*, 2014), il est l'auteur de deux livres de grande ampleur : *L'inquisition et la Cabale, un chapitre de la différence entre ontologie et exil* (1996, deuxième édition en 2009) et *Les vases brisées, quatre variations sur la « tâche du traducteur »* (2012). Il a publié recueils de poèmes et traductions littéraires de diverses langues. Il enseigne dans le Doctorat de philosophie (esthétique) de l'Université du Chili et a été professeur invité dans plusieurs universités des États-Unis, d'Amérique latine et d'Europe. Actuellement il partage son temps entre Paris et Santiago où il combine écriture, recherche et enseignement.

**Klengel, Susanne**

Susanne Klengel est professeur titulaire de Littératures et cultures latino-américaines à l'Institut des Études Latino-américaines de la Freie Universität Berlin, Allemagne. Ses recherches portent sur les littératures hispano-américaines et brésilienne du <sup>xx</sup>e siècle et contemporaines, sur la question de littérature et mémoire, histoire intellectuelle et, plus récemment, sur les relations littéraires et culturelles entre l'Amérique latine et l'Inde. Parmi ses publications récentes se trouve : *Sur/South : Poetics and Politics of Thinking Latin America / India*, éd. par Susanne Klengel et Alexandra Ortiz Wallner, Madrid / Frankfurt a. M. : Iberoamericana / Vervuert 2016.

**Le Bras, Laurence**

Laurence Le Bras est conservatrice au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France (BnF) depuis 2005. Chargée de collections au service des manuscrits modernes et contemporains, elle s'occupe de nombreux fonds principalement dans les domaines de la littérature et des sciences humaines, dont ceux de Guy Debord, Pierre Dumayet, Michel Foucault, Édouard Glissant, Jean-Jacques Pauvert et Germaine Tillion. Co-commissaire, avec Emmanuel Guy, de l'exposition « Guy Debord. Un art de la guerre », organisée au printemps 2013 à la BnF, et co-responsable du catalogue de cette exposition

(BnF/Gallimard, 2013), elle a poursuivi la mise en valeur des archives de Guy Debord au travers de publications achevée (*Lire Debord, L'Échappée*, 2016) ou en cours (édition des notes de lecture, à paraître chez le même éditeur).

### **Lefort, Daniel**

Professeur agrégé, docteur ès lettres (Paris IV-Sorbonne), écrivain, traducteur. Ancien conseiller culturel et de coopération, notamment en Amérique latine (Amérique centrale, Paraguay, Pérou, Uruguay). Co-organisateur de colloques publiés (*La recherche française et le Pérou* (Lima, 1988), *Avatares del surrealismo en el Perú y en América latina* (Lima, 1990), *Lautréamont & Laforgue, la quête des origines* (Montevideo, 1993), *Nouveau monde, autres mondes : surréalisme et Amériques*, Paris, 1996), etc.) et notamment du colloque Louis-Auguste Blanqui, *L'Éternité par les astres, une hypothèse astronomique* à la BnF (Paris, 2017). Auteur de nombreux dossiers et articles sur les écrivains et artistes latino-américains, notamment dans les revues *Pleine Marge*, *Esprit* et *Cahiers de l'Herne*. Co-éditeur scientifique de *César Moro, Obra poética completa* (collection Archivos/Université de Poitiers, 2015) et *Obra plástica* (Academia Peruana de la Lengua, Lima, 2018). Traducteur avec Albert Bensoussan de *Aux cinq rues*, Lima de Mario Vargas Llosa (Gallimard, 2017).

