

LISA BLOCK DE BEHAR
Conjectures et conjonctions
à la limite de mondes parallèles:
une lecture de Louis Auguste Blanqui¹

N'importe où! n'importe où! pourvu
que ce soit hors de ce monde!

Charles Baudelaire

(Any where out of the world.
N'importe où hors du monde)

Le Spleen de Paris, XLVIII

Ces mondes parallèles, j'avais commencé à les approcher par un récit d'Adolfo Bioy Casares, *La Trame céleste* (1944), où le narrateur raconte les «accidents» de vol d'un pilote qui s'aventure d'un espace à l'autre, plus ou moins nouveau, plus ou moins autre. Dans ce récit, les astres ou les sigles sont propices aux acrobaties astrales ou aux chances acronymiques: le narrateur — Carlos Alberto Servian — ne signe que de ses initiales: C.A.S. Voilà donc deux *cas* différents qui, abrégés, tombent (*caen* [en espagnol] = *cadere* [en latin]) sous les mêmes lettres. Des *cas* casuels? (Je formule la question afin de souligner la coïncidence entre ces deux *cas*, et, pour résister aux simplifications d'un fétichisme onomastique, je m'interdis d'écrire le nom de Bioy Casares dans la série). Parfois, il ne faut pas résister aux signes fortuits, surtout s'ils apparaissent dans cette région littérale/littéraire qui, «presque inexplorée», légitime les trouvailles attribuées au *hasard objectif* ou au hasard tout court.

Les disparitions discontinues à l'intérieur de la trame céleste de ce récit se compliquent à cause de traces qui font soupçonner l'existence de mondes parallèles, d'autres mondes où les villes, les rues, les gens, les

1. Ce travail a été présenté à Paris le 30 janvier 1995 dans le cadre du séminaire CAS/I.S.C.A.M. sous l'égide du C.N.R.S., tandis qu'un colloque (organisé par la même équipe) *Nouveau Monde, Autres mondes, Surréalisme et Amériques* avait permis un an auparavant d'ouvrir déjà ces questions.

2. «Le hasard objectif est cette sorte de hasard à travers quoi se manifeste encore très mystérieusement pour l'homme une nécessité qui lui échappe bien qu'il l'éprouve vitale ment comme nécessité. [...] [Il] est le lieu de manifestations si exaltantes pour l'esprit, il y filtre une lumière si près de pouvoir passer pour celle de la révélation». (A. Breton: «Conférence de Mexico», *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1988, p. 1280)

œuvres, les noms surviennent ou succombent sans autre raison que la simple mention, ou omission, de leurs noms. Comme dans un atlas ou une encyclopédie — où une omission peut supprimer un continent — ces mouvements mettent en péril une réalité que la parole peut sauver. Il est difficile de surmonter la stupeur, la peur plutôt, provoquée par ces désarrois qui hantent les lettres, pareils à ceux qui troublent les cabalistes³ : à cause de l'omission d'une lettre, ils savent que l'univers peut être bouleversé.

Lors du colloque du C.A.S., j'ai évoqué un autre aspect sur lequel je ne ferai cette fois que passer : c'est la vision d'une réalité à outrance — une *ultra-réalité* — répétée et accélérée dans la profusion de mondes déclenchés par une culture des satellites où les « excès de vitesse » dérogent à l'ici et à l'ailleurs, au proche et au lointain, au présent et au futur, au réel et à l'irréel, à ce « mixage — écrit Paul Virilio⁴ — des histoires et de l'utopie hallucinante des techniques de communication » qui favorise les entrecroisements inattendus, les coïncidences dans des copies et fac-similés, la profusion et les confusions de sosies⁵ qui trouvent dans la localisation pluriplanétaire une issue multiple pour échapper aux contraintes d'un espace trop temporel, trop humain.

* *

*

Plus que les vicissitudes d'un pilote à travers des mondes étrangers, plus que les errances du narrateur de Bioy Casares qui plane sur plusieurs diégèses, je cherche maintenant à repérer les traces de la cosmogonie littéraire de Louis Auguste Blanqui⁶, l'ordre d'un discours où ses livres sont fouillés, feuilletés, cachés, perdus, niés. Le récit de Bioy que j'ai cité mêle les « accidents » de vol avec les va-et-vient des livres de Blanqui, les mystères stellaires avec les faits de sa biographie et des citations extraites de *L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique*⁷.

Il n'est pas nécessaire de faire l'inventaire des textes où ce livre excentrique de Blanqui, la fascination de ses fantasmagories spectaculaires, le ton

3. Blanqui se livrait aux jeux associatifs. Le mot apparaît à la fin de « Oracle, augure, aruspice, astrologue, cabaliste », texte qui figure au dossier Blanqui de la Bibliothèque Nationale (N.a.f., 9591-1). Voir p. 217 de l'édition du *Futur Antérieur* (cf. plus loin note 7).

4. P. Virilio, *L'Art du moteur*, Paris, Galilée, 1993, p. 55.

5. *Sosie* : c'est un mot que Blanqui répète à foison.

6. Né à Puguët-Théniers le 8 février 1805, mort le 1er janvier 1881. Fils de Jean-Dominique et de Sophie-Augustine ; frère d'Adolphe, d'Uranie, de Jacques, de Sophie, de Jérôme, de Marie-Zoé, d'Elisabeth et d'Adolphine Blanqui.

7. Paris, Librairie Germer-Baillière, rue de l'École-de-Médecine, 1872, 8 chap., 76 p. Toutes les citations que je ferai de ce livre sont tirées de l'édition suivante : *Instructions pour une prise d'armes. L'Éternité par les astres. Hypothèse astronomique et autres textes*, établie et présentée par Miguel Abensour et Valentin Pelosse, Paris, Futur Antérieur, 1972. Nous avons reproduit très largement cette plaquette dans cette livraison même de *Pleine Marge*.

bizarre d'une ironie pas assez railleuse — plus indéfinissable qu'absente — modulent les exercices fantastiques de Bioy Casares et la poétique de Borges depuis la fin des années 30. Leurs récits postérieurs prolongent cette même approche ironique où les pièges de l'intervention médiatique — qui commence à menacer —, les plis et les duplications de mondes parallèles cachent et révèlent, relèvent deux fois, la réalité et ses variations. Très nombreux sont les récits où Bioy et Borges insistent sur la convergence des entités différentes qui se croisent à cause d'une «sorte de double vie» — une double voie — dans un temps qui revient, revendiquant une éternité limitée par la durée d'une époque qui se répète. «Tous les carrefours du ciel sont encombrés de nos doublures!» s'exclame Blanqui. Les doubles foisonnent, leurs limites sont floues, les répétitions ne diffèrent pas, mais en même temps elles ne sont pas les mêmes, les copies visent une immortalité mélancolique, et l'éternité au clair des étoiles réclame de *L'Éternité* de Blanqui un précédent que l'on n'a pas assez remarqué:

*Ainsi, par la grâce de sa planète, chaque homme possède dans l'étendue un nombre sans fin de doublures qui vivent sa vie, absolument telle qu'il la vit lui-même. Il 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*⁸.

«L'effet Blanqui» se manifeste un peu partout dans les ouvrages de Bioy et de Borges. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (Salto Oriental, Uruguay, 1940) fait de cette pluralité de mondes, du glissement de l'un dans l'autre⁹, son suspens et sa substance. «Le Sud», «Les Théologiens», «L'Autre mort», «La Bibliothèque de Babel», le dialogue final de «La Mort et la boussole» ne s'expliquent que par les mondes alternatifs qui habi(li)tent Blanqui, les alternances d'une option qui fait de la liberté un destin. «Le Jardin des sentiers qui bifurquent» est une réplique des réflexions de *L'Éternité par les astres* qui introduisent la stratification de la référence par la parole, les livres, les éditions, le pluriel des sens, les énigmes, les disparitions, l'embaras face aux interprétations — la plupart contradictoires. À la dernière page de l'un des manuscrits de *L'Éternité*, Blanqui écrit:

*C'est cependant ici ou jamais le cas d'une bifurcation, et j'espère que plus d'un sosie, mieux avisé, aura eu l'esprit de prendre à droite ou à gauche, et de séparer sa destinée de celle des maladroits [...]. Le hasard seul, et non leur choix, peut achever deux sosies sur des routes divergentes. Même caractère, même organisme, mêmes actes. Je me vois contraint de remettre sous clé mes pauvres alter ego*¹⁰.

8. «Les systèmes stellaires finissent, puis recommencent avec des éléments semblables associés; par le biais mercurial de sosies associés [...]» (L. A. Blanqui, *op. cit.*, p. 70).

9. «Ce sont en quelque sorte des combinaisons-types, [...]». Voir page 36 de ce volume.

