

Don. de l. Se-hachy

UNIVERSITE DE LA SORBONNE NOUVELLE (PARIS III)

EQUIPE XIXe - GITVH  
UNIVERSITE PARIS 7  
BIBLIOTHEQUE Lettres

100 6571

THESE DE DOCTORAT D'ETAT

JULES VERNE ET L'IMAGINAIRE

SES REPRESENTATIONS ET SES FONCTIONS PRINCIPALES  
DANS LA PERIODE DE FORMATION DE L'OEUVRE ROMANESQUE

(1851 - 1875)

TOME I

par Jean DELABROY

Rapporteur : Monsieur le Professeur FAYOLLE

EQUIPE XIXe - GITVH  
UNIVERSITE PARIS 7  
BIBLIOTHEQUE Lettres

A ceux qui savent que ce travail leur doit tout,  
son projet, son existence et ses éventuelles qualités....

*et en particulier - Ricpus qui doit  
tout à la fois à lui-même et à moi-même,  
avec une efficacité pour tous deux*

*+*

AVANT-PROPOS

Quelles raisons peuvent expliquer ce qui, rétrospectivement considéré, n'allait pas de soi : qu'un jeune homme ait voulu, en 1970, au sortir de l'Ecole Normale et de l'agrégation, consacrer ses recherches débutantes à l'oeuvre de J. Verne, et que cette idée, présentée en son état naissant à Pierre Albouy, ait rencontré aussitôt son assentiment, libéral et généreux ? Il y a là les marques d'un moment et d'un parcours historiques déterminés, dont il n'est pas indifférent de rappeler brièvement la teneur.

Il y allait évidemment, c'est-à-dire primordialement, d'une fascination d'adolescence, persistante, pour les petits livres verts de la maison Hachette : probablement, par conséquent, d'une manière pour nous de nous efforcer de nous en rendre compte ; et certainement, par delà, de la volonté de prendre pour fin (concrètement pour objet) notre origine, c'est-à-dire de revendiquer une éducation par essence républicaine, devenue avec le temps un indéfectible préjugé : fonds culturel et moral, avec cette double évidence du devoir social et de l'intransigeance privée, donc et surtout, sans que jamais cela n'apparût, comme la pudeur qui lui est propre s'en fait une règle, fonds civique de ce qui s'appelle laïcité.

Que J. Verne fût, dans ces conditions, le nom nécessairement connexe à ce besoin et à une telle entreprise de fondation personnelle, ne pouvait qu'être rendu plus inévitable par l'obligation, double et une, de commencer une vie d'adulte - professionnelle et familiale - dans l'après-coup immédiat d'une exaltation collective, suffisamment haute et rapide pour s'en trouver à la fois définitivement résistante à la déception, et réceptive au point de s'en faire un droit et un devoir supplémentaires de concrétisation.

Or l'oeuvre, si familière aux lectures d'enfance, était aussi, à ce moment, en train de devenir, de deux manières, et bien sûr parmi d'autres, un banc d'essai privilégié : d'une part, prototype de ces champs nouveaux qu'il apparaissait possible et utile d'ouvrir à l'investigation universitaire, d'autre part, exemple de ces objets culturels dont le statut s'était récemment et radicalement modifié. La confiance et l'engagement de P. Albouy eurent sans doute leur raison d'être - même si, plus tard (sans que la chronologie fasse vérité absolue), cette double forme de compromis historique devait s'avérer ne pas être sans péril. L'essentiel était ici. J. Verne était en passe de se voir reconnaître une place institutionnelle, pour ainsi dire, à part entière - grâce à la revalorisation de ses capacités de suggestion imaginaire et d'incitation à l'écriture (qui était le fait d'artistes ou de philosophes), à l'entreprise pionnière de Simone Vierne (qui prenait avec Léon Cellier tous les risques du précédent), au pari engagé par Marc Soriano (avec la force de son inlassable conviction), et enfin - last but not least, à titre personnel - à l'exploitation nouvelle, ouverte en toute impavidité, du chantier politique de l'oeuvre (par historiens, idéologues, et tel maître connaisseur érudit, à l'enthousiasme duquel une amitié d'Ecole sut nous donner accès).

L'intitulé primitif de ce travail (L'imagination de J. Verne) désignait, outre son ambition un peu inconsciente, le projet que ces perspectives convergentes lui ouvraient : accompagner et poursuivre le retour de l'écrivain prodige au sein de la littérature, le créditer et le montrer porteur des marques spécifiques du "grand auteur", entériner son accès à la hiérarchie esthétique, en analysant les composantes thématiques, mythiques, idéologiques, d'un univers fictif fixé en sa totalité et saisi dans sa force

expressive.

Si ce projet initial ne fut jamais abandonné, il fut modifié, dans la mesure où, assez rapidement, les conditions qui avaient été propices à ses développements premiers et euphoriques, apparurent porteuses d'autant de difficultés préjudiciables. La tragique disparition de Pierre Albouy intervint dans cette période où un renversement d'hypothèse commençait de nous imposer sa nécessité et ses diverses conséquences techniques. C'est alors, et depuis, que la rigueur et la disponibilité absolues, et absolument amicales, de Roger Fayolle furent inestimables. Il ne fait à nos yeux aucun doute que la nouvelle définition qui fut donnée à ce travail, et dont il est issu sous sa forme présente, doit rigoureusement tout à son aide patiente et vigilante, et s'il nous était permis de le dire, à son exemple.

Comment faire un écrivain à part entière de celui qui n'avait cessé de se plaindre et de se nourrir de ne pas l'être ? Pourquoi rattacher son oeuvre à une littérature à laquelle elle savait ne pas appartenir vraiment, et dont l'exclusion avait été son risque, sa limite, sa raison d'être et son régime public ? Comment ne pas travailler sur l'humilité foncière d'une production tout entière pensée et mise au service de la collectivité destinataire, et par conséquent - à partir de ce parti-pris de traduction plutôt que d'expression personnelle - sur la caractéristique fondamentale de son projet et de son mode d'activité : l'effacement de ce qu'il est convenu d'appeler "imagination" (c'est-à-dire d'une légitimité présumée du moi et de son discours, d'une autorité acquise par avance à l'expression de sa vision du monde), au profit de la promotion d'une fonction de "plaque sensible" pour l'ensemble des représentations imaginaires dominantes ? Récusée la personnalité, demeurent la volonté du sujet public, ou de l'individu social,

c'est-à-dire la mission et la liberté de formuler -- moins en son nom propre qu'au titre des objectifs positifs dont il reconnaît, partage, exprime la validité par ailleurs -- les désaveux utiles, les critiques nécessaires, les contradictions fondamentales, les propositions convenables, vis-à-vis du corps, toujours à constituer, de la collectivité.

Retour, donc, à l'ambivalence constitutive de l'oeuvre de J. Verne, qu'il avait fallu réduire par provision pour réinstaurer des conditions minimales d'approche, pour rendre à nouveau sa lecture possible. Et retour, simultanément, au J. Verne de la mémoire collective, à celui qui avait précisément persisté lors même que la littérature, globalement, ne l'assimilait pas, ne le reconnaissait pas. D'où la restriction apportée à notre corpus, et les limites données à notre analyse : de propos délibéré, ce travail vise essentiellement les grands romans, c'est-à-dire la période de formation de l'oeuvre romanesque, enregistrant comme une légitimation de fait, pour s'en faire toutefois une question, ce phénomène que s'y trouve réunie, presque sans aucune exception, l'intégralité des textes qui ont fini par constituer l'"image de marque" de l'auteur. La promotion du J. Verne adulte -- nul hasard à cela, et évidemment nulle déploration -- s'est accompagnée souvent d'un déplacement de l'intérêt des lecteurs et critiques vers des oeuvres postérieures, qu'il (nous) a été permis de la sorte de redécouvrir dans leurs qualités singulières. S'il nous est apparu nécessaire de revenir sur le terrain initial et familier des Voyages Extraordinaires, c'est dans l'intention de refaire et de corroborer, si possible, l'évaluation de l'acte de nouveauté qu'ils ont dès l'abord voulu représenter, et représenté en effet -- mais force est de confesser notre dette à ce décentrement qualitatif, à rebours duquel nous avons travaillé, sans lequel nous n'aurions pu seulement songer

à le faire, n'ayant guère de moyen (en dépit de la critique, à tous les sens, originale d'un Pierre Macherey) d'entamer l'épais vernis de positivité qui immobilisait les grands romans dans leur apparente simplicité de fonctionnement, ou transparence de signification. C'est bien parce que nous avons pu prendre appui sur cette idée, récemment acquise, d'une production toute de trouble, hantée par la négativité, telle qu'elle ressort exemplairement des textes moins fréquentés ou plus tardifs, que notre rétrospection sur la période de formation de l'oeuvre romanesque de J. Verne a pu se fournir en ses hypothèses principales.