### **Pelosse, Valentin**

Valentin Pelosse (Lyon 1931), sociologue, chargé de recherche CNRS. Licence « libre » d'histoire et géographie (Paris Sorbonne). Stage pédagogique à l'École normale d'instituteur de la Bouzaréa (Alger, oct. 1955-juin 1956). En poste au collège de Tébessa (sept. 1956). Mobilisé en janvier 1957, insoumission, il rejoint le FLN en Tunisie. À l'Indépendance, en juillet 1962, il revient à Alger. Rédacteur parlementaire à l'Assemblée nationale constituante. À titre algérien, il participe à la création de la cinémathèque algérienne avec des collaborateurs de Langlois. Putsch militaire et retour en France l'été 1965, en attente de l'amnistie. Thèse dite de 3<sup>e</sup> cycle sur un sujet de sociologie urbaine algérienne (Paris Sorbonne). Depuis, recherches sur la pensée utopique radicale au XIX<sup>e</sup> siècle, édition de textes de Joseph Déjacque, inventeur du néologisme « libertaire », de Claire Démar, féministe saint-simonienne et, en collaboration avec Miguel Abensour, de Blanqui. Un autre thème, anthropologie de l'imaginaire du rapport à l'animal.

### **Pisano, Libera**

Libera Pisano est actuellement Postdoctoral Researcher chez l'Università della Calabria (Italy) et Researcher Associate chez l'Université de Hambourg. En 2016, elle a été Visiting Research Fellow chez au Maimonides Centre for Advanced Studies (Hambourg) où elle a mené un projet de recherche sur le scepticisme linguistique. En 2015, elle a été Visiting Research Fellow chez l'Université Humboldt de Berlin avec un projet sur la philosophie du langage de Hegel et Mendelssohn. En 2014, elle a obtenu son doctorat de l'Università Sapienza de Rome, avec une thèse intitulée *L'Esprit manifeste. Chemins linguistiques dans la philosophie hégélienne* (ETS, 2016). Elle a écrit de nombreux essais sur la pensée juive, sur la philosophie du langage, sur la tradition anarchiste, sur l'utopie et sur les *gender studies*. Elle est rédactrice pour les revues philosophiques suivantes: *Lo Sguardo*, *Filosofia italiana* et *Azimuth. Philosophical Coordinates*.

### **Rodríguez Peixoto, Arturo**

Professeur associé à l'Institut d'histoire des idées de la Faculté de droit (Universidad de la República, Uruguay). Il a publié "Incitación a la lectura de El Príncipe de Maquiavelo a 500 años de su publicación", dans *Maquiavelo intemporal en los 500 años de El Príncipe*, FCU, Montevideo, 2015: "Consideraciones sobre los primeros textos historiográficos", dans Leonardo Rossiello (comp.): *Las otras letras. Literatura uruguaya del siglo XIX*, Ed. Graffiti, Montevideo, 1994.

### **Seligmann-Silva, Márcio**

Márcio Seligmann-Silva holds a Ph.D. from the Free University of Berlin, was a visiting scholar at Yale and at the Zentrum Für Literaturforschung (Berlin). Since 2000 he is full professor of Literary Theory at Unicamp, Brazil. His publications include several books and essays in Journals in Latin America, USA and Europe about issues like Walter Benjamin, Vilém Flusser, trauma-, media- and translation-studies and about violence representation with focus on the Shoah and Latin American Dictatorships. Since 2013 he is member of the EC from ICLA.

### **Söffner, Jan**

Jan Söffner holds the chair for Cultural Theory and Cultural Analysis at Zeppelin University in Friedrichshafen. Jan earned his PhD in Italian Studies and his 'Habilitation' (second, post-doctoral dissertation) in Comparative Literature and Romance Studies. From 1999 to 2007 he was

research associate at the Department of Romance Studies at the University of Cologne; and from 2008 to 2010 he worked at the research project Emotion and Motion at the Centre for Literary and Cultural Research (Zentrum für Literatur- und Kulturforschung) in Berlin. In 2011 he held a fellowship at the Center for Advanced Studies Morphomata in Cologne, and continued to work there until he left in 2014 to work as an interim professor for Romance Literature at the Eberhard-Karls-University in Tübingen. In 2016 he held the position of Program Director at Wilhelm Fink publishing house in Paderborn. Books authored: *Nachdenken über Game of Thrones. Zu George R.R. Martins Fantasyzyklus*, Wilhelm Fink, Paderborn, 2017; *Metaphern und Morphomata*, Wilhelm Fink, Paderborn [Series Morphomata], 2015; *Partizipation. Metaphern, Mimesis, Musik und die Kunst, Texte bewohnbar zu machen*, Wilhelm Fink, München 2014; *Das Decameron und seine Rahmen des Unlesbaren*, Heidelberg: Winter, 2005