10. Note, *op. cit.*, p. 157.

Au début de «La Bibliothèque de Babel» comme au début de *L'Éternité*, Borges et Blanqui transtextualisent une même sentence de Pascal. «L'univers (que d'autres appellent la Bibliothèque) est composé d'un nombre indéfini et, peut-être, infini de galeries hexagonales. La Bibliothèque est une sphère dont le centre véritable est un hexagone quelconque, et dont la circonférence est inaccessible», dit le narrateur de Borges. Blanqui, lui, rappelle: «L'univers est un cercle, dont le centre est partout et la circonférence nulle part». Il transtextualise à sa façon et ajoute quelques lignes plus bas: «Disons d'après [Pascal], et en précisant encore "L'univers est une sphère dont le centre est partout et la surface nulle part"».

Semblable à Blanqui dans ses prisons, un «bibliothécaire de génie» a découvert, dans ce récit de Borges, la loi fondamentale de la Bibliothèque. Les coïncidences sont trop nombreuses pour les inventorier, mais je ne puis passer sous silence cette remarque:

Ce penseur observa que tous les livres, quelque divers qu'ils soient, comportent des éléments égaux: l'espace, le point, la virgule, les vingt-deux lettres de l'alphabet,

alors que, dans son *Hypothèse astronomique*, Blanqui affirme:

*Les quantités prodigieuses de combinaisons différentes, auxquelles se prêtent cette centaine ou ce millier de corps simples, donnent l'illusion de l'infini. Pure illusion en effet. On sait que les vingt-quatre lettres de l'alphabet comportent un nombre incroyable d'arrangements divers...*¹¹.

*C'est beaucoup de besogne et peu d'outils...*¹².

S'il ne s'agissait de la Bibliothèque, au lieu de l'univers, on dirait que c'est Blanqui qui poursuit:

Peut-être suis-je égaré par la vieillesse et la crainte, mais je suppose que l'espèce humaine — la seule qui soit — est près de s'éteindre, tandis que la Bibliothèque subsistera: éclairée, solitaire, infinie. [...] Je viens d'écrire «infinie». Je n'ai pas intercalé cet adjectif par entraînement rhétorique; je dis qu'il n'est pas illogique de penser que le monde est infini.

Blanqui commence par nous prévenir: «Ici, nous entrons droit dans l'obscurité du langage», et tout de suite il ajoute: «On ne pelote pas l'infini avec la parole»¹³. On est surpris par ce ton de familiarité transcendante, de trivialité à la Laforgue, de fatalité ludique, un ton à contresens qui a

11. *Ibid.*, p. 149.

12. Voir p. 36 de ce présent volume.

13. *Ibid.*, p. 35.

marqué définitivement l'écriture de nos écrivains sud-américains, même si Walter Benjamin jugeait Blanqui dépourvu de toute forme d'ironie: «*Ou la résurrection des étoiles, ou la mort universelle... C'est la troisième fois que je le répète*».

Comme Blanqui, ces écrivains approchent la complexité de l'espace infini avec l'air tout naturel de quelqu'un qui arpente le ciel de tous les jours ou le mystère du cosmos d'à côté, avec la même nonchalance qui nous fait traverser les lieux domestiques. Tous ces auteurs éprouvent la monotonie du temps qui ne fait que passer pour revenir. Très souvent, Borges, Bioy, Benjamin font revenir Blanqui: il devient leur *revenant*.

Cependant, il ne faut pas s'étonner si, malgré cette fréquence, le critique ou le lecteur de Bioy ou de Borges ne (se) rend pas compte de la gravitation de Blanqui. Je ne crois pas qu'il s'agisse d'une conspiration du silence, mais d'orbites décrivant des courbes qui ne se croisent pas:

*Eh bien, on trouve extraordinaire l'idée de collision entre des globes parcourant l'espace avec la violence de la foudre. Il n'y a d'extraordinaire que cet étonnement. Car enfin, ces globes se courent dessus et n'évitent le choc que par des biais. On ne peut pas toujours biaiser. Qui se cherche se trouve*¹⁴.

Si les mots sont l'envers du monde et qu'ils nous délivrent de celui-ci¹⁵, c'est par leur itérativité que les entrecroisements se multiplient et que les rencontres sont plus fréquentes. C'est là que l'on peut cerner le silence à plusieurs voix du lecteur-électeur. On sait bien qu'on ne peut pas tout lire. Chaque lecture est un choix parmi ces *petits mondes* où le statut de réalité/fiction, de vérité/version, de fugacité/permanence coïncide: «La Poésie est ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que dans *un autre monde*»¹⁶ ou, en déplaçant l'histoire vers «la vraie vie [...] la seule vie par conséquent réellement vécue, [c'est] la littérature; cette vie qui, en un sens, habite à chaque instant chez tous les hommes aussi bien que chez l'artiste»¹⁷. Et c'est Baudelaire qui s'écriait:

N'importe où! n'importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde!

Il est bien connu que pour ces écrivains, et aussi pour Nietzsche, Blanchot, Levinas ou Derrida, la littérature n'est pas seulement un discours

14. *Op. cit.*, p. 146.

15. Pour reprendre la formule de Jacqueline Chénieux-Gendron: «L'Autre monde, l'envers du monde et de la langue dans le surréalisme d'expression française», dans *Nouveau Monde, Autres mondes, Surréalisme et Amériques*, Paris, Lachenal & Ritter, 1995.

16. Charles Baudelaire, «Puisque réalisme il y a» dans *Critique littéraire, Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1976, p. 59.

17. Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu* (III), Paris, Gallimard, Bibl. de La Pléiade, 1978, p. 895.

différent mais le désir d'être différent, le désir d'être ailleurs. Très récemment, H. Bloom¹⁸ interprétait ce désir comme «the anxiety of influence», une notion que, dans le présent contexte, je ne comprends que comme ce *flux* qui est recherche de l'*influence* des astres, mais aussi recherche de l'influence des autres comme première démarche.

En effet — et je cite Jacqueline Chénieux: «Ni monde de "l'avant", ni monde eschatologique de "l'après"», une réalité *autre*, une réalité *haute*, où altérité et altitude se confondent dans un autre monde, au-dessus, peut-être le monde choisi dont parle Leibniz¹⁹, le monde élu, lu, livres sur livres sur livres qui créent — sur ce peu de réalité qu'il y avait une fois — une sur-réalité près des étoiles, près des symboles, avant de *estrellarse* (j'emploie le mot dans notre langue car le sens d'*étoile* et celui de *se casser en mille morceaux* ont l'avantage d'être exprimés par le même vocable en espagnol). Dans la prison où il est resté enfermé presque toute sa vie, Blanqui contemple une réalité supérieure, un espace étrange qui devient ordinaire, l'éther, les étoiles, l'éternité.



C'est au cours de ces mêmes années que Jules Laforgue veille sur l'enterrement de la Terre et, afin de s'éloigner de cette planète qui lui semble trop terre à terre, court après le cortège funèbre des satellites (*Le Sanglot de la terre*, 1878-1883) jusqu'aux *Derniers Vers* (1881-1883). Il court aussi après les comètes, ces «nihilités chevelues» dont parle Blanqui:

*ces misérables jouets des planètes supérieures qui les bousculent, les tiraillent en cent façons, les gonflent aux feux solaires, et finissent par les jeter dehors en lambeaux. Déchéance complète! Quel humble respect jadis, quand on saluait en elles des messagères de mort! Que de huées et de sifflets depuis qu'on les sait inoffensives! On reconnaît bien là les hommes!*²⁰

Je ne puis m'attarder, hélas, aux imitations lunaires de Laforgue, à ses démarches cosmiques-comiques, resserrant l'éternité et l'ennui dans une même nostalgie d'absolu dérisoire,

*Mondes vivotant, vaguement étiquetés
De livres, sous la céleste Éternuité*²¹,

18. H. Bloom, *The Western Canon*, préface, 1994.

19. L'expression *mondes possibles* fut, à l'origine, formulée par Leibniz, qui l'a introduite dans la philosophie en la définissant comme l'acte divin consistant à donner existence à un monde réel unique, celui que Dieu choisit parmi les nombreux mondes possibles créés par son esprit providentiel. La référence souvent citée se trouve dans la lettre à Arnauld du 14 juillet 1686.

20. Blanqui, *op. cit.*, p. 131 et 128.

21. Jules Laforgue, «Préludes autobiographiques», *Les Complaintes* dans *Œuvres complètes*, vol. I, Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 63.

à ses parodies — semblables aux complaints de Blanqui mi-calcinées, mi-candides, en clé de lune ou en queue de comète. On dirait qu'ils s'amusent ou se moquent, chacun à son tour.