La limite de L'Ile Mystérieuse, choisie en aval pour arrêter notre corpus, voudrait dans cette perspective n'être pas aussi arbitraire qu'elle pourrait d'abord paraître. Comme notre conclusion s'efforcera de le montrer, un certain nombre d'indices, internes ("bouclage" d'une série, traitement de l'image fondamentale de la conscience moderne, logique extraordinairement affinée, agencement minutieusement réglé de la fiction, effets de citation) ou externes (chute de popularité postérieure, sommet quasi-légendaire atteint par ce roman, entrée simultanée dans la phase ouvertement anxieuse de l'oeuvre), fondent, semble-t-il, à lire, au moins à titre d'hypothèse, L'Ile Mystérieuse ensemble comme un bilan et comme une coupure.

Sans doute n'est-il pas incompréhensible, à partir de là, que nous ayons cru devoir opérer le choix, légèrement corrigé, de la notion d'imaginaire, plutôt que de conserver celle d'imagination. La première des deux notions offre, à notre sens, l'avantage par rapport à la seconde d'impliquer un décalage relatif et suffisant pour qui s'intéresse moins à la restitution de la création personnelle, dans ses formes et dans sa force propres, qu'à l'interdétermination de la production individuelle et des représentations collectives. L'imaginaire nous est apparu pouvoir être utilisé, confor-

mément au mécanisme subtil du texte-échangeur mis au point par J. Verne ou inhérent à la littérature pour la jeunesse, pour désigner triplement le donné, le produit et l'objet de l'invention, plutôt de la formulation, vernienne. Produit, auquel cas il désigne l'ensemble, mieux : le système, des éléments constitutants de la représentation par J. Verne de son histoire ; donné, en ce sens, où il qualifie la matière, elle-même systématique, dont ce travail de représentation a à traiter ; objet, en ceci qu'il cerne le champ d'activité mentale et de sensibilité affective, chez les individus, dont le statut, eu égard au réel, et au souhaitable de la société moderne, s'impose comme la question prioritaire des Voyages Extraordinaires. L'imaginaire, en tant qu'il est un outil et une matière d'analyse, permet en d'autres termes à l'interprète de se placer au point de rencontres et d'échanges entre parts intime et sociale, entre expressions de la personne et de la collectivité - en ce point où l'oeuvre propose sa fonction exactement médiatrice et peut développer ses divers jeux d'adhésion, de correction.

De ce point de vue, la question que les textes de J. Verne appellent, selon nous, et légitiment, est à deux volets, qui sont évidemment connexes entre eux, et qui nous ont fourni notre plan de travail : successivement, quelles sont les représentations fondamentales sollicitées et produites par l'imaginaire vernien ? Et quelles sont les fonctions principales reconnues et demandées à l'imaginaire selon J. Verne ? En arrière-plan, c'est bien de la spécificité historique du texte romanesque à portée didactique qu'il faut se rendre compte : quel matériel y faire passer, quel traitement lui affecter, quels enjeux lui conférer ? Et d'autre part, quel fonctionnement lui donner, quelles difficultés et quelles conséquences en attendre, quels réglages lui inventer, pour quel propos ? Entre les premières épreuves

et la somme que l'on s'est donné à lire comme test au terme de plus de vingt ans de production, la série des grandes œuvres sera analysée selon ce faisceau de problèmes d'ordre différent mais de champ unique, comme un prodigieux "laboratoire" mental. Parions que le J. Verne pour adolescents est précisément, sans paradoxe, le plus sérieux et le plus subtil, que c'est par cette qualité qu'il importe historiquement à notre conscience contemporaine. Quel texte, en définitive, et quel système de représentations, pour la relève sociale ? Les réponses, nous le verrons, ont titre à notre attention, pour être dubitatives, non affirmatives, pour se savoir interdites de positivité, pour se plier, non sans jubilation, à l'ironie quelque peu infertile de la vigilance généralisée.

Aussi bien la recherche présentée ici pourrait-elle être qualifiée de "sociothématique", tant il est vrai que nous pensons que l'objet fait la méthode, et que les difficultés du chercheur lui fournissent ses obligations. Quant au premier point, il faut accepter, comme un risque, à la limite comme une gageure, en tout cas comme une nécessité, d'interroger une œuvre sous l'horizon et selon les procédures qu'elle se donne, constitue, et ce faisant, assigne. Le "laboratoire" vernien a ainsi ses modes particuliers de travail et de compte rendu, dont il faut mesurer les hypothèses et les ambitions. La sérialité différentielle, pour son fondement méthodique, a pour conséquences un système réglé de répétitions, de refontes, d'avancées et de reculs, et finalement une instabilité, un statut provisoire du sens qui font entrer l'interprète dans un jeu déconcertant, mais admirablement souple et retors qu'il n'a pas le choix de refuser, mais seulement celui d'organiser, de recomposer et de rendre lisible selon sa logique. D'où un a priori de microscopie, qui tentera de s'expliquer à mesure, et un travail de superpositions constantes, destinées à produire la signification

de tel détail, ou passage, en soi insignifiant, dans sa mise en rapport, adversatif ou convergent, avec d'autres, voisins ou antérieurs ou postérieurs. L'ironie, qui est selon nous la tonalité majeure des expériences menées en ce "laboratoire" par J. Verne, pose des problèmes plus délicats encore, s'il se peut, de justification : si épaisse la naïveté, en effet, ou si transparente l'évidence des textes verniens, que l'on éprouve de la difficulté à s'affranchir de leurs affirmations et de leur allure conventionnelle, et à fournir la preuve même de cette ironie. D'où l'a priori, ici encore, du "pied de la lettre", et du poids accordé d'office aux suggestions les plus légères, jusqu'à l'impondérable, du sens prêté par principe aux mises en scène innocentes et inutiles - seuls moyens, hypercritiques à bien des égards, d'entendre dans sa continuité souterraine un contre-discours critique, jouant de la dérision plus souvent que de la franche virulence.

De la sorte, si les procédures de lecture sont pour partie déterminées par les procédures de signification de l'oeuvre, les principes de lecture ne sont pas moins réglés par les principes d'interprétation que les Voyages Extraordinaires se donnent. Il est utile de considérer les questions dont ils héritent ou se munissent, parce qu'elles permettent de se demander d'où elles sont posées, comment elles sont formulées et à quelle fin, quelles réponses elles suscitent, et quelle est la qualité ou l'implication de ces dernières. Une "socio-thématique", par conséquent, pour une entreprise de pédagogie sociale, et aussi bien, une oeuvre de formation imaginaire pour une recherche soucieuse d'être, autant que faire se peut, à hauteur de sa fonction de formation sociale. Notre choix de J. Verne a été commandé par le souci de nous donner un type de littérature qui fût, mutatis mutandis bien sûr, propice à rejoindre nos préoccupations concrètes d'enseignant, dirigé

par la valeur exemplaire de la mission remplie, sinon revendiquée, par les Voyages Extraordinaires, et par la volonté de l'expliquer. Ainsi voudrions-nous justifier que projet et protocole de notre interprétation se soient modelés sur notre objet.

En dernière analyse, c'est aussi (surtout ?) des conditions nécessaires à la lecture d'un J. Verne aujourd'hui qu'il est question. Pourquoi J. Verne en 1980 ? Il est inévitable probablement, peut-être autant qu'illusoire, qu'une recherche s'interroge sur l'utilité qu'elle comporte, bref sur la pertinence de son sujet au regard de l'hic et nunc - en particulier dans la mesure où la division de l'enseignement et de la recherche et les conditions pratiques de l'un comme de l'autre produisent une situation, ou une conscience, d'isolement, autant de la personne que de l'objet, et induisent le sentiment périlleux, obsédant, d'une absence de relations entre travaux, buts, matières des parts pédagogique, d'un côté, chercheuse, de l'autre, en chacun. Les propositions précédentes ont souhaité rendre clairs notre désir, ou notre ambition, de rapprocher, d'identifier les êtres séparés qui nous composent comme universitaires, et en tous cas la pertinence que nous avons cru apercevoir, et essayé de démontrer, de l'oeuvre de J. Verne aux enjeux qui impliquent les personnes sociales que nous sommes par métier.