## INDEX DE NOMS

### A

Abensour, Miguel : 20, 40, 42, 48, 57, 62,  
66, 69, 121, 166, 173  
Alain de Lille : 131  
Álvarez, Germán : 17  
Aristote : 125, 129, 132, 147

### B

Bakounine, Mikhaïl : 49, 50  
Barrelier, Sophie : 169  
Barthes, Roland : 96, 143  
Bataillon, Laure : 80, 91  
Baudelaire, Charles : 22, 23, 150, 151,  
152, 154, 155, 156, 157, 158, 164  
Bayard, Pierre : 21, 43, 44  
Benjamin, Walter : 10, 13, 16, 17, 18, 21,  
23, 55, 57, 62, 65, 66, 67, 69, 80, 95,  
122, 134, 135, 147, 150, 151, 153,  
154, 155, 156, 157, 158, 159, 174  
Bensoussan, Albert : 28, 112, 170, 173  
Bessière, Jean : 8, 105, 171  
Bianqui, G. : 37  
Bioy Casares, Adolfo : 10, 13, 16, 19, 80,  
91, 94, 103, 104, 105, 153, 159, 164,  
170, 171  
Birchall, Ian : 66, 69  
Blanqui, Adolphe-Jerôme : 13, 169  
Blanqui, Louis-Auguste : 7, 8, 9, 10, 11,  
13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23,  
24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,  
34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 45, 47,  
49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59,  
60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69,  
70, 71, 72, 75, 76, 77, 79, 80, 86, 87,  
88, 89, 91, 93, 94, 95, 98, 99, 100,  
101, 102, 103, 104, 105, 107, 108,  
109, 110, 111, 112, 113, 114, 115,  
116, 117, 118, 119, 120, 121, 122,  
123, 124, 125, 126, 127, 128, 129,  
130, 131, 132, 133, 134, 135, 136,  
137, 138, 139, 140, 141, 142, 143,

144, 145, 146, 147, 149, 150, 151,  
152, 153, 154, 155, 156, 157, 158,  
159, 160, 161, 162, 163, 164, 165,  
166, 167, 168, 169, 170, 171, 173  
Blanqui, Uranie : 25, 169  
Blanqui, Zoé : 169  
Block de Behar, Lisa : 7, 11, 28, 37, 43,  
71, 76, 80, 91, 94, 113, 114, 122, 158,  
170, 171  
Bloy, Léon : 27  
Bonaparte, Louis-Philippe : 155  
Bonaventure de Bagnoregio : 131  
Borges, Jorge Luis : 10, 13, 16, 17, 18, 19,  
20, 23, 24, 26, 27, 28, 43, 54, 80, 91,  
94, 95, 97, 100, 103, 104, 105, 119,  
121, 126, 134, 143, 147, 153, 159,  
161, 162, 163, 164, 166, 167, 168,  
169, 170, 171  
Breton, André : 113  
Broglie, Albert de : 31  
Bruno, Giordano : 71, 72, 73, 74, 75, 76,  
77, 123, 125, 128, 131, 147  
Buber, Martin : 17, 65, 69  
Buñuel, Luis : 82  
Butler, Samuel : 168