Laforge:

*Oh! bien, avec le monde tel quel,
Je vais me faire un monde plus mortel!*²²

Blanqui:

les comètes seraient un gaz combustible. Qui le sait et qu'importe? Newton croyait qu'elles alimentaient le soleil. Veut-on généraliser l'hypothèse, et considérer ces perruques vagabondes comme la nourriture réglementaire des étoiles? Maigre ordinaire! bien incapable d'allumer ni de rallumer ces flambeaux du monde.

Le déploiement de mondes simultanés et successifs inquiétait ces écrivains dans un siècle rassasié d'ennui, de spleen, d'Idéal autant que de théories astronomiques, d'hypothèses cosmogoniques. Ils spéculaient sur les systèmes solaires, sur l'espace infini; ils faisaient des suppositions sur d'autres planètes, sur leur origine, sur leur fin, sur une éternité en fuite ou qui demeure le *topos*-sans-temps privilégié par l'imaginaire symbolique.

Peu après la parution de *L'Éternité par les astres*, Rimbaud fête la rencontre:

*Elle est retrouvée.
Quoi? L'éternité.*²³

Les temps sont longs, ses vers sont courts. Par ce raccourci poétique, Rimbaud retrouve l'éternité comme, plus tard, Proust retrouve le temps et les principes esthétiques qu'il formule en spéculations cosmogoniques qui s'en rapprochent:

*Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous sont restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune. Grâce à l'art, au lieu de voir un seul monde, le nôtre, nous le voyons multiplié, et, autant qu'il y a d'artistes originaux, autant nous avons de mondes à notre disposition, plus différents les uns des autres que ceux qui roulent dans l'infini*²⁴.

Peut-être que cette quête de mondes perdus ou retrouvés, avec ses temps à contretemps et ses éternités mises en discours ou en discussion «finira

²² «Simple agonie», *Derniers Vers*, op. cit., p. 164.

²³ Arthur Rimbaud, «Éternité», «Fêtes de la patience», mai 1872.

²⁴ Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Bibl. de la Pléiade, t. 3, éd. 1954, p. 895-896.

avec le temps»²⁵. À quelle fin renvoyait Breton? à la fin d'un sujet — le temps — qui passera au fur et à mesure que le temps passe ou bien qui, par excès de discours, finira par le supprimer? Si, quand on parle du temps, on ne sait plus ce que c'est, il est plus difficile encore de parler d'une éternité toujours *à terme*: un mot, une borne contradictoire. Et encore: «Au risque de tomber pendant l'Éternité?»²⁶

* *

*

Si je développe par des citations bien connues celles de Blanqui, c'est afin d'essayer de diminuer — par des biais intertextuels plus prévisibles — cet écart et ces différences qui n'empêchent pas de serrer, *sub specie aeternitatis*, les liens étroits existant entre Borges, Bioy Casares et Blanqui. Les éloignements biographiques, les différences idéologiques suggèrent, à première vue, qu'il s'agit de rapprochements presque forcés, voire forcenés... Ensemble tous les trois? «Beau comme...», je le dirai plusieurs fois, plus stupéfiée même que Lautréamont, face à ce voisinage inouï. C'est vrai, on est étonné des coïncidences entre ces écrivains de siècles différents, ressortissant de civilisations éloignées, les uns — Borges, Bioy — associés aux sphères élevées de la société argentine, pas assez militants pour certains goûts, maîtres d'une imagination plutôt ludique — qui met en jeu les raffinements spéculatifs d'une approche intellectuelle trop intelligente, voire élitaire —, l'autre, Blanqui, révolté des plus mythiques, révolutionnaire des plus populaires, des plus véhéments, des plus sacrifiés aussi dans un milieu qui ne les a pas épargnés.

*Il existe, sans doute, quelque part, dans les globes errants, des cerveaux assez vigoureux pour comprendre l'énigme impénétrable au nôtre. Il faut que notre jalousie en fasse son deuil*²⁷.

Borges fait plusieurs fois référence au *comunista Blanqui* dans ses textes; Bioy insère de longues citations de *L'Éternité*. À partir du moment où Walter Benjamin a connaissance de sa vie, de ses fantasmagories, de ses sacrifices, de ses accusations violentes contre la société de son époque, Blanqui ne quitte plus sa pensée et, comme Bouvard ou Pécuchet, il ne cesse de copier des pages entières de *L'Éternité*. On a l'impression que les sosies qui fourmillent dans les pages de Blanqui, que les doubles multipliés qui les hantent ensorcellent le lecteur, lequel ne peut s'empêcher de

25. André Breton, *Second Manifeste du surréalisme* (1930), *op. cit.*, p. 785.

26. Stéphane Mallarmé, «Les Fenêtres», *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1945, p. 33.

27. Blanqui, «L'univers-L'infini», 1er chap. de *L'Éternité*. Ici, p. 34.

devenir sosie à son tour, de copier, de dupliquer, de contrefaire, de devenir brièvement une de ces « individualités nouvelles », « d'autres nous-mêmes »²⁸ par lesquels l'imagination de Blanqui a essayé de sortir de sa prison et du temps où il était coincé. « L'homme en face de tout abîme apprenait à connaître les parois de l'abîme, à oublier l'abîme, et les tourments de l'infini », écrit Aragon²⁹.

Dans *La Cifra* [Le Chiffre] (1981), Borges a inséré un court poème en prose intitulé « Un rêve » :

*En un desierto lugar del Irán hay una no muy alta torre de piedra, sin puerta ni ventana. En la única habitación (cuyo piso es de tierra y que tiene la forma del círculo) hay una mesa de madera y un banco. En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben*³⁰.

Il y crayonne en quelques lignes l'esquisse³¹ d'une poétique qu'il partage avec Blanqui, mais c'est aussi une vignette anonyme qui chiffre la figure et l'imagination de *L'Enfermé* — c'est le titre de la biographie en deux volumes que G. Geffroy a consacré à Blanqui. Cependant, dans d'autres passages, Borges cite explicitement le nom entier de Blanqui — on l'a déjà dit et on le redira :

*Dans le chapitre de sa Logique qui traite de la loi de causalité, John Stuart Mill argumente que l'état de l'univers, à n'importe quel instant, est une conséquence de son état à l'instant antérieur, de telle sorte qu'il suffirait à une intelligence infinie la connaissance parfaite d'un seul instant pour en déduire entièrement l'histoire passée et future de l'univers. (Il annonce également — ô Louis-Auguste Blanqui, Nietzsche et Pythagore! — que la répétition d'un état quelconque impliquerait la répétition de tous les autres et ferait de l'histoire universelle une série cyclique)*³².

28. Cf., p. 55-56 de ce présent volume.

29. Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard, rééd. coll. « Folio », 1993, p. 191.

30. [En Iran, dans un endroit désert, il y a une tour de pierre pas très haute, sans porte ni fenêtre. Dans l'unique pièce (au sol de terre battue et en forme de cercle), il y a une table de bois et un banc. Dans cette cellule circulaire, un homme qui me ressemble écrit en caractères que je ne comprends pas un long poème sur un homme qui, dans une autre cellule circulaire, écrit un poème sur un homme qui, dans une autre cellule circulaire... Le processus ne connaît pas de fin et personne ne pourra lire ce qu'écrivent les prisonniers.]

31. Ital. *schizzo*, probablement du lat. *schedium*: poème improvisé.

32. Jorge Luis Borges, « La Création de P. H. Gosse », *Autres Inquisitions, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1993, p. 690.

Les références sont fréquentes et les coïncidences plus étonnantes que fortuites³³. Même si on veut les expliquer par la logique de la bibliothèque — tout comme on essaie d'expliquer le hasard par les avions et les aéroports — l'argument n'est pas suffisant. Sans doute s'agit-il d'écrivains qui ont beaucoup lu, parfois les mêmes livres. Un camarade de prison disait de Blanqui: «Mon codétenu Blanqui [...]. C'est le plus grand *mangeur de livres* que j'aie rencontré dans ma vie»³⁴. Ses citations sont de vraies *citas*³⁵, des rencontres littéraires et sentimentales dans des passages — textuels, rituels, en mots de passe — qui entrecroisent les voies d'un auteur à l'autre. Ils glissent, se multiplient, se fragmentent puis se confondent entre mondes et mots. «L'homme ne fut plus qu'un signe entre les constellations», dit Louis Aragon en nous faisant signe dans le passage de l'Opéra³⁶. Blanqui mentionne Tacite, Horace et Virgile, mais parmi ces classiques, il n'inclut pas Cicéron, tandis que Borges et Bioy, chacun de son côté, renvoient au même passage où tous deux citent Blanqui.