Pour autant, il faut dire que notre familiarité avec les Voyages Extraordinaires est assez longue pour être au moins aussi lucide - quant à leurs qualités intrinsèques - qu'assurée de son préjugé - quant à la place historique qu'ils occupent, et, sous ce rapport, quant à l'importance, la nécessité même, de leurs faiblesses. Il ne nous revient pas de dire si ce préjugé a su se légitimer dans les analyses qui suivent : mais seulement d'exprimer le pressentiment que bien des aléas et difficultés (simplement inhérents à

l'histoire de la composition de ces pages, et plus profondément attachés aux conditions d'exercice de notre métier d'"instituteur") auront sans doute obscurci, empêché, modifié la perspective que nous venons de retracer avec la part nécessaire d'illusion ou de simplification ; et aussi et par conséquent, de souhaiter que tout ne soit pas disparu de ce qui n'a jamais voulu ni cru être une obligation professionnelle, mais une chance de tenir un certain cap, celui de la responsabilité historique - mobilis in mobili.

\* \* \*

INTRODUCTION

L'ANCIEN ET LE NOUVEAU

(Les textes romanesques de jeunesse et le premier état de l'imaginaire vernien)

Notes et références\* p. 111

\* Les références sont généralement données à la tomaiison et à la pagination de l'édition Rencontre (Lausanne), établie par G. Sigaux et Ch. N. Martin.

I

LA NAISSANCE OFFICIELLE DE L'ECRIVAIN -

En un sens, il ne serait pas complètement inexact d'affirmer que J. Verne est né, en tant qu'écrivain, en 1863.

Cette date, qui correspond à la publication de Cinq Semaines en Ballon, apparaît en effet décisive sous bien des aspects. C'est à cette occasion que J. Verne entre chez l'éditeur J. Hetzel, dont il est conduit assez rapidement à épouser les vues et à augmenter l'équipe. En particulier, il se trouve appelé à aider au développement d'un projet collectif novateur : celui de transformer la littérature de fiction et de divertissement en instrument ou en véhicule d'une formation générale des intelligences et des mentalités des jeunes générations (1). Ce projet, dont on sait qu'il est concrétisé par la création, en 1864, du Magasin d'Education et de Récréation (2), anime aussi, quasiment dès son principe, la série des Voyages dans les Mondes Connus et Inconnus. Enfin, à partir de ce moment crucial de 1863, se succèdent à un rythme accéléré les grands romans - ceux qui ont assuré aussitôt la réputation et la gloire de J. Verne, et qui, au demeurant, sont restés les plus célèbres dans l'esprit du public. Il n'est donc pas contestable que 1863 constitue une sorte de date inaugurale pour la production romanesque de J. Verne. Tout autorise à penser que d'un seul mouvement, grâce à la conjonction (3) d'une intuition d'écrivain, d'une impulsion d'éditeur, et d'une attente de lecteurs, s'est mis en place, d'une manière immédiatement efficace, un imaginaire remarquablement cohérent, que des représentations neuves sont à cette date parvenues ensemble à maturation et à expression, se présentent d'emblée comme organisées en système.

Quoi qu'il en soit de la justesse, ou plutôt de l'évidence de cette

observation, il faut prendre garde qu'elle comporte quelques risques, et d'abord celui de faire oublier que J. Verne est fort éloigné d'être arrivé facilement et rapidement à l'invention de la forme aussi bien qu'à l'expression des motifs imaginaires que Cinq Semaines en Ballon illustrent. Il aura fallu au contraire, jusqu'à 1863, un très long travail, que jalonnent de multiples textes de genres variés, avant que l'écrivain ne trouve réellement les formulations fixées par les oeuvres célèbres.

Ses travaux antérieurs -

Voici la liste des textes qui seront ici considérés. Il est nécessaire de la dresser minutieusement, dans la mesure où elle permet de distinguer la particularité de chaque cas (et ces distinctions constituent autant de problèmes) : les oeuvres publiées, à côté de celles qui ont été gardées en réserve ; celles aussi qui ont été l'objet de reprises postérieures, vis-à-vis de celles qui ne l'ont pas été ; celles enfin qui ont été composées avant le commencement de la série des Voyages Extraordinaires, en regard de celles qui sont concomitantes, écrites en marge, des grands romans du début.

- 1851 : publication dans le Musée des Familles, dirigé par Pitre-Chevalier (4) (dans son numéro de juillet-août) des Premiers Navires de la Marine Mexicaine, repris en volume sous le titre : Un Drame au Mexique, à la suite de Michel Strogoff, en 1876.

- 1851 : publication, dans le même numéro du même Musée des Familles (5), d'Un Voyage en Ballon, repris sous le titre : Un Drame dans les Airs, dans le volume qui fut construit en 1874 autour du Docteur Ox (voir plus bas).

- 1852 : publication dans le Musée des Familles (numéro de juillet-août) de Martin Paz, "nouvelle historique" (composé d'après un album d'aquarelles réunies par le peintre péruvien Merino (6) sur la vie quotidienne au Pérou),

repris en volume à la suite du Chancellor, en 1875.

- 1854 : publication, dans le Musée des Familles (numéro d'avril-mai), de Maître Zacharius, ou "l'horloger qui avait perdu son âme, tradition genevoise", repris, avec un changement (7) par rapport au texte primitif sur lequel nous reviendrons, dans le volume de 1874 déjà cité.

- 1855 : publication, dans le numéro de mars-avril du Musée des Familles, d'Un Hivernage dans les Glaces, préparé depuis 1851 sous le titre provisoire : Les Fiancés Bretons, et repris en 1874.

Il faut ajouter à cette première liste deux textes de jeunesse, dont le fils de J. Verne, Michel Verne, a assuré en 1910 la publication posthume dans le volume intitulé Hier et Demain. Il s'agit :

- d'une part, de La Destinée de Jean Morénas, qui fut probablement travaillé vers 1850, et qui fut beaucoup remanié par Michel Verne à partir d'un manuscrit inachevé de son père (8) ;

- d'autre part, de la nouvelle intitulée Le Humbug, qu'il faut probablement dater de 1863 (9).

On trouve enfin trois textes qui, bien qu'ayant été vraisemblablement mis en chantier auparavant, furent publiés parallèlement à la parution chez J. Hetzel des premiers grands romans, dans le même Musée des Familles, à la direction duquel Charles Wallut avait pris la succession de Pitre-Chevalier. Il s'agit de :

- 1864 : Le Comte de Chanteleine, épisode de la Révolution, long récit dont l'introduction dans la série des Voyages Extraordinaires fut envisagée et discutée en 1879, mais sans être en définitive réalisée.

- 1865 : Les Forceurs de Blocus.

- et, plus tardivement enfin, en 1872, Une Fantaisie du Docteur Ox, repris, comme texte-titre, pour l'organisation du recueil de 1874.

Cette liste, qui ne concerne strictement que l'activité narrative de J. Verne, ne prend donc pas en compte les quatre autres catégories de pratique littéraire qu'il faudrait distinguer dans son oeuvre générale, c'est-à-dire :

- au tout premier chef, tout ce qui est du domaine de son activité théâtrale. On sait en effet que J. Verne, qui cherchait à débiter dans la carrière littéraire, a tenté longuement sa chance au théâtre, d'abord (10). Ce qui a donné lieu, avant 1863, à toute une série de pièces, qui bien sûr sont de genres différents, d'importance variées et de sorts également divers (11). Ce goût ou cette ambition pour la scène chez J. Verne sont notables. Même à l'époque des grands succès romanesques, ils ne se sont jamais démentis. Et il ne fait guère de doute que le théâtre (nous aurons d'ailleurs à revenir sur ce point) a exercé sur l'imagination vernienne une fascination particulière, surtout dans ses conditions modernes, en même temps qu'il a suscité son effort critique du point de vue des problèmes d'esthétique (12) ;

- d'autre part, un certain nombre d'écrits de réflexion ou de compilation (l'une n'empêchant pas l'autre), de commande dans quelques cas : à cet égard, on connaît essentiellement l'essai que J. Verne a consacré, en avril-mai 1864 dans le Musée des Familles, à E. Poe et ses Oeuvres, et aussi le long travail qu'il a accompli pour la préparation de la Géographie Illustrée de la France et de ses Colonies, de 1866 à 1868 (13). Mais, selon toute vraisemblance, on doit aussi tenir J. Verne pour responsable d'un nombre non négligeable de textes, parus sans signature, dans le Musée des Familles (14) ;

- ensuite, une série, relativement fournie, de textes pour chansons, avec la collaboration, le plus fréquemment, d'Aristide Hignard pour la musique (15) ;

- enfin, la composition de poèmes, à usage privé, ou semi-privé (16).

Pour soutenir selon l'occasion nos analyses, nous ne nous interdirons

certes pas le recours à l'un ou l'autre de ces exemples de production non romanesque. Mais celle-ci restera, dans ses diverses catégories, une pièce pour l'essentiel annexe dans cette recherche, puisque nous avons délibérément choisi de nous limiter au corpus des récits, nouvelles et romans, afin d'enquêter sur l'imaginaire vernien. Il nous a semblé, en effet, que les limites de genres littéraires signifiaient, et impliquaient aussi, une logique et une cohérence dans leur pratique, et que nous pouvions dès lors, en les acceptant, nous assurer d'une spécificité minimale dans nos textes de référence, et ce faisant d'une meilleure chance pour cerner notre objet.