### C

Caillois, Roger : 18, 164  
Calvino, Italo : 42  
Canetti, Elias : 44, 45  
Cassirer, Ernst : 121, 138  
Cervantes, Miguel de César : 21  
Charles X : 149  
Charras, Jean-Baptiste-Adolphe : 31  
Cicéron : 134  
Clemenceau, Georges : 15, 149, 164, 165  
Comte, Auguste : 118  
Copernic, Nicolas : 72, 73, 123  
Cortázar, Julio : 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86,  
91  
Cusanus, Nicolaus : 72, 73

**D**

Dalou, Jules : 15  
 David : 162  
 Debout, Simone : 118  
 Deleuze, Gilles : 37  
 Démocrite : 134  
 Derrida, Jacques : 27, 162, 172  
 Descartes, René : 130, 132, 133, 147

**E**

Einstein, Albert : 110, 163  
 Engels, Friedrich : 49, 50, 57

**F**

Feyel, Gilles : 7, 37  
 Flammarion, Camille : 13, 24, 26  
 Flaubert, Gustave : 22, 93, 94, 95, 96, 97,  
     98, 102, 103, 104, 105, 114  
 Ford, Henry : 110  
 Fourier, Charles : 45, 118, 155  
 Freud, Sigmund : 44

**G**

Galilée, Galileo : 123, 132  
 Gálvez, Antonio : 82, 91  
 Gálvez, Manuel : 82  
 Gaulmier, Jean : 118  
 Geffroy, Gustave : 8, 21, 26, 29, 38, 62,  
     65, 69, 93, 101, 143, 147, 166, 168  
 Godani, Paolo : 21  
 Gothot-Mersch, Claudine : 104  
 Granger, Ernest : 29, 39  
 Guérin, Daniel : 29

**H**

Hallward, Peter : 66, 67, 69  
 Haussman, Georges-Eugène : 14, 137  
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich : 97,  
     174  
 Holmberg, John-Henri : 109  
 Horkheimer, Max : 66, 69, 154, 155  
 Hugo, Victor : 14, 113, 118, 119, 150  
 Hypatie d'Alexandrie : 31

**J**

Jabès, Edmond : 27  
 Jai Singh II : 80, 81, 82, 83, 84, 86

**K**

Kant, Emmanuel : 129, 147  
 Karavan, Dani : 16  
 Kepler, Johannes : 132  
 Kiefer, Anselm : 22  
 Kierkegaard, Soeren : 157  
 Klengel, Susanne : 81, 85, 90, 91, 172  
 Koyré, Alexandre : 126, 128, 132, 148  
 Kreiss, Bernard : 44

**L**

La Boétie, Étienne : (de) 45  
 Lamartine, Alphonse de : 98, 99, 100  
 Landauer, Gustav : 65, 66, 69  
 Laplace, Pierre Simon : 33, 99, 110, 112,  
     114, 115, 116, 117, 118, 136  
 Lautréamont, Comte de : 15, 173  
 Le Bon, Gustave : 134  
 Le Bras, Laurence : 7, 22, 36, 172  
 Le Nuz, Dominique : 125, 140  
 Leconte de Lisle, Charles Marie René :  
     98, 118  
 Lefort, Daniel : 7, 120, 159, 173  
 Leibniz, Gottfried Wilhelm : 125, 133  
 Lelu, Jean-Paul : 7, 37, 169  
 Lénine, Vladimir : 150  
 Levé, Edouard : 39  
 Linde, Andrei : 77  
 Löwy, Michael : 59, 62, 65, 67, 69, 158  
 Lugones, Leopoldo : 159, 162, 163, 164,  
     166  
 Luhmann, Niklas : 99  
 Lycurgue : 39

**M**

Magnard, Pierre : 133  
 Maillard, Auguste : 59, 69  
 Maillard, George : 49, 59, 145, 146  
 Maillol, Aristide : 15  
 Maitron, Jean : 29  
 Malebranche, Nicolas : 128  
 Mallarmé, Stéphane : 23  
 Malraux, André : 165  
 Marechal, Leopoldo : 164, 165, 166  
 Marty, André : 29  
 Marx, Karl : 49, 50, 57, 138, 150, 155  
 McLeod, Alexis : 81, 91  
 Mersenne, Marin : 131  
 Messie (le) : 39  
 Michelet, Jules : 7, 37