Alegar a Blanqui, para encarecer la teoría de la pluralidad de los mundos, fue tal vez un mérito de Servian; yo, más limitado, hubiera propuesto la autoridad de un clásico; por ejemplo: «según Demócrito, hay una infinidad de mundos entre los cuales algunos son, no tan solo parecidos, sino perfectamente iguales.» (Cicerón, Primeras Académicas, II, 18) o si no: «Henos aquí, en Bauli, cerca de Pozzuoli ;piensas tú que ahora, en un número infinito de lugares exactamente iguales, habrá reuniones de personas con nuestros mismos nombres, revestidas de los mismos honores, que hayan pasado por las mismas circunstancias, y en ingenio, en edad, en aspecto, idénticas a nosotros, discutiendo este mismo tema?»³⁷

Bioy Casares renvoie à plusieurs sources, mais surtout, dans ce récit, il ne cesse de citer et de nommer Blanqui.

Sans s'éloigner de ses convictions philosophiques, Borges fait maintes fois allusion à Blanqui. Par exemple, il énumère trois doctrines à propos de

33. «RENCONTRE. Jusqu'à quel point cette rencontre vous donne-t-elle l'impression du fortuit? du nécessaire?», *Dictionnaire abrégé du surréalisme* dans A. Breton, *op. cit.* II, p. 861.

34. Hippolyte Castille, «L. A. Blanqui», *Autour de la Seconde République (1848-1852)*, prix 50 centimes, Paris, Ferdinand Sartorius Ed., 9, rue Mazarine, 1857, p. 53.

35. En espagnol: *citation et rendez-vous*.

36. L. Aragon, *op. cit.*, p. 221.

37. [Ce fut peut-être un des mérites de Servian que d'alléguer Blanqui pour enrichir la théorie de la pluralité des mondes. Plus limité pour ma part, j'aurais avancé l'autorité d'un classique; par exemple: «Selon Démocrite, il existe une infinité de mondes parmi lesquels certains sont non seulement ressemblants, mais parfaitement identiques». (Cicéron, Questions académiques, II, 18) ou sinon: «Nous sommes ici, à Bauli, près de Pozzuoli. Penses-tu qu'en ce moment, dans un nombre infini de lieux exactement identiques, il y ait des réunions de personnes portant nos noms, chargées des mêmes honneurs, qui auraient vécu les mêmes événements et qui — par l'intelligence, l'âge, l'apparence — seraient pareilles à nous, disputant du même sujet?»] A. Bioy Casares, *op. cit.*

l'Éternel Retour: la première, astrologique, est de Le Bon; la seconde fait référence à Nietzsche; la troisième se fonde sur l'énumération des corps simples par le «communiste Blanqui». Des trois doctrines, il considère que la mieux argumentée et la plus complexe est celle de Blanqui: «Celui-ci, comme Démocrite (Cicéron, *Questions académiques*, II, 40), encombre le temps de mondes facsimilaires et de mondes dissimilaires, et aussi l'interminable espace. Son livre s'intitule, avec une beauté remarquable, *L'Éternité par les astres*; il date de 1872»³⁸.

Dans l'œuvre de Borges et de Bioy, comme ses sosies, Blanqui est aussi un peu partout:

Chacun de nos sosies est le fils d'une terre, sosie elle-même de la terre actuelle. Nous faisons partie du calque. La terre-sosie reproduit exactement tout ce qui se trouve sur la nôtre et, par suite, chaque individu, avec sa famille, sa maison, quand il en a, tous les événements de sa vie. [...] Il est vrai que ses sosies ne lui donnent pas l'alarme. Voilà le terrible! on ne peut pas s'avertir. S'il était permis de faire passer l'histoire de sa vie, avec quelques bons conseils, aux doubles qu'on possède dans l'espace, on leur épargnerait bien des sottises et des chagrins...

Il ajoute pour une deuxième édition:

Mais comme dit mon cerbère, «il vous est interdit de regarder la mer». La correspondance avec les planètes est (interdite) défendue. La maxime «chacun pour soi, chacun chez soi» est ici d'application rigoureuse»³⁹.

Des individus et des sosies, des originaux et des copies: l'univers mis en écran ou mis en page guette de près. «[Ce monde] ne sera qu'une copie imprimée d'avance par les siècles» continue Blanqui, et il prévient encore: «Quant aux profusions de tirage, il n'y a pas à se gêner avec l'infini, il est riche [...]. D'ailleurs, cette pluie d'épreuves ne tombe pas en averse sur une localité»⁴⁰.

* *

*

«Combien connaissent — encore aujourd'hui — le poète qui écrivit ce beau livre de *L'Éternité par les astres*?», «pourquoi avait-on fait de Blanqui un monstre, un spectre?» se demande Gustave Geffroy⁴¹. Révolutionnaire, conspirateur, martyr légendaire, trois fois condamné à mort, il a souffert tous les supplices dans diverses prisons pendant trente-trois années. Par cette «loi inévitable qui veut qu'on ne puisse imaginer que ce qui est absent»⁴², il lui

38. J. L. Borges, «Le Temps circulaire», *Histoire de l'éternité*, op. cit., p. 393.

39. Blanqui, op. cit., p. 154.

40. Cf., p. 45 de ce volume.

41. G. Geffroy, *L'Enfermé*, Paris, Les éditions Grès et Cie, 1926, v. II, p. 218.

42. M. Proust, *Le Temps retrouvé*, III, édition citée, 1954, p. 872.

fallait imaginer tout l'univers et même plus... La cellule est fermée, la fenêtre est interdite, l'intérieur est un plein vide. «Qu'allais-tu faire, mon ami, aux confins de la réalité?»⁴³. Si Breton a parlé du peu de réalité, le manque chez Blanqui correspondrait à la plus vaste pénurie. Mais à cause de cette notion magique d'un principe vital caché, et de la tendance vers cette vie plus haute dont nombre d'écrivains ont parlé, Blanqui a cherché une réalité au-delà, une réalité au-dessus du vide de réalité. J'insiste: plus que l'*impression de réalité* dont parlait Christian Metz à l'égard du cinéma, on dirait que Blanqui met en scène une *impression de surréalité*, qu'il fait une *mise en ciel* comme une mise en abîme mais à l'envers, du fantastique au pied de la lettre, une conjonction de lucidité et de rêves favorable à la formulation d'une *hypothèse* par laquelle il se sait placé *sous* les astres, sous un firmament⁴⁴ moins erratique que d'autres appuis.

Malgré la désillusion, la désolation, l'isolement de l'enfermé, son néant presque quotidien est surpeuplé d'astres infinis, de multitudes célestes, d'êtres éthérés, d'étoiles éternelles. Même lui, Blanqui, se voit répété jusqu'à l'éternité⁴⁵. Plus que narcissique, c'est bien, têtue, le testament qui conclut *L'Éternité* où Blanqui se sauve de sa solitude par le biais de ses visions qui lui rendent sa propre figure multipliée à l'infini: «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»⁴⁶. Bioy Casares transcrira exactement ce passage.

Drôle de révolutionnaire qui veut retourner aux origines: un révolté qui espère naître de nouveau non pas une, mais mille fois, et chiffre son espoir dans les astres pour compenser les désastres que provoque l'injustice d'ici-bas. Une révolution est censée être la transformation la plus radicale, «un changement brusque dans l'ordre social», mais elle est aussi «le retour périodique d'un astre à un point de son orbite: révolution sidérale (*astron.*); une rotation complète, le tour entier d'un corps mobile autour de son axe (*geom.*)».

Les réquisitoires de Blanqui ne pardonnent ni «les prêtres, pour abrutir, ni l'armée, pour garroter», ni Bonaparte, ni les ministres. Le Corps Législatif et le Sénat sont déclarés ennemis publics:

Ma voix a essayé de s'élever contre les perfides; ils l'ont étouffée sous la calomnie. Mon utopie leur déplaisait. [...] La corruption mine la France, tous les partis en

43. Aragon, *op. cit.*, p. 63.

44. Dans le sens de *voûte céleste*, mais aussi de *firmamentum* (lat. relig.): appui, soutien.

45. «L'espace plein de corps célestes, toujours, sans fin. C'est fort simple, bien qu'incompréhensible». Voir page 53 de ce présent volume.

46. Voir page 56 de ce présent volume.

sont malades, les dix-huit ans du dernier règne ont inoculé le virus jusqu'aux derniers ramuscules du corps social. Traiter par des moyens matériels cette maladie toute morale, c'est une erreur désastreuse; on ne fera que l'aggraver⁴⁷.

Néanmoins, dans l'adversité de la prison, il ne demandait qu'«un seul service à [lui] rendre, une seule marque d'affection à [lui] donner, et que c'était de [lui] envoyer des livres».