## II

### Quel statut donner aux premières productions ?

A simplement dresser cette liste, on voit ainsi que, si l'on se fixait sur la date privilégiée de 1863, on omettrait de prendre en considération toute cette patiente recherche préliminaire, et pour ainsi dire préjudicielle, menée par J. Verne depuis 1850, telle qu'il est possible de la reconstituer au travers de cet ensemble de textes.

Mais, outre le déficit trop clair que représenterait une telle omission, se borner à examiner le J. Verne presque "officiel", en tous cas le plus célèbre, des Voyages Extraordinaires, ne serait pas sans conséquence sur les résultats que pourrait espérer une recherche ainsi amputée. On serait par exemple empêché de mesurer exactement l'importance que l'on peut reconnaître à cette constitution de l'imaginaire vernien en 1863, ou la nouveauté à laquelle peuvent prétendre réellement les représentations majeures qui en sont issues. Pour situer dans sa juste portée, ce qui se passe avec Cinq Semaines en Ballon, et pour décider éventuellement de la fondation qui s'y opère, c'est-à-dire pour

approcher avec des moyens d'analyse appropriés les différentes mises en place qui s'y produisent (celles, respectivement, d'un auteur dans un genre défini, d'une oeuvre dans un phénomène élaboré de série, d'une initiative personnelle dans une tâche collectivement pensée), il apparaît nécessaire de se poser la question de savoir sur quel terrain préalablement disposé elles sont intervenues. Faute de prendre en considération la période de composition du jeune J. Verne, il devient difficile d'évaluer les actes qui donnent naissance aux Voyages Extraordinaires, puisqu'on ne saurait véritablement expliquer par rapport à quoi ils tranchent. Mais surtout, il deviendrait malaisé, si l'on ne se procurait pas cet étalon, de lire dans les grandes oeuvres autre chose que les évidences qu'elles imposent ou colportent, et en d'autres termes, de ne pas épouser l'idée qu'elles donnent, ou que postérieurement elles ont reçues, de la nouveauté de leur enjeu.

Si l'examen de ces oeuvres de jeunesse nous est de la sorte apparu comme une nécessité, ce n'est pas cependant qu'il faille attendre d'elles qu'elles soient spécialement remarquables. Dans bien des cas, au contraire, on ne peut qu'être frappé par leur maladresse, ou par leur inachèvement, si du moins on prend le parti de les mesurer en termes de vraisemblance dans la fiction ou d'homogénéité dans la réalisation. Mais, pour reprendre la remarque que fait justement M. Soriano dans l'essai où il s'est attaché à peindre "l'artiste jeune", "ces textes, 'médiocres' si l'on se place dans l'éternel présent de l'esthétisme, (sont) tout aussi passionnants et peut-être encore plus significatifs que les grandes oeuvres de la maturité si on les regarde comme des ébauches (...)" (17).

Resterait cependant à savoir comment aborder la lecture de ce que l'on pourrait appeler des oeuvres de recherche. Or une difficulté sérieuse se présente ici. On peut juger à cet égard révélateur (l'exemple est en effet d'au-

tant plus significatif qu'il est emprunté à un effort d'analyse par ailleurs spécifique des textes en question) que M. Soriano ait recours à la notion d'ébauche qui n'est pas dépourvue d'ambiguïté. Un tel statut pourrait conduire à voir et à faire voir dans les oeuvres de jeunesse des essais qui, même s'ils sont restés inaboutis et ont conservé une apparence mal dégrossie, sont déjà pleins des réalisations futures. L'idée qui risquerait de s'établir serait que l'on aurait affaire à un processus d'expression de l'imaginaire relativement simple - dont le développement serait tout à la fois continu, progressif et linéaire, depuis les premiers jets jusqu'aux grands romans. Ainsi formes et motifs à venir seraient pour l'observateur aisément reconnaissables, à l'état embryonnaire, dans les formes et motifs primitifs.

Une telle lecture rétrospective, qui installe peu ou prou le commencement d'une production dans la perspective de sa maturité, est en effet tentante. Elle est même quasiment inévitable, à cause du "poids" des Voyages Extraordinaires, très largement et évidemment supérieur à celui des textes mineurs précédents. On est presque nécessairement conduit ou porté à dénier à ces derniers une quelconque valeur intrinsèque, pour ne leur en accorder que dans la mesure où leurs images et techniques principales laissent pressentir celles qui marquent les textes qui les ont suivis. Et il est intéressant de constater (ceci est au demeurant une raison supplémentaire qui favorise l'approche à rebours) qu'une telle idée est conforme à la présentation que J. Hetzel, à l'époque des grands romans précisément, a voulu donner de la seconde publication de quelques-uns parmi les récits et nouvelles concernés.

Un exemple d'approche rétrospective -

D'une part, en effet, dans l'Avertissement qui précède le recueil de 1874 (18), l'éditeur notait que, mis à part le cas du Docteur Ox,

"les autres nouvelles intitulées Maître Zacharius, Un Hivernage dans

les Glaces et Un Drame dans les Airs, sont antérieures à la série des oeuvres qui ont si justement rendu célèbre le nom de M. J. Verne. Il nous a paru nécessaire de faire figurer ces nouvelles dans l'oeuvre complète de J. Verne, qu'elles ne dépareront pas assurément. Dans quelques-unes, les lecteurs découvriront, pressentiront le germe des ouvrages plus importants tels que Cinq Semaines en Ballon, Le Capitaine Hatteras, le Pays des Fourrures, Vingt mille lieues sous les Mers, Les Enfants du Capitaine Grant, Le Tour du Monde en quatre-vingt-jours, et autres, qu'il a publiés depuis avec tant de succès. Ils trouveront intéressant de voir comment ces sujets se sont d'abord présentés à l'esprit de l'auteur, et comment son talent mûri les a développés plus tard sous l'influence d'études plus approfondies. Après avoir lu les tableaux, il leur paraîtra curieux d'avoir sous les yeux les esquisses.

De cet ensemble, il résulte un volume dont les éléments sont très variés, un mélange de conceptions réelles, fantastiques et imaginaires, auquel nous avons l'espoir que notre public fera bon accueil".

D'autre part, J. Hetzel a repris grosso modo les mêmes suggestions un an plus tard, en 1875, dans sa note liminaire à la reprise de Martin Paz (19) :

"Martin Paz est (avec Maître Zacharius, Un Hivernage dans les Glaces et Un Drame dans les Airs, publiés dans le volume des oeuvres de M. Verne qui a pour titre général Le Docteur Ox) une des oeuvres du début de l'auteur, antérieures à la publication de Cinq Semaines en Ballon. L'auteur n'avait pas encore trouvé le genre qu'il a créé et qui a rendu son nom célèbre. Mais il est curieux de le suivre jusque dans ces essais. Ils contiennent déjà quelques-uns des germes qui font de l'oeuvre générale de J. Verne une oeuvre à part dans la litté-

rature, et à ce titre ils méritaient d'être conservés".

Nous avons tenu à citer intégralement ces deux notices de l'éditeur de J. Verne, car elles nous paraissent révélatrices de la déformation rétrospective que nous signalions, et des malentendus qui en découlent.

Les motivations de J. Hetzel -

Dans les propos de J. Hetzel, il faut évidemment faire la part qui convient à deux raisons que l'on pourrait qualifier de concrètes. Le premier fait à prendre en compte est d'ordre simplement et strictement commercial. Il s'agit, en effet, pour lui de justifier aux yeux du public la publication tardive de textes, qui n'ont peut-être pas a priori de grand rapport avec la forme, constituée depuis déjà onze ans à cette époque, des Voyages Extraordinaires. Qu'il faille inclure dans leur série un recueil de nouvelles qui n'ont pas été écrites dans leur perspective, ou qu'il faille, comme dans le cas de Martin Paz, compléter par un récit ancien un roman excessivement court, en vue de composer un volume publiable, une telle démarche ne peut aller sans exiger d'être expliquée auprès de lecteurs qui ont fait le succès du "nouveau" J. Verne, alors qu'ils n'avaient pas accueilli avec des sentiments équivalents sa production antérieure. Le second motif dépasse, quant à lui, la seule nécessité commerciale, qu'il inclut cependant, et, relevant des principes du directeur de collection, il nous intéresse immédiatement davantage. Il ne fait pas de doute que J. Hetzel tient beaucoup à la date de 1863, c'est-à-dire à l'"invention" de J. Verne dont il est responsable, et dont il souhaite rappeler que lui revient la paternité. C'est la raison pour laquelle il présente les textes qui ont précédé Cinq Semaines en Ballon (somme toute, le J. Verne d'avant sa propre découverte), non seulement en les bornant à de simples préliminaires imparfaitement réussis, mais en les récupérant dans la perspective des Voyages

Extraordinaires, comme des approches insuffisamment conscientes et élaborées du grand projet qui ne prend corps que plus tard, grâce à lui. Au fond, la question est, à première analyse, pour l'éditeur de J. Verne, à la fois d'utiliser une marque de "best-seller" (en se servant de la réputation, déjà bien établie, de l'auteur, pour faire entrer des productions mineures, voire les "chutes" (20) de son activité littéraire, dans un projet d'oeuvre complète), et de fixer un nom, de l'identifier toujours davantage au genre qui l'a promu au rang d'auteur à part entière (en ramenant peu ou prou à ce genre toutes sortes de productions annexes).