Moïse : 39, 115  
 Monnoyeur, Françoise : 128, 148  
 Montaigne, Michel : (de) 45  
 Montgolfier, Melle : (de) 37  
 More, Henry : 128  
 Moritz M. 30  
 Muhammad, Shah : 80  
 Myrdal, Jan : 109, 110, 111

## N

Necker, Jacques : 31  
 Newton, Isaac : 128, 145, 163  
 Nicolas de Cues : 128, 131  
 Nietzsche, Friedrich : 26, 37, 45, 66, 134,  
 154, 155, 156, 166, 167, 168, 171  
 Numa : 39

## O

Ocampo, Victoria : 18  
 Ortiz Wallner, Alexandra : 81, 91, 172  
 Ovide : 68, 69

## P

Padilla, Heberto : 86  
 Pascal, Blaise : 75, 98, 100, 113, 131, 132,  
 142, 148  
 Paz, Maurice : 29  
 Peirce, Charles S. : 161  
 Pelosse, Valentin : 20, 42, 45, 48, 57, 62,  
 69, 173  
 Pereda Valdés, Ildefonso : 7  
 Platon : 168

## R

Rancière, Jacques : 93, 95, 153  
 Renan, Ernest : 19  
 Resnais, Alain : 22  
 Retté, Adolphe : 166, 168

Richard, J.-P. : 24  
 Rosato, Laura : 17  
 Rousseau, Jean-Jacques : 119  
 Rovini, Robert : 44

## S

Saint-Simon, Henri : 118  
 Santa María, José Ramón : 169, 170  
 Sartre, Jean-Paul : 45, 95, 97, 101  
 Schneider, Axel : 90  
 Scholem, Gershom : 17, 18, 158  
 Schrödinger, Erwin : 44  
 Schwartz, Marcy E. : 82, 91  
 Solar, Xul : 166  
 Solon : 39  
 Spinoza, Baruch : 168  
 Spitzer, Alan : 63, 68, 70  
 Stewart, Neil : 167  
 Stragliati, R. : 42

## T

Tegmark, Max : 110, 111  
 Thalès, Bernard : 118  
 Tiers, Louis Adolphe : 150  
 Ts'ui Pên : 43, 44

## U

Unamuno, Miguel : 168

## V

Vallès de, Jules : 8, 22, 24  
 Verne, Jules : 113, 153  
 Voss, Jeronimo : 79, 86, 87, 88, 89, 90, 91

## W

Weber, Max : 75  
 Wink, Georg : 81, 91



## TABLE DE MATIÈRES

Lisa BLOCK DE BEHAR AVANT-PROPOS. ....	7
Lisa BLOCK DE BEHAR VERS UNE POÉTIQUE DE LA RÉPÉTITION : BLANQUI, BENJAMIN, BORGES, BIOY .....	13
Laurence LE BRAS LES MANUSCRITS DE LOUIS-AUGUSTE BLANQUI À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE .....	29
Valentin PELOSSE ENTRE JEU ET RÉVOLUTION. COROLLAIRES DE L'IMAGINAIRE POLITIQUE CHEZ AUGUSTE BLANQUI. ....	37
Frank CHOURAQUI LIBERTÉ, IMAGINAIRE ET ORDRE RÉVOLUTIONNAIRE .....	47
Libera PISANO CATASTROPHE DE L'HISTOIRE ET TEMPORALITÉ ANARCHIQUE. L'HYPERBOLE RÉVOLUTIONNAIRE DE LOUIS-AUGUSTE BLANQUI. ....	59
Jan SÖFFNER TWO PRECURSORS OF THE 'MULTIVERSE': POTENTIALITY AND ACTUALITY IN GIORDANO BRUNO AND LOUIS-AUGUSTE BLANQUI. ....	71