C'est un lecteur avide, et aussi un personnage de roman, de récit et de parodie. Alors qu'il comparaît devant le Conseil de Guerre de Versailles, le dialogue se déroule en ces termes:

- *Accusé, levez-vous. Vos nom, prénoms et âge.*
- *Blanqui, Louis Auguste, soixante-sept ans.*
- *Votre dernier domicile?*
- *La prison.*
- *Votre profession?*
- *Homme de lettres.*

Dans le numéro du 18 février 1872 de *Paris-Journal*, quelques jours après cette déclaration et la parution de *L'Éternité*, un journaliste, J.J. Weiss, dit être étonné d'avoir entendu «cette appellation quasi ridicule, l'une des plus sottes certainement et des plus désagréables de la langue usuelle de notre temps: *Homme de lettres*»⁴⁸. Ses délits sont l'insurrection, la conspiration sans trêve, l'organisation de sociétés secrètes, de pelotons, de bataillons, de barricades. Ses œuvres politiques: *Défense du citoyen Louis Auguste Blanqui devant la Cour d'Assises*, Paris, 1832; *Ni Dieu ni Maître*, journal in folio, 1880-1881; *L'Armée esclave et opprimée*, brochure reprise par Vaillant et ses amis pour proposer une nouvelle loi, 1894; *La Patrie en danger*, Paris, A. Chevalier, préface de Casimir Bouis, 1871; *Instructions pour une prise d'armes. Critique sociale*, Paris, Alcan, 1885.

À quel point la critique littéraire s'est-elle occupée de cet «autre irrégulier du socialisme»⁴⁹ pour que les échos de ses écrits *poétiques* — je ne dis pas *politiques* — aient pu retentir si fort, mais si loin? Dans l'introduction à *La Patrie en danger*, Casimir Bouis conteste la violence d'un stéréotype qui le réduit à un rebelle farouche: «Erreur!..., il est avant tout l'homme d'étude, le penseur..., seulement, le penseur est doublé d'un héros». En présentant la doctrine du grand révolutionnaire, Alexandre Zévaès⁵⁰

47. Audience du 31 mars 1849 devant la Haute Cour de Bourges. Figure dans l'édition du *Futur Antérieur*.

48. Maurice Dommanget, *Auguste Blanqui à Belle-Ile (1850-1857)*, Librairie du Travail, Faits et Documents n° 15.

49. Alexandre Zévaès donne ce qualificatif à Jules Vallès dans *L'Action socialiste*, p. 81.

50. Zévaès a beaucoup écrit sur Blanqui et les blanquistes. Son nom véritable est Alexandre Boursonson; son pseudonyme est composé en hommage à Michel Zévaco et à Jules Vallès.

commence par parler de «gestes blanquistes»⁵¹. Parmi ceux-ci je comprends le *geste d'écrire*, deux gestes donc, et un double exploit, le sien, par lequel il se sauve.

«Comment sortir du Monde?» se demande Vladimir Jankélévitch, et Maurice Blanchot, à son tour, évoque le «ruissellement éternel du dehors [...] l'extérieur qui est l'espace littéraire, c'est-à-dire l'extériorité absolue, extériorité de l'absolu exil»⁵². Peut-être que ce que j'essaie de faire est une «aberration», mais à la place d'une déviation du bon sens, je rappellerai un autre signifié du mot, c'est-à-dire une «image qui s'écarte de la réalité». Mieux encore, dans le contexte astronomique où nous nous situons, je profite d'un autre sens du terme qui rappelle l'«effet d'optique par lequel on voit un astre dans une position un peu différente de sa position actuelle, à cause du temps que sa lumière met à nous parvenir, et de la rotation de la Terre» (Le Petit Robert).

* *

*

Est-ce qu'un homme de lettres assiège la ville? Un révolutionnaire peut-il mettre aussi la bibliothèque en feu? Il s'agit ici des écrivains parmi les plus importants dans la construction de l'imaginaire du XXe siècle: d'un côté deux amis intimes au bout de l'océan, Borges et Bioy Casares, de l'autre, Walter Benjamin, profondément inconnus les uns des autres, qui n'ont rien en commun sauf l'accident alphabétique d'une lettre initiale — la même par laquelle s'initie le récit du monde — et le fait d'avoir été ravis par *L'Éternité* de Blanqui. Plusieurs affinités dévoilées par des contrats ou des contacts de lecture dans un «tiers monde» de coïncidences, de symboles attirés par un *Orbis Tertius* qui s'élargit. La figure de Blanqui en creux, en croix. «L'homme pris au piège des étoiles», écrit Aragon dans *Le Paysan de Paris*⁵³, un texte qui est au carrefour de toutes ces directions de lecture.

Borges et Bioy où ont-ils lu *L'Éternité par les astres*? On ne trouve trace du livre de Blanqui ni à la Bibliothèque Nationale d'Argentine, ni à celle d'Uruguay. De Louis Auguste Blanqui, rien. Pourtant, *l'Histoire de l'économie politique de l'Europe* (1837) de son frère Adolphe figure encore dans la bibliothèque du Palais Législatif à Montevideo.

Et en France? Au début de l'année dernière, lors de ma première recherche, les Presses Universitaires de Nancy avaient publié le premier volume des écrits de Blanqui⁵⁴, *Germinal* venait de sortir — le film où

51. A. Zévaès, «Les Blanquistes», chap. IV du *Socialisme en France depuis 1871*, Paris, Fasquelle, 1908, p. 64.

52. E. Levinas, *Sur Blanchot*, Paris, Fata Morgana.

53. Éd. citée, p. 175.

54. L. A. Blanqui, *Œuvres I. Des origines à la Révolution de 1848*, textes rassemblés et présentés par Dominique Le Nuz. Préface de Philippe Vigier.

Laurent Terzieff joue un personnage suspect, douteusement énigmatique, sans doute un conspirateur, qui lit *Ni Dieu ni Maître* dans un coin misérable du bistrot où les ouvriers de la mine se rassemblent le soir — mais à chaque fois que je m'enquerais au sujet de Blanqui ou que je posais des questions sur *L'Éternité*, craignant d'être accablée par un flot d'informations intarissable, je recevais des réponses parcimonieuses, restreintes, évasives et mêmes vaguement condescendantes, comme si j'avais eu le mauvais goût de toucher quelque interdit. Cette gêne n'était pas seulement une réserve à l'égard de celui qui a refusé les institutions les plus puissantes: la monarchie, l'Église, la bourgeoisie, la franc-maçonnerie, le positivisme⁵⁵, le communisme, les socialismes. Barbès et les siens lui ont fait plus de tort que la police de Thiers: «Barbès, Blanqui, les frères ennemis»⁵⁶. C'était plutôt quelque chose d'autre. Le stéréotype, le lieu commun. Il fallait le laisser sage comme une image, d'Épinal, sans plus.

Louant les articles que Blanqui écrivait dans son journal *La Patrie en danger* pendant la guerre de 1870, l'un de ses camarades commente: «Patriote ardent, il était de la grande école française, de celle d'Henri IV, de Richelieu, de la Convention»⁵⁷. Les frères Margueritte disaient davantage: «Le journal *La Patrie en danger* est, depuis le commencement du siège, plein de vues patriotiques et justes. Elles n'ont qu'un tort, émaner de cet irrégulier dont le nom effraye»⁵⁸.

J'ai parcouru Paris depuis le boulevard Blanqui jusqu'au Père-Lachaise à la recherche de traces de ses œuvres. Je suis allée au 9, rue Linné, aux

55. Blanqui, *op. cit.*, Avertissement, p. 10. «Ce que le phalanstère était à Fourier, la barricade l'est à Blanqui et, dans ses *Instructions pour une prise d'armes*, l'insurrection apparaît exaltée comme une forme d'éclosion et d'organisation de la communauté humaine [...]». En 1848, au *Club Central* dont il était le président, Blanqui se révèle orateur populaire efficace, aussi redoutable à la tribune que le conspirateur l'avait été dans les sociétés secrètes sous la Monarchie de Juillet [...]. Blanqui, s'il défendait une vue critique de l'utopie, ne la reniait pas comme composante du socialisme révolutionnaire. [...] Loin d'avoir toujours été hostile à Auguste Comte, Blanqui jeune avait admiré le fondateur du positivisme. Comte, dans le contexte de ses «Cours d'astronomie populaire», avait été amené à s'intéresser à la cosmogonie (*Mémoire sur la cosmogonie positive*, 1835). Mais dix ans plus tard, il écrivait à Stuart Mill: «Cet effort d'élaborer une hypothèse cosmogonique est une concession vicieuse aux dernières habitudes d'athéisme métaphysique qui poursuivent, à leur manière, des questions que la saine philosophie doit finalement écarter».