Si l'on va au-delà de ces deux raisons impossibles à omettre, il n'en reste pas moins que la position prise par J. Hetzel par rapport à ces premières tentatives romanesques de J. Verne constitue aussi une interprétation, dont la ligne directrice est d'ailleurs très claire. On n'a pas affaire, à en croire l'éditeur, à de bons textes, ni même à de vrais textes. Essais, esquisses : comme ces qualifications l'indiquent, ils portent seulement témoignage du travail dans lequel J. Verne était bloqué, et dans lequel cependant il faisait l'épreuve de la difficile maîtrise de l'esthétique du récit, et expérimentait, ici et là, sans éclat ni conscience très assurés, le futur genre de l'aventure pédagogique. La comparaison du germe, dont J. Hetzel se sert à deux reprises dans ses notes, est instructive à cet égard. Les pièces de jeunesse sont à prendre comme l'état primitif, comme les premières données, encore informes, des éléments imaginaires auxquels les Voyages Extraordinaires sauront donner, en les faisant entrer dans un système différent et particulièrement bien réglé, leur fonction forte. Elles sont ainsi des marques intéressantes dans un long processus de maturation. Les publier revient à faire oeuvre de conservateur : l'esquisse n'a pas par elle-même de valeur (J. Hetzel se contente d'écrire qu'elle ne dépare pas une intégrale : la formule est privative à dessein) ; elle est une curiosité (là aussi la même idée est reprise d'un avertissement à

l'autre) qui peut permettre aux lecteurs, épris de plus ample ou érudite connaissance d'un auteur, de savoir d'où J. Verne est parti, et ce faisant, de mesurer le travail d'amplification, d'approfondissement et surtout de transformation radicale dont il a été capable. L'enjeu de la publication de ces premiers textes est en définitive de faire valoir toujours davantage la spécificité du genre qui, au bout du compte, a pu être dégagé à la suite de ces prodromes, et en rupture par rapport à eux.

Des difficultés révélatrices -

C'est pourquoi, de ce point de vue, J. Hetzel en dit un peu plus long qu'il ne semble. Plaidant pour la thèse de l'esquisse préparatoire de la grande oeuvre, il affirme en même temps l'hypothèse d'une solution de continuité de l'une à l'autre.

D'un côté, sa présentation nous invite à tout un jeu de reconnaissances, de miroirs, des grands romans aux petites oeuvres : à repérer par exemple l'amarce de Cinq Semaines en Ballon dans Un Drama dans les Airs, ou encore celle des Aventures du Capitaine Hatteras dans Un Hivernage dans les Glaces. D'où un écrasement complet des différences possibles, au profit de la superposition des ressemblances. Ces essais ne sont que l'approximation en réduction des développements ultérieurs ou, ce qui est pire, ne comportent de valable que certains détails où se devine le futur grossissement qui leur sera conféré.

Mais d'un autre côté, J. Hetzel laisse entrevoir une manière différente d'approcher ces témoignages. Puisqu'aussi bien les Voyages Extraordinaires sont posés comme étant, du fait même de leur idée conductrice, d'une qualité incomparable aux premiers textes, il faut nécessairement venir à penser que dans ces derniers, comptent moins les ressemblances dont ils sont apparemment porteurs, que les particularités qu'ils possèdent, et qui ont été soit rejetées, soit transformées, par le projet de 1863.

A cet égard, l'idée de l'éditeur, selon laquelle l'intérêt des premières oeuvres réside essentiellement dans la survenue d'un certain nombre de sujets dans l'imaginaire vernien, n'est pas dépourvue d'acuité. D'une part, parce que cela éclaire un phénomène sur lequel il nous faudra revenir : c'est-à-dire la remarquable fixité, au travers de la masse des Voyages Extraordinaires, des "scénarios" fondamentaux sur lesquels J. Verne a coutume de travailler. Et d'autre part, parce que cela pose en toute lucidité l'enjeu des premières oeuvres. Il s'y opère en effet, comme le constate J. Hetzel, un dépôt, de ce qui peut s'appeler narrativement intrigues ou thèmes, mais qui recouvre essentiellement des questions, en quantité réduite. Quelques motifs imaginaires véritablement fondamentaux s'installent dans cette période d'expérimentation romanesque, pour ne plus être abandonnés, même au temps des Voyages Extraordinaires (qui en marquent seulement un développement possible, ainsi que le remarque justement J. Hetzel). Mais ce qui bouge d'une partie de l'oeuvre à l'autre, autour de la date fondatrice de 1863, dès lors, si ce n'est pas la nature même des questions, c'est le système organisateur de ces motifs imaginaires. Entre eux, en effet, sont explorées, interrogées, instaurées des relations qui les rendent partie prenante d'une représentation générale. Et il faut comprendre que, au moment des Cinq Semaines en Ballon, on ne change pas de sujets, mais que se modifie le système de représentation qui les corrèle entre eux. La lecture rétrospective fait de la sorte courir les plus grands risques à l'interprétation, précisément parce qu'elle est conduite à ne s'intéresser qu'à l'identification des sujets, ou des questions, et à passer sous silence la spécificité de la somme des sujets constituée par les oeuvres de jeunesse - spécificité foncièrement différente de celle que fonde la série des Voyages Extraordinaires, sur les mêmes éléments ou à peu près.

Conséquence méthodologique ~

Il est notable que ce soit cette spécificité du corpus qui gêne in extremis J. Hetzel, et qui le contraigne à une "captatio benevolentiae". L'aveu de 1874 quant au mélange des textes considérés peut être tenu pour symptomatique. Car il énonce que, en dépit de toute l'insistance mise sur la parenté des productions et sur la linéarité progressive de leur développement, il n'est pas possible à l'éditeur de venir à bout d'un facteur de dissemblance, d'un résidu de difformité, qu'il faut en définitive croire plus considérable qu'il ne le prétendait. Il ne faut pas se méprendre au demeurant sur l'hétérogénéité des textes de la première période, telle que J. Hetzel en rend compte. Si elle n'est apparemment mesurée qu'en termes de classification littéraire, le débat porte sans aucun doute sur les conceptions. C'est donc qu'on n'a pas affaire à la même chose avant et après 1863. La bienveillance du public n'est à requérir que dans la mesure où les produits qui lui sont offerts au moment des reprises de 1874 ou 1875, ne sont pas seulement ces esquisses, dont J. Hetzel construit trop simplement l'image, mais les réalisations d'un imaginaire, dont l'éditeur pressent qu'il risque d'apparaître peu familier, sinon complètement étranger, aux lecteurs des Voyages Extraordinaires.

Telle sera dans ces conditions notre démarche : tenter de définir la spécificité de ces textes, cerner les caractéristiques principales du "premier" état de l'imaginaire vernien, élucider à quoi tiennent son étrangeté possible, son évident aspect disparate, de manière à rendre compte le plus précisément possible des enjeux de la coupure de 1863, qui ouvre à l'écriture vernienne, avec un nouveau système spécifique de représentations, l'occasion d'un nouveau travail sur ces représentations elles-mêmes.

### III

#### La question préoccupante -

Avant d'entreprendre l'analyse détaillée de l'ensemble des textes de jeunesse, tel que nous l'avons délimité, nous voudrions tenter de dégager, s'il est possible, leur terrain commun. Pour repérer la spécificité de l'imaginaire qui s'y exprime, la première question qu'il faut poser est celle de savoir si ces différents récits travaillent dans un sens convergent ou sur un objet unique.

Or, à simple lecture, nous semble-t-il, on ne peut pas manquer d'être frappé par une préoccupation qui, sous des formes diverses, les traverse tous. Il y a précisément une seule interrogation, à peu de choses près, toujours la même, qu'ils s'efforcent de poser, selon des points de vue qui s'avèrent complémentaires, et qui serait - s'il fallait la définir d'un seul mot, et en donnant à ce dernier toutes les applications possibles - la question de la naissance.