Susanne KLENGEL	
DES OBSERVATOIRES ET PLANÉTIUMS : RÉFLEXIONS AUTOUR DE JULIO CORTÁZAR ET JERONIMO VOSS .....	79
Jean BESSIÈRE	
DE <i>L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES</i> À FLAUBERT ET À SON <i>BOUVARD ET PÉCUCHET</i> : DEUX DISCOURS DES SAVOIRS, DEUX ÉTERNITÉS, QUI FONT LIRE DEUX TRADITIONS MODERNES DE LA LITTÉRATURE. ....	93
Arturo RODRÍGUEZ PEIXOTO	
QUELQUES RÉSONANCES DE BLANQUI DANS LA LITTÉRATURE SUÉDOISE. ....	107
Daniel LEFORT	
POÉTIQUE DE L'ÉTERNITÉ ET DE L'INFINI DANS <i>L'ÉTERNITÉ PAR LES ASTRES</i> DE L.-A. BLANQUI. ...	113
Andrés CLARO	
BLANQUI: LA TOPOLOGIE INFINIE. ....	121
Márcio SELIGMANN-SILVA	
L'ÉTERNEL RETOUR ET LE TOUJOURS-PAREIL : L'IMMORTALITÉ SELON BLANQUI .....	149
Lisa BLOCK DE BEHAR	
MAIS QUI VOUDRA Y CROIRE? .....	159
BIBLIOGRAPHIE. ....	158
NOTICES BIOBIBLIOGRAPHIQUES .....	171
INDEX DE NOMS .....	177

*Achevé d'imprimer en 2019  
à Genève (Suisse)*

Les essais ici réunis, issus d'un colloque tenu à la Bibliothèque nationale de France et à la Maison de l'Amérique latine, à Paris, s'attachent à Blanqui, à son *Éternité par les astres*, et à son hypothèse astronomique fort éloignée de son radicalisme révolutionnaire. Prenant acte du fait qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, on conciliait l'intérêt pour la recherche astronomique et la fiction, les connaissances les plus méthodiques et les rêves prophétiques, ils proposent une lecture en grande partie approbatrice de Blanqui et de son monde imaginé – répétitions, reproductions, copies et sosies promettent ou compromettent une forme d'éternité, une éternité *sub specie* d'une postérité dans un autre lieu, un autre milieu, un autre espace – qu'on peut voir comme contemporains et informatiques. *L'Éternité par les astres*, ainsi relue, conserve une pertinence cognitive, politique et esthétique.

Ont contribué à cet ouvrage : Jean Bessière (Université Sorbonne Nouvelle), Lisa Block de Behar (Universidad de la República, Uruguay), Frank Chouraqui (Université de Leiden), Andrés Claro (Universidad de Chile), Susanne Klengel (Freie Universität, Berlin), Laurence Le Bras (Bibliothèque nationale de France), Daniel Lefort (Paris IV-Sorbonne), Valentin Pelosse (CNRS), Libera Pisano (Hambourg Universität), Arturo Rodríguez Peixoto (Universidad de la República, Uruguay), Márcio Seligmann-Silva (Universidade Estadual de Campinas), Jan Söffner (Zeppelin Universität).

*Lisa Block de Behar, Professeur et Docteur Honoris Causa de l'Université de la République (Uruguay), titulaire du Prix Xavier Villaurrutia (Mexique), et du « Prize Research Award » de la Fondation Alexandre von Humboldt, a écrit sur Borges, Blanqui, Jules Laforgue et les faits et la théorie de la communication – Borges. The Passion of an Endless Quotation (2014), Borges ou les gestes d'un voyant aveugle (1998), Borges, Bioy, Blanqui et les légendes du nom (2011), Jules Laforgue. Les métaphores du déplacement (2004), Médias, écrans et d'autres lieux communs. Sur des échanges verbaux et visuels dans des temps médiatiques (2009), A Rhetoric of Silence and Other Selected Writings (1995).*