En passe de devenir un des idéologues officiels de la bourgeoisie, Comte rompait avec l'«athéisme métaphysique». Évolution inverse de celle de Blanqui qui se radicalise à mesure. Et c'est lorsqu'il sera arrivé au point de rupture maximum avec la société de son époque qu'il écrira *L'Éternité par les astres, hypothèse astronomique*.

56. Michelle Perrot, compte-rendu de la publication du livre aux Presses Universitaires de Nancy, *Libération*, 3 février 1994.

57. Ranc, *Auguste Blanqui, Le Voltaire*, 3 janvier 1981.

58. P. et V. Margueritte, *Histoire de la Guerre de 1870-71*, p. 11.

éditions Galilée où, en 1977, a paru le premier volume de ses œuvres, annonçant des *Cœuvres complètes*... que nous attendons. Au 8, de la même rue Linné, Mme Barellier, la sœur aînée de Blanqui, emmenait à soixante-seize ans le «vieux» Blanqui chez elle, hors de la prison⁵⁹. À la Bibliothèque Nationale, *L'Éternité* n'était pas disponible, pas plus que dans les autres bibliothèques parisiennes. Dans les *Encyclopédies* et *Histoires*, beaucoup de parcimonie. Une histoire des socialismes ne lui réserve que deux pages pour six gros volumes⁶⁰.

Et puis les confusions se précipitaient. La table des noms propres de la *Correspondance 1910-1928 et 1929-1940* de Walter Benjamin⁶¹ mentionne le prénom de Jérôme au lieu de Louis Auguste. Un nom pour un autre. François Caradec, lui, *parle* d'un autre. Dans sa biographie d'Isidore Ducasse, à l'index des noms propres, on peut lire «Blanqui, Auguste». Cependant, cette référence renvoie aux riches Sud-Américains qui venaient nombreux à Paris pour étudier à «l'École supérieure de commerce, fondée par M. Blanqui»⁶². Un frère peut en cacher un autre!

* *

*

Révolutionnaire fanatique, Blanqui n'hésite pas à *s'engager à rebours*: de l'action politique à la fiction astronomique. Après avoir entraîné la révolution du peuple, il s'engage dans la révolution des astres, vrai geste de «retour poétique», métaphore anaphorique plus que filante. Si Octavio Paz force le trait en écrivant qu'«il n'y a rien de plus semblable aux utopies que les prisons», dans le cas de Blanqui, la similitude devient parfaitement vraisemblable.

Ébloui par les provocations de l'écriture poétique de Blanqui, par la hautaine vigueur de sa pensée et son imagination prémonitoire qui contrastent avec la fragilité de sa figure pathétique, Walter Benjamin ne cesse d'exprimer son admiration envers le révolutionnaire messianique qui ébranle la société de son temps, devant la persévérance mystique d'un homme qui n'a pas choisi le renoncement à l'action, mais l'échange pour «l'actualité éternisée»⁶³ des astres.

En reconnaissant «des milliards d'autres nous-mêmes»⁶⁴, Blanqui devient l'emblème du XIXe siècle et de sa capitale, Paris: un précurseur qui, à mon avis, précipite la modernité.

59. G. Geffroy, *op. cit.*, p. 201.

60. *Histoire mondiale des socialismes* dirigée par Jean Ellenstein, Paris, Colin, éd. des Lilas, 1944.

61. Paris, Aubier-Montaigne, 1979.

62. S. de Heredia consacre un article aux Sud-Américains dans le *Paris-Guide* de 1867. Voir F. Caradec, *Isidore Ducasse, comte de Lautréamont*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1973, p. 177.

63. Cf. p. 57 de ce présent volume.

64. *Ibid.*, p. 56.

*Que cherche-t-il? À coup sûr, cet homme [...], ce solitaire doué d'une imagination active, toujours voyageant à travers le grand désert d'hommes, a un but plus élevé que celui d'un pur flâneur, un but plus général, autre que le plaisir fugitif de la circonstance. Il cherche ce quelque chose qu'on nous permettra d'appeler la modernité; car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire*⁶⁵.

Un peu plus loin, Baudelaire continue: «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable».

S'il s'agit de dégager le poétique de la mode, d'extraire l'éther du monde éternel⁶⁶, de tirer l'éphémère, le transitoire, le fugitif de l'immuable, il ne faut pas trop chercher les mots sous les mots pour trouver, par une stratégie anagrammatique ordinaire, l'interprétation anagogique⁶⁷ fondée sur la démarche qui fait «remonter» la lecture jusqu'au ciel et le sens vers la vie éternelle. *Mode* et *éternité*: deux mots opposés se réunissant par une conjonction qui restitue les parties éparses. L'univers en morceaux — trop de lumière fait *éclater* les vaisseaux — et les fragments cassés, les profondes fractures et les vastes clartés se confondent dans l'unité à part entière — *une*, initiale, *une*, entière — en rapprochant les fractions complémentaires⁶⁸. Avant les «Correspondances», l'«Élévation»:

*Par-delà le soleil, par-delà les éthers,
Par-delà les confins des sphères étoilées.*

Benjamin découvre Blanqui alors qu'il travaille à son livre des *Passages*: stupéfié par la *passion* de cet homme arrêté, de ce révolutionnaire seul, isolé dans sa prison, enfermé, sans éprouver d'autre mouvement que celui de son émotion lucide, qui opère le rachat de la foule remuant dans les passages. Comme au cinéma, l'imagination d'un homme arrêté se précipite entre les ombres et les lumières, anticipant un *star-system* de nouvelles cosmogonies qui se projettent sur une fenêtre *interdite*, un écran qui cache le monde, comme un livre. Un monde porté à l'écran montre le rayonnement encadré d'un septième ciel, comme on dirait d'un septième art, mais un peu

65. Ch. Baudelaire, «Le peintre de la vie moderne», *op. cit.* II, p. 694-695.

66. «Éternité — L'éternité, c'est l'éther et c'est tout», A. Breton et P. Éluard, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, dans A. Breton, *Œ. C. II*, p. 808.

67. Du grec *anagoge* «action de faire remonter», de *anagein*: conduire en haut. Synonyme didactique de *mystique*, d'abord en opposition au (sens) *littéral*. Voir *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, 1992.

68. «Chacun de nous, par conséquent, est fraction complémentaire, tessère d'homme, et, coupé, comme il a été, une manière de carrel, le dédoublement d'une chose unique: il s'ensuit que chacun est constamment en quête de la fraction complémentaire, de la *tessère* de lui-même». Platon, *Le Banquet* dans *Œuvres complètes IV*, Paris, Les Belles Lettres, 1929, 121d.

plus haut. *La Lucarne de l'infini. Naissance du langage cinématographique*⁶⁹: c'est le beau titre du livre de Noël Burch qui traduit *Life to those shadows*.

Soit à la prison du Mont Saint-Michel, soit ailleurs, Blanqui est surveillé: il est interdit de s'approcher de la fenêtre, interdit de regarder au dehors. Rien à l'intérieur, rien à l'extérieur, hormis la magie d'un ciel découpé en rectangles d'où il voit ses «chères étoiles [...] Pauvres étoiles» barrées dans le foyer cosmique et l'éternité tranchée comme une *veduta*, l'«échappée aperçue par une fenêtre» selon la définition plus rassurante de Christian Metz⁷⁰. Sans s'éloigner, il va faire *Quatre pas dans les nuages* à quatre pas de sa prison: «Aide-toi, le ciel t'aidera»⁷¹.

De son vivant, dans le vide et dans le noir, Blanqui était devenu une ombre, similaire aux ombres que les frères Lumière introduisaient dans le monde. On pourrait se demander si Blanqui ne fut pas une invention des frères Louis et Auguste. Sa poétique de l'éternité n'est pas en désaccord avec l'esthétique du cinéma. Béla Balazs, reconnaissant la découverte de nouveaux mondes qui jusque là étaient restés cachés, écrit: «Le cinéma nous fait éprouver l'énergie dramatique de l'espace, il nous fait percevoir l'âme éloquente du paysage, le rythme des masses et le langage mystérieux de l'existence silencieuse»⁷². Les affinités sont nombreuses, d'ailleurs, entre l'imaginaire de Blanqui et l'élaboration par des images, des doubles, que fait le cinéma de ses coïncidences et de ses interférences. Mais je laisse pour une autre occasion l'analyse de certains metteurs en scène (Ch. Kiesslowski, Atom Egoyan) qui approchent le mystère par le biais de rencontres auxquelles l'hypothèse de Blanqui n'est pas étrangère.