Une rapide présentation du sujet de chacun des textes considérés permet de montrer, sans guère de doute possible, que ce problème de l'épreuve du nouveau monopolise leur ordre du jour, et qu'il constitue le noeud véritable de l'imaginaire vernien, dans son expression première - c'est-à-dire à la fois le point de croisement de ses motifs principaux et son fil constricteur autant que conducteur, presque mortel.

#### Le bagnard et la rénovation -

Dès La Destinée de Jean Morénas, on constate sa présence et la particularité de son énoncé. Il s'agit de l'histoire d'un bagnard, qui fut condamné en dépit de son innocence, et à qui soudain échoient les moyens de s'évader, donc de se refaire ailleurs une vie neuve, sous une identité nouvelle. L'essentiel du récit tient, à partir de là, dans la question, compliquée de données singu-

lières et épouvantables, que le protagoniste se prend à poser. Et, même si nous devons utiliser ce texte avec beaucoup de précautions et de réserves, il nous est possible de juger l'interrogation à tout le moins révélatrice. Que peut signifier l'expression : recommencer une vie à partir de zéro ? Et, de manière plus aiguë : y a-t-il réellement, dans l'ordre de l'histoire individuelle et privée, la possibilité d'une "ré-novation" absolue ? Au travers de l'intrigue de convention de l'innocent condamné, le problème qui agite ce (malgré tout) étrange premier texte de J. Verne est ainsi aisément discernable : c'est celui de la liberté, que l'être peut avoir ou prendre par rapport au passé, de dépouiller ou non le "vieil homme". Un sujet peut-il être autre chose qu'aliéné ? Et peut-il attendre du temps la possibilité, surtout peut-il en espérer le droit, de se faire nouveau ?

Il n'est pas indifférent de constater, ici, que l'ailleurs qui est proposé au héros bagnard de La Destinée de Jean Morénas comme terre d'accueil d'une solution individuelle, ce soit le Chili. Ainsi se met en place, dès le début, la remarquable et très constante référence du jeune J. Verne à l'Amérique du Sud (21). A cela, une raison bien compréhensible, puisque ce continent est par excellence celui du nouveau, où, rien n'y étant achevé, tout est possible, où, par voie de conséquence, on peut se retrouver contemporain de la gestation continuée du monde. Géologiquement, le travail formidable qui continue de secouer et de transformer la charpente des Andes, et historiquement, l'ébullition révolutionnaire qui débordé partout les régimes en place (22), sont bien les signes qui font de l'Amérique du Sud le théâtre de l'accouchement chaotique du neuf, c'est-à-dire la scène privilégiée pour l'une des représentations les plus exemplaires de la conscience du progrès au 19ème siècle. D'où le Mexique, qui prend immédiatement chez J. Verne le relais du Chili, avant le Pérou de Martin Paz : l'imaginaire vernien a recours au toujours "nouveau monde", cas par cas, dans une succession d'expériences qui nous apparaissent rigoureusement réglées,

comme au laboratoire le plus sensible qui se puisse trouver pour la question de la naissance.

Naissance d'une nation -

A l'affiche, donc, du second texte de J. Verne (et du premier qu'on puisse analyser avec toutes les garanties), l'Amérique du Sud, et en l'occurrence la question de la nouveauté historique. Comme l'indique suffisamment le titre original de la nouvelle, Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine, ce récit rapporte comment l'armée toute neuve d'un régime à peine né réussit à se doter de ses premières armes, et donc à assurer sa défense minimale, c'est-à-dire son existence même. J. Verne a donc choisi, comme moment et aussi comme question très précisément, un épisode-clé dans une fondation politique. Qu'est-ce qu'une création en histoire ? Est-on même fondé à se servir d'une telle notion en cette matière ? A quelles conditions, cette fois dans l'ordre international et collectif, une naissance, celle d'un régime, peut-elle avoir lieu ? Le Mexique, qui se dégage, pour arriver à l'existence, de la vieille Espagne, reproduit ainsi, on le voit clairement, la même double question qui se trouvait posée dans La Destinée de Jean Morénas : celle, de fait, de la possibilité ou de l'impossibilité d'un commencement, et celle, en droit, de sa légitimité ou de son illégitimité. Le champ d'observation s'élargit donc, mais en gardant strictement le même objet d'enquête. En passant de l'intime au public, c'est toujours l'accès au neuf qui est interrogé. Et il s'agit de déterminer, dans les deux hypothèses, les taux respectifs de chance et de risque qui affectent toute opération initiale, dans le vécu individuel comme dans l'histoire d'un peuple.

Généalogie d'une science -

Avec le troisième texte de la liste, la question du commencement est une nouvelle fois maintenue, mais elle est affectée d'un autre déplacement, dont

l'importance tient au fait que s'inaugure par là une tactique différente de celle adoptée dans les cas précédents. L'histoire d'Un Voyage en Ballon est, en résumé, celle d'une démonstration d'ascension donnée dans les années 1850, et qui vire tout-à-coup au drame, comme le titre de la reprise y insiste, car le démonstrateur voit un fou faire irruption dans sa nacelle à l'instant de l'enlèvement. A cause du dément, l'expérience tourne à la catastrophe. En l'occurrence, c'est évidemment d'abord une nouvelle qualité d'innovation qui est prise en considération - à savoir la découverte technique et scientifique. Mais surtout, c'est un statut différent de la nouveauté qui devient matière à réflexion : celle-ci n'est plus saisie, comme dans les deux textes antérieurs, à l'instant de sa création, ou de la définition des conditions de sa possible apparition, mais à l'heure où elle est devenue monnaie courante, où, rentrée dans les moeurs, elle est devenue banalisée, et est donc en train de perdre sa qualification même de nouveauté. Par ce renversement de perspective qui lui fait considérer le neuf à proximité de son intégration et, partant, de sa dissipation, et non plus à l'orée de sa fondation, J. Verne se donne le moyen de lui poser une question d'un type plus complexe : qui porte précisément sur le fantôme de son émergence passée, qu'il peut croire exorcisé et aboli dans l'état de socialisation où il se trouve désormais, mais par lequel il peut à tout moment se retrouver abruptement hanté et requis. Le récit confronte dès lors, sous l'espèce du conflit qui oppose le balloniste narrateur au fou suicidaire qui vient le défier sur son terrain, la part moderne, ou conforme, de la connaissance, à sa part maudite, le triomphe actuel d'une découverte, à sa constitution ou à son irruption archaïques. L'inquiétude n'a plus tant pour objet les conditions qui sont nécessairement mobilisées par une naissance, que les conditions qui sont nécessairement trahies, évacuées, par la maturation qui procède d'une naissance quelconque. Qu'est-ce qui, en d'autres termes, se perd, se dégrade et meurt, dans l'inéluctable transformation

du neuf en idée (technique, institution, etc...) reçue, conventionnelle ?

Le mort-né -

Avec Martin Paz, "nouvelle historique", qui est le quatrième texte à se présenter à nous dans l'ordre chronologique des parutions, on a affaire à une oeuvre relativement importante, dans la mesure où J. Verne y opère pour la première fois la conjonction, plutôt que la synthèse, des deux ordres, ou axes, d'interrogation selon lesquels il a jusque-là conduit séparément son travail. De La Destinée de Jean Morénas, il retient le problème de la rénovation intime, tandis qu'aux Premiers Navires de la Marine Mexicaine, il emprunte celui de l'innovation politique. D'où un récit, si l'on veut, croisé, ou dont l'objet est plus exactement le croisement des deux représentations, privée et collective, du nouveau, la mise en simultanéité, en échange et finalement en équivalence de l'une et de l'autre. La première histoire, donc, racontée dans Martin Paz, est celle d'une révolte populaire, qui soulève les Indiens péruviens contre les maîtres de leur pays ; à quoi se mêle inextricablement une intrigue sentimentale, concernant l'amour de l'un des chefs du mouvement de rébellion indien (le protagoniste) pour une jeune fille de l'autre bord. Il est tout à fait significatif de voir ainsi à l'oeuvre dès ses prémises le ressort clé de l'imaginaire vernien : celui-ci ne procède, ou ne se développe que lentement, en faisant retour sur ses expressions précédentes, pour construire, toujours sur une seule question, celle du nouveau, des situations dont la complexité va croissant selon une multiplication minutieusement organisée des difficultés (23). Martin Paz s'efforce, par exemple, de répondre à la question de savoir ce qu'il advient du nouveau, dès lors qu'on n'isole plus, mais bien qu'on ajointe ses deux dimensions envisageables, comme si chacun des deux essais antérieurs avait souffert de s'être par hypothèse coupé de l'autre. En ce sens, ce récit se présente comme une double méditation sur

le motif de la révolution, comprise comme acte intime et social en même temps, et presque comme une réflexion sur le mot lui-même, sur sa teneur : comment, de la vieille signification du mot, extraire son sens récent, c'est-à-dire comment, de l'idée de recommencement indéfini, passer à l'idée de rupture radicale ? De ce point de vue, l'intrication des devenirs intime et collectif, dans l'histoire de Martin Paz, ne signifie pas simplement que J. Verne se donne à observer l'addition des deux catégories de difficultés pensables (des obstacles mis, d'une part, à la naissance d'un amour, d'autre part, à la naissance d'une nation), mais, beaucoup plus profondément, qu'il choisit de considérer l'interdétermination des empêchements les uns par les autres. S'il est conduit à réunir, pour les réfléchir simultanément, les hypothèses respectives de La Destinée de Jean Morénas et des Premiers Navires de la Marine Mexicaine, c'est qu'il est sans nul doute parvenu à la conviction que l'être ne peut pas être partagé validement en parts, privée d'un côté, et publique, de l'autre, mais qu'il constitue une totalité indivisible, travaillée concurremment par son histoire propre et par l'Histoire dont il est, au même titre que les autres, partie prenante. Aussi la question de la naissance doit-elle être posée uniquement à partir de cette loi de la détermination réciproque, par laquelle chaque instance d'existence affecte l'autre, comme elle est affectée par l'autre. Martin Paz trouve dès lors le moyen d'approfondir la représentation des résistances que peut rencontrer une naissance - problème sur lequel par exemple La Destinée de Jean Morénas avait achoppé en recourant à une intrigue à la fois conventionnelle et exagérément particulière, qui ôte aux obstacles rencontrés par le héros dans sa renaissance toute exemplarité (ce qui ne veut pas dire toute signification). En l'occurrence, les forces contrariantes servent au contraire une démonstration plus incisive, dans la mesure où elles sont identifiées à des données générales de toute société : c'est-à-dire au poids écrasant que possèdent les codes ou les valeurs fondamentales dans quelque groupe que ce

soit, bref à la pesée terrible exercée par le caractère figé du corps social. Martin Paz commence à cet égard un renversement, en même temps qu'un complément, de la thèse d'Un Voyage en Ballon. Dans ce dernier récit, l'image positive de la nouveauté, devenue complice de l'institutionnalisation, se voyait brutalement rapprochée du "négatif" originel constitué par son apparition tourmentée. Dans le cas de Martin Paz, c'est la fondation positive essayée par le héros qui se trouve violemment écrasée par les pesanteurs sociales. N'importe comment, l'important est que nous pouvons constater que l'objet profond de l'interrogation vernienne sur le nouveau se détermine de plus en plus clairement : mettant dans une place centrale la figure de l'événement mort-né, l'imaginaire du jeune J. Verne se montre préoccupé par l'idée d'une crise mortelle qui régirait toute naissance.

#### L'effroi de l'invention -

Après Martin Paz, qui relaye les deux premiers textes de J. Verne et qui continuait d'explorer l'aspect politico-historique du problème du nouveau, on peut dire que Maître Zacharius s'efforce, non moins clairement, de prendre la relève de l'enquête inaugurée par Un Voyage en Ballon, sur le terrain de l'histoire de la connaissance.

Voici celui de tous les textes préliminaires aux Voyages Extraordinaires auxquels nous nous intéressons ici, qui est probablement le plus complexe - et il n'est seulement pas simple de déterminer au fond avec certitude quel est son sujet. C'est en tous cas une sorte de "recherche de l'absolu", écrite évidemment sous référence à la littérature fantastique allemande (24). Elle raconte l'histoire d'un horloger suprêmement habile, inventeur génial de l'"échappement", et qui doit traiter soudain avec un événement inexplicable : toutes les montres qu'il a fabriquées commencent à lui revenir, détraquées sans qu'il

y ait de raison visible, ni, par conséquent, de réparation possible. Le drame est mortel pour l'horloger qui n'y joue pas seulement sa réputation, mais sa vie même : lui qui croyait en effet avoir pénétré les secrets de la vie, et pouvoir concevoir celle-ci à tout prendre comme une simple question, certes ingénieuse, de mécanique, sent son coeur lâcher davantage de jour en jour, à mesure qu'on lui retourne ses créations dérégées. Zacharius meurt lorsqu'éclate devant lui le dernier de ses chefs-d'oeuvre à fonctionner encore : une horloge à "moralités", installée dans un château gothique, et propriété d'un monstre diabolique. Si un tel résumé est loin de rendre compte de toutes les significations ou implications de cette nouvelle, il indique suffisamment malgré tout que, une fois de plus, J. Verne reprend le motif de la rupture que représente et que produit le nouveau, en colorant cependant cette rupture de manière différente. Par rapport à l'histoire du ballonniste et de son fou, Maître Zacharius prend à l'envers la question du surgissement de la découverte. Au lieu de confronter l'actualité à son passé, proche encore mais déjà congédié, le récit l'opposerait plutôt à son avenir, déjà là mais dans des conditions qui font difficulté. Un Voyage en Ballon portait sur l'idée qu'il n'était désormais plus besoin, ou plus question, de l'inventeur maudit, au sens social de l'adjectif, et s'interrogeait sur le sens que pouvait avoir le fait de le réduire à un fantôme archaïque, dont l'élimination volontaire permet à une société où la scientificité est acquise de recouvrer toutes ses assurances. Dans Maître Zacharius, le personnage de l'inventeur maudit est pris cette fois, d'une part dans son implication strictement religieuse, et d'autre part en un sens retourné, puisque l'horloger est bien une figure de la scientificité précoce, dont la suppression laisse en place une société ambiguë, partagée qu'elle est entre les "vérités" de la foi, incarnée par la fille de Zacharius, et la fausseté des superstitions collectives. Il apparaît ainsi que le problème des chances d'implantation du nouveau est, dans le cas présent, relégué à l'arrière-

plan, tandis que celui des risques qui sont inhérents à la création, en revanche, devient prioritaire. La fable romantique de Maître Zacharius ajoute de la sorte une nouvelle perspective à l'obsédante question du nouveau (il serait préférable, peut-être, de dire - voir en effet Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine - : une nouvelle modulation à l'une des perspectives déjà ouvertes). Elle n'envisage plus la naissance comme compromise ou écrasée par l'excès social qu'elle doit affronter pour avoir lieu, mais l'excès dangereux dont la naissance est elle-même porteuse, et qui même la gouverne dans son principe. J. Verne met en images ce que nous pourrions appeler le fracas du neuf : dont l'irruption est une infraction, et qui est fracassé parce qu'il est fracassant. La naissance est détruite par la conviction même dont la force la promeut puis l'habite, c'est-à-dire par la tentation de l'impossible qui est pourtant nécessaire à l'engagement de son processus. L'intérêt de J. Verne va dès lors à la confusion dans laquelle, depuis ce point-limite d'observation que constitue l'innovation comme volonté d'absolu, tombent pêle-mêle les valeurs. Où se reconnaître, en effet, et en quel ordre croire : dans celui du nouveau, qui est à la fois probe et diabolique, nécessaire et fou ? Ou dans celui de l'ancien, qui s'avère ensemble pur et superstitieux, lumineux et obscurantiste ? Placée sur le terrain de la connaissance, ou plus généralement parlant, de la philosophie, l'opposition du neuf et du vieux se brouille. Mais ce brouillage n'est pas exactement semblable, s'il est parallèle, à celui qui se constitue, comme par exemple dans Martin Paz, sur le terrain de l'expérience historique. Ici, la représentation de l'opposition en question maintient cependant intactes des certitudes d'ordre moral, par delà l'aporie qui paralyse la naissance. Dans Maître Zacharius, le brouillage affecte, semble-t-il, jusqu'à la possibilité de ménager une quelconque certitude éthique. Telles sont les caractéristiques qui font à nos yeux l'importance de ce texte.

Par où commencer ? -

Nous laisserons momentanément de côté, parmi les textes qui restent à considérer, d'une part Le Humbug, et d'autre part Une Fantaisie du Docteur Ox. Ce n'est pas que ces deux nouvelles soient aberrantes par rapport à la ligne principale de l'investigation vernienne que nous avons cru pouvoir dégager jusqu'à présent. Au contraire : la première est en effet le récit d'un canular qui a pour sujets la mystification que risque de favoriser et d'avaler l'appétit de nouveau inhérent à la société moderne, ou, autrement dit, la facticité comme possible statut dérisoire de la découverte. Quant à la seconde, il s'agit d'une fable (qu'il ne faut peut-être pas tenir trop rapidement pour stupide (25), ne serait-ce qu'à cause de la référence qu'elle affiche comme modèle (26) ) sur une autre machination farcesque qui a aussi l'innovation pour objet : sur la surexcitation inouïe, chimiquement produite, d'un corps social immobilisé jusque-là dans une sorte d'atemporalité, et confortablement installé dans une anesthésie générale, cultivée avec tous les soins nécessaires. Mais ces deux textes témoignent d'abord d'une inspiration que l'on peut qualifier provisoirement d'humoristique, et qui les classe nettement à part des autres productions envisagées ici. Ils apparaissent ensuite essentiellement comme des "chutes" (dans tous les sens du mot, nous le verrons) du travail spécifique qui est mené dans les Voyages Extraordinaires et, en ce sens, nous les réservons pour leur consacrer plus loin des analyses particulières, en rapport à telle ou telle étape de la réflexion de J. Verne sur l'imaginaire, postérieure à 1863 (27).