Walter Benjamin, qui fut d'abord saisi par le surréalisme (1928), s'est éloigné de son «petit monde», séduit, dit-il, par la figure et les spéculations cosmologiques de Blanqui. Dans une lettre de San Remo, datée du 6 janvier 1938 et adressée à M. Horkheimer, il raconte avec ferveur la chance qu'il eut d'avoir fait une trouvaille rare, trouvaille qui aura une influence déterminante sur son travail. Il souligne que l'insistance de Blanqui sur l'éternel retour le place dans un rapport remarquable avec Nietzsche, mais il reconnaît que les correspondances, théorique⁷³ et poétique, de Blanqui

69. Paris, Nathan Université, 1991, traduit de l'anglais *Life to those shadows*, The University of California Press, 1990.

70. Christian Metz, *L'Énonciation impersonnelle ou le site du film*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1991, p. 73.

71. «Ceux qui sont morts depuis le non-commencement du monde ont fait la même réflexion, et d'ici la non-fin du monde, des milliards d'autres qui sont trop jeunes, ou qui ne sont pas nés, la feront à leur tour, ce qui prouve qu'ils ont passé ou passeront tous par le fort du Taureau, claquemurés dans une casemate, en compagnie des cloportes et des araignées, sosies entre eux également, ces camarades de chambrée». Blanqui, *op. cit.*, p. 57.

72. B. Balazs, *Le Cinéma*, p. 41.

73. «Théorie des correspondances, suivant laquelle, dans l'univers composé de règnes analogues, chaque élément correspond à un élément d'un autre règne» (dict. Petit Robert).

avec Baudelaire sont plus secrètes et plus profondes. Dans *Paris, capitale du XXe siècle*, Benjamin s'attarde à étudier le *flâneur*, solitaire parmi la foule, se cherchant dans la sinistre agitation d'une grande ville qui lui reste étrangère: «tout seul parmi la foule». Il éprouve l'angoisse de «la perte d'auréole» dont parlait Baudelaire, préalable, par préséance, à «la perte d'aura» sur laquelle on revient toujours. La situation et la réflexion sont doublement paradoxales: au lieu du flâneur, c'est Blanqui qui survient à maintes reprises, figure obsédante d'un prisonnier arrêté, immobile; au lieu d'un passage, une tour fermée, un coin. Fasciné par le mystère des *passages* et la vision d'un espace en mouvement, d'une architecture qui la précipite, Benjamin devient obsédé par les pensées lucides qui foisonnent dans un cerveau, dans une cellule, à l'abri des bruits, loin des «plis sinueux de la ville». Il mentionne plusieurs poèmes où Baudelaire ferait allusion à Blanqui (dans le dernier poème du cycle «Révolte», «Les Litanies de Satan», par exemple). Baudelaire fréquentait la *Société républicaine centrale*, plus connue sous le nom de «Club Blanqui». D'après Philippe Soupault, Baudelaire avait dessiné de mémoire le portrait de Blanqui. Mais Soupault et les portraits...⁷⁴ On se méfie, certes, mais on trouve également la planche n° 15 dans son livre.

Il n'est pas nécessaire de beaucoup chercher pour s'apercevoir que la modernité avait commencé avec Blanqui, même si c'est Baudelaire qui lance le débat⁷⁵ d'une histoire où *l'Angelus Novus* de Paul Klee, de Walter Benjamin ou de Theodor Adorno bat de ses ailes déployées sans quitter le tableau.

*Voici néanmoins un grand défaut: il n'y a pas de progrès. Hélas! non, ce sont 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*⁷⁶.

Le découragement causé par un progrès inutile, par l'inanité absurde — «nos futurs descendants l'ont déjà vu, le voient en ce moment et le verront toujours»⁷⁷ — le vertige de la vitesse et l'épouvante à l'égard des changements de la grande ville, la mythologie en marche de la foule —

74. Philippe Soupault, *Baudelaire*, Paris, Rieder, coll. «Maîtres des littératures», soixante planches en héliogravure, 1938. Ce livre ne figure pas dans la bibliographie établie par C. Pichois et J. Ziegler pour le *Baudelaire* de La Pléiade.

75. *Modernité* est signalé pour la première fois chez Balzac (1823) pour désigner ce qui est moderne en littérature et en art, annonçant le culte esthétique de cette notion. Le terme acquiert sa fortune à partir de Baudelaire. Voir «La modernité» dans «Les peintres de la vie moderne» et les retentissements de l'interprétation de W. Benjamin.

76. Cf. p. 57 de ce présent volume.

77. *Ibid.*, même page.

qui hantaient Baudelaire et Poe — trouvent chez Blanqui les *symboles* et les correspondances mélancoliques d'une épopée assez urbaine, vilaine: «Paris change!»⁷⁸.

Ce que Blanqui n'a pas réussi avec ses barricades, Haussmann l'a fait avec ses démolitions. L'un a bouleversé l'univers, l'autre a boulevardisé la ville⁷⁹.

Également bouleversantes sont à l'époque ces galeries couvertes «que l'on nomme de façon troublante des passages, comme si dans ces couloirs dérobés au jour, il n'était permis à personne de s'arrêter plus d'un instant»⁸⁰. En ces zones ambivalentes qui traversent les pâtés de maisons, prolongeant le seuil jusqu'au fond, il y a une frontière qui ne se définit pas: ni rue ni maison, ni dedans ni dehors, ni lumière ni ombre, une lueur «crépusculâtre»⁸¹, de juridiction et de justification douteuses, «sanctuaires d'un culte de l'éphémère, ils sont devenus le paysage fantomatique des plaisirs et des professions maudites, incompréhensibles hier et que demain ne connaîtra jamais»⁸².

Après avoir lu *Le Paysan de Paris*, Benjamin déclare: le surréalisme a été mis au monde dans un passage. «Le père du surréalisme fut Dada. Sa mère était une galerie appelée "passage"»⁸³. Sage-femme plutôt, qui consacre ce «petit monde» dès lors que «dans le grand, dans le cosmos, tout se présente de la même façon»⁸⁴. Il dessine le cadre littéraire et politique où le livre de Lautréamont s'inscrit dans la tradition contradictoire de l'insurrection. En rappelant la ferveur révolutionnaire de Lautréamont, Benjamin fait référence à quelques grands anarchistes qui ont travaillé entre 1865 et 1875 à leurs machines infernales; on parle des sociétés secrètes et de la révolte amère contre le catholicisme. Il n'a pas besoin de mentionner Blanqui; on peut lire son nom en filigrane. Même s'il sait qu'il s'agit d'une confusion, Benjamin parle de la tentative intelligente et perspicace de Philippe Soupault de présenter la vie de Ducasse comme une *vita politica*.

Précisément, dans «Lautréamont envers et contre tout»⁸⁵, André Breton, Louis Aragon et Paul Éluard s'indignent de la mystification de Soupault

78. Ch. Baudelaire, «Le cygne», *op. cit.* I, p. 85.

79. «L'illusion sur les structures fantastiques est tombée. 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». Blanqui, *cf.* p. 41 de ce volume présent.

80. L. Aragon, *op. cit.*, p. 20.

81. Ce néologisme est de Jules Laforgue.

82. L. Aragon, *ibid.*

83. W. Benjamin, *Paris, capitale du XIX^{ème} siècle. Le Livre des passages*, *op. cit.*

84. W. Benjamin, «Le Surréalisme» dans *Mythe et violence*, Paris, Denoël, 1971, p. 304.

85. A. Breton, *CE. C.*, I, p. 942.

qui ose présenter comme authentique la pure fantaisie de Félix Vallotton, auteur du portrait de Lautréamont paru dans *Le Livre des masques* de Remy de Gourmont. Ils protestent contre la manie d'engrosser le genre «Œuvres complètes» et, surtout, contre l'octroi d'un aval abusif à l'erreur de Robert Desnos qui confondait Isidore Ducasse avec le révolutionnaire remarqué pour son éloquence dans le livre de Jules Vallès, *L'Insurgé*. D'après Soupault, d'après son erreur, Lautréamont aurait été un agitateur de tendance blanquiste, mais Soupault a tout simplement confondu Isidore avec un homonyme, Félix Ducasse, agitateur blanquiste en effet, identifié par Charles Da Costa — auteur de *Les Blanquistes* — qui l'avait connu intimement, de même qu'Alphonse Humbert, Breuillé, Charles Longuet et Ménard.

Cela fonctionne comme les paradoxes pour Oscar Wilde: une fois que les confusions se déclenchent, il n'est pas facile de les arrêter. «Que Lautréamont ait été ou non un militant révolutionnaire, qu'il ait parlé ou non aux foules, peu nous importe». Les surréalistes sont agacés plutôt par la supercherie qui fait passer un Ducasse pour un autre. Dans son livre *Isidore Ducasse comte de Lautréamont*, avec l'intention louable d'écarter toute confusion entre Isidore Ducasse et son homonyme, François Caradec note que «La question est aujourd'hui réglée»⁸⁶, mais il introduit un Frédéric au lieu d'un Félix. Un homonyme de plus se glisse dans la scène, sans bouger. *Felix culpa!*

Il est assez clair que, depuis longtemps, *L'Insurgé* n'est plus ni Isidore, ni Félix, ni Frédéric, ni Jacques Vingtras — le protagoniste de Jules Vallès — mais bien Blanqui lui-même. D'abord parce que Vallès mentionne Blanqui maintes fois, et surtout parce qu'il fait de lui un portrait remarquable: «Voilà donc le fantôme de l'insurrection! [...] Il ressemble à un éducateur de mômes, ce fouetteur d'océans humains. Et c'est là sa force»⁸⁷. De plus, depuis vingt ans, il faut rappeler l'existence d'un gros livre de plus de six cents pages où Alain Decaux ne pose pas la question mais, de toutes les façons, la tranche: *Blanqui, l'insurgé*⁸⁸.

* *
*

Après ces confusions, on craint une espèce de malédiction des noms ou un héritage pervers, la tendance à l'équivoque ou sa tentation réunies. Je crois que, pour finir, je peux oser une conjecture moins dramatique, mais pour la formuler, je dois revenir au Rio de la Plata, c'est-à-dire au début.

⁸⁶. *Op. cit.*, p. 140.

⁸⁷. Jules Vallès, *L'Insurgé*, Paris, Flammarion, coll. «GF», 1970, p. 183.

⁸⁸. Paris, Librairie Académique Perrin, 1976.

Même si les noms ne manquent pas à Lautréamont, la liste est encore augmentée d'un Ducasse ou de plusieurs: Isidore, Lucien, Félix, Frédéric. *L'autre-à-Montevideo* — hypothèse étymologique sur son pseudonyme — devient quelques «autres» à Paris. Les pseudonymes, les hétéronymes, les homonymes attirent une sémantique d'*altérité* abusive: les Ducasse se confondent, les Blanqui aussi. Un autre cas se profile en perspective: peut-être s'agit-il du *cas-type* dont parlait Blanqui, ou du cas-clé pour nous⁸⁹. Il s'appelle *Louis Ménard*, il a connu de près Félix Ducasse, c'était un grand ami de Blanqui et il fut partisan d'un retour au polythéisme⁹⁰ «en accord avec lui [...], Blanqui établit une relation entre les représentations religieuses de l'ordre du monde et la forme des sociétés humaines». Blanqui poursuit dans la voie ouverte par Ménard: «l'anarchie régulière, avenir de l'humanité». On risque de le confondre avec Pierre Menard, même si le nom de ce personnage renommé de Borges, un des auteurs les plus cités ces derniers temps — lui-même auteur d'une des citations les plus célèbres —, n'a pas d'accent sur le e⁹¹.

Dans son *Borges, une biographie littéraire*⁹², Emir Rodriguez Monegal souligne l'importance de la lecture des *Promenades littéraires* de Remy de Gourmont (1912) dans la construction esthétique de Borges. L'article «Louis Ménard, un païen mystique» — un titre qui joue sur les marges avec l'auteur de *Rêveries d'un païen mystique*⁹³ — anticipe le titre de Borges. Ce dernier ne pouvait que s'attacher à un écrivain qui découvrit le collodium, si utile en photographie, qui était un socialiste révolutionnaire de tendance blanquiste — arrêté, exilé — et qui fut un des peintres de l'école de Barbizon. Poète comme son homonyme, il est reconnu surtout pour ses exercices philologiques où il «réécrit» certaines tragédies grecques perdues. On se souviendra surtout d'une version du *Prométhée délivré* d'Eschyle (1844), perdue depuis, «qu'il publia sous un pseudonyme (L. de Senneville) et écrivit en français — selon Remy de Gourmont — pour la commodité de ses lecteurs». La parodie, la tendance à lire anachroniquement les classiques, l'identité travestie et l'ironie du choix idiomatique le rapprochent de son homonyme, Pierre Menard, ce remarquable poète symboliste qui, depuis que Borges l'a fait «auteur du *Quichotte*», ne cesse de renverser, comme des

89. Voir Miguel Abensour et Valentin Pelose, «Libérez l'enfermé» dans Blanqui, *op. cit.*, p. 213.

90. *Du polythéisme hellénique*, 1863.

91. Dans les notes et variantes du *Borges* de La Pléiade, Jean-Pierre Bernès indique que «Sur les possibles filiations de Pierre Ménard, on livre entre autres, sans commentaires, les références de deux ouvrages: Ménard, *Histoire des Antiquités de la ville de Nîmes et de ses environs*, 1855 [...]; Pierre Ménard, *Nouvelle Science du temps ou Moyen général de concilier les chronologies*, Paris, 1675, dédié à Colbert».

92. E. Rodriguez Monegal, *Borges, une biographie littéraire*, Paris, Gallimard, 1983, p. 148.

93. Publié en 1909 avec une préface de Maurice Barrès.

moulins à vent, les théories de l'écriture, de la lecture, de la parodie, *the canons* de l'histoire de la littérature, ou de la littérature et de l'histoire tout court. Tous les chemins mènent à Ménard, Pierre ou Louis, avec ou sans accent.

«Pourquoi précisément le *Quichotte*?» dira notre lecteur, un ouvrage espagnol chez un poète symboliste de Nîmes, alors que le narrateur critique les espagnolades de Maurice Barrès et analyse la prose de Saint-Simon comme les «coutumes syntaxiques» de Paul-Jean Toulet, qu'il publie des adaptations du *Cimetière marin* tout en prononçant des invectives à l'endroit de Paul Valéry et de l'éphémère page surréaliste de Jacques Reboul; lui, Menard, «dévot de Poe, qui engendra Baudelaire, qui engendra Mallarmé, qui engendra Edmond Teste», contemporain de *La Trahison des clercs*. Borges, en 1939, dédie ce récit à Silvina Ocampo, la fiancée de Bioy Casares, dans ces années où tous deux lisent passionnément Blanqui et écrivent, d'après lui, leurs récits fantastiques. Emir Rodriguez Monegal, bien sûr, n'établit aucun rapport entre les frères Blanqui, ni entre les différents Ducasse. Jean-Pierre Bernès, éditeur de Borges dans *La Pléiade*, non plus: il ne mentionne ni Louis Ménard, ni Blanqui.

C'est normal. Breton lui-même ne parle que très peu de Blanqui⁹⁴. En 1934, quand il se demande «Qu'est-ce que le surréalisme?», il souligne les rapports qu'entretient le surréalisme avec d'une part *Les Chants de Maldoror* et *Poésies* d'Isidore Ducasse et, de l'autre, les événements de la guerre de 1870 et «l'écrasement atroce de la Commune de Paris». Faisant référence à la libération du prolétariat par l'expérience poétique, il mentionne le «militantisme révolutionnaire proprement dit, notre turbulence, notre faible capacité d'adaptation jusqu'à ce jour aux règles nécessaires d'un parti, ce qu'on a cru pouvoir appeler quelquefois notre "blanquisme"»⁹⁵.

* *
*

De la même façon que Benjamin a voulu reconnaître chez le poète Lautréamont une *vita politica*, mon intention était de dégager chez le révolté Blanqui une *vita literaria*. Peut-être s'agit-il aussi de notre blanquisme à outrance, *faire de son insurrection politique une résurrection laïque, littéraire*, de son dégagement une révolution autre.

94. Il est dommage que Jules-Louis Breton, du Pas-de-Calais, blanquiste et fondateur du *Drapeau rouge* (mars-avril 1892), ne soit qu'un homonyme. Voir Alexandre Zévaès, «La Littérature et la politique au Quartier Latin», *Notes et souvenirs d'un militant*, Paris, Marcel Rivière & Cie, 1931.

95. A. Breton, «Qu'est-ce que le surréalisme?», *Œ.C.*, II, p. 261.

Suffit-il de dire: «Cela durera toujours plus que nous? Prenons ce qui est. Carpe diem. Qu'importe ce qui a précédé! Qu'importe ce qui suivra? avant et après nous le déluge!»

Vous n'en savez rien, ni moi non plus⁹⁶.

Lisa Block de Behar

Lisa Block de Behar est professeur titulaire de la chaire de sémiotique et théorie de l'interprétation à l'Université de la République, Montevideo (Uruguay).

96. Blanqui, *op. cit.*, p. 138 et 140.