En esquissant, sous réserve d'analyses plus approfondies, la situation de chacune des oeuvres romanesques de la jeunesse de J. Verne, nous nous sommes attaché à faire valoir le jeu complexe de variations et de redistributions qui les relie les unes aux autres. Il apparaît que, en son commencement même, l'ima-

ginaire vernien est littéralement obsédé par le problème du commencement, et qu'il ne cesse d'en multiplier les représentations, comme autant de cas de figure qui permettent d'en interroger les implications diverses.

Par où commencer ? Réponse : en commençant par se poser la question, sous tous ses aspects possibles, de savoir ce que veut dire commencer. Les premières tentatives de J. Verne dans le genre romanesque prennent toutes comme sujets, de manière explicite, des cas de première tentative, et cette constatation est évidemment capitale. Tout se passe en effet comme si l'exercice narratif permettait à J. Verne, ou lui faisait l'obligation de mettre en miroir ce que toute initiative, généralement parlant, présuppose et partage de difficultés, voire d'impasses. Le début romanesque de J. Verne - cette série de productions tout entière préoccupée par la fondation de son imaginaire - est consacré à examiner, sur plusieurs terrains fondamentaux, ce qu'il en est de la notion de fondation. C'est dire que J. Verne ne se donne pas pour tâche, ou ne se reconnaît pas encore les moyens, d'installer d'entrée de jeu des représentations assurées ou des significations pleines et stables - car ce serait aller trop vite en besogne, et supposer que l'on a derrière soi, acquises sans l'ombre d'un doute, les lois qui établiraient la possibilité de maîtriser et de dégager des significations absolument acceptables. Mais il perçoit et (s') impose au contraire la nécessité de se placer, si l'on peut ainsi s'exprimer, un cran plus haut, et de soulever, dans l'espoir de la régler, en premier lieu cette question, préjudicielle pour toute volonté et entreprise de représentation : que signifie commencer (à écrire), autrement dit, à quelles conditions et à quel prix commence-t-on ? Avant de dire quoi que ce soit, avant même de postuler à la fonction de dire quelque chose sur l'histoire et sur le monde, il faut s'assurer d'un droit à la parole. C'est pourquoi J. Verne se plie au devoir de ne parler de rien, sinon de la question de savoir à quoi s'en tenir, en toutes choses, sur l'idée de la naissance.

Le genèse historique -

Nous nous étions préalablement fixé pour objectif de déterminer, essentiellement sous forme de questions, et sous réserve des termes dans lesquels leurs réponses peuvent se formuler, si nous pouvions discerner un objet d'enquête que nous serions fondés à considérer comme spécifique des oeuvres romanesques préliminaires aux Voyages Extraordinaires. Il nous est apparu que ces textes, d'ailleurs différents les uns des autres par les sujets ou par les situations retenus, partageaient une obsession et une réflexion identiques : celles qui ont trait au problème de l'émergence de la nouveauté, et plus précisément, à celui de son engendrement. Dans cette perspective, J. Verne multiplie les expériences, en variant presque systématiquement, d'une part, les éléments, et d'autre part, le champ d'application, de l'hypothèse.

Il nous faut entreprendre maintenant l'examen détaillé des textes mentionnés, et nous intéresser successivement, pour ce faire, aux deux axes principaux de questionnement que nous avons pu dégager : dont l'un porte sur les implications et sur les effets privés de l'acte de naissance, pris généralement, et dont l'autre s'applique aux enjeux et aux conséquences collectifs de la genèse historique. Nous commencerons par ce dernier aspect cette analyse des principales représentations élaborées par les oeuvres de jeunesse, dans la mesure où il constitue, aux yeux de J. Verne lui-même, le soubassement, et en même temps l'extension et l'intensité maximales, de la question du nouveau, dont le niveau privé serait plutôt à la fois la réfraction, la particularisation et la complication secondaire.

Choix d'un objet d'observation -

A cet égard, le sujet traité par le premier récit de J. Verne qui soit conduit jusqu'à publication peut apparaître à bon droit significatif. Son choix présuppose en effet, et vise à dégager, une thèse précise sur la notion même de création historique. En s'intéressant à un épisode qui participe à la phase de constitution d'un état, en l'occurrence l'Etat mexicain, J. Verne ne fait pas que poser un couple de questions - sur la naissance d'une république, d'une part (ou : comment une souveraineté démocrate peut se détacher, pour voir le jour, des cadres contraignants d'un empire), et sur la naissance d'un monde nouveau, d'autre part (ou : comment peut se produire une nouvelle "donne" historique qui fait d'un corps annexe, ou supplémentaire, du vieux monde, une nation à l'autonomie neuve). Le problème que les Premiers Navires de la Marine Mexicaine prennent en considération se résume dans un énoncé à la fois plus restreint et plus rigoureux : soit, pourrait-on dire, un bouleversement dans la carte géo-politique du 19ème siècle, qui est donné à observer, non pas dans le moment même où il se produit, mais à proximité assez étroite, ou aussi étroite que possible, de son impact (28).

Cette nuance n'est pas sans intérêt. Car l'objet que la réflexion de J. Verne se choisit dans ce récit, c'est moins une fondation historique proprement dite, que les travaux de consolidation primitifs d'une fondation ébauchée. Comment une nation toute nouvelle entreprend-elle de se constituer précisément en état, c'est-à-dire de transformer son surgissement, une fois qu'il est accompli, en un établissement durable ? Et quels moyens se donne-t-elle pour inscrire et pour développer ce qui n'est d'abord qu'une effraction ponctuelle sur la scène de l'histoire en une forme stabilisée dans le temps ? Il est donc important d'observer que l'enquête de J. Verne est allée, dès son tout premier texte, droit à ce qui semble être l'aporie constitutive du champ politique, généralement par-

lant : par définition, ou en toute hypothèse dans ses cas les plus exemplaires, le nouveau en histoire ne trouve à s'exercer que comme brutalité et dérangement, comme dislocation du présent politique tel qu'il est constitué à une époque donnée, alors qu'il a par principe vocation à faire oeuvre de continuité, ou plus exactement à se déployer en continuité. Dès lors, la question devient de savoir par quelles voies la dislocation inaugurale réussit à se transformer et à s'abolir en une distribution valide des forces en quelque sorte éruptives qu'elle a manifestées, ou comment le nécessaire désordre premier peut finir par refaire de l'ordre à son profit, et par se détendre en une constitution douée d'avenir (29).

Qu'est-ce qu'une création ?

Que la question se déporte ainsi, de l'acte d'innovation en son instantané, au procès, qui doit impérativement lui succéder, de résorption de la rupture politique - cela signifie, nous semble-t-il, que J. Verne a, ce faisant, conscience d'échapper à une mauvaise formulation du problème de la création historique, et de se plier en revanche à son unique, et contraignante, bonne formulation. Le choix qu'il a opéré pour les Premiers Navires de la Marine Mexicaine révèle en effet qu'à ses yeux, la notion même de nouveau, sans autre spécification, a toutes chances, ou présente tous risques plutôt, d'être trompeuse. On n'est fondé à dire qu'une révolution commence qu'au passé, dès lors qu'elle a commencé et dépassé le stade de son commencement ponctuel. Ce n'est pas l'irruption qui fait et qui constitue, à proprement observer, le nouveau ; toute son existence, et partant, toute sa validité, sont gagées par la manière dont il sort de son origine. En lui-même, l'instant de la rupture est dépourvu de signification - objet fuyant, qu'il n'est pas simple d'analyser, c'est-à-dire de décomposer, c'est peut-être qu'il est aussi un faux objet, auquel manque absolument la pertinence. Celle-ci appartient en revanche au seul bon objet de

la réflexion historique : c'est-à-dire aux formes qu'emprunte la mise en oeuvre du neuf, constitution ou appareils fondateurs. La prise en compte de la phase d'installation d'un régime nouveau permet à l'observateur de ne pas être leurré par l'instant de conflagration du passé et de l'avenir, mais de s'intéresser à ce laps de temps, nécessairement ambigu, qui est marqué par l'interaction de deux procès simultanés : procès d'affaiblissement et de déclin, voire de dégénérescence, contre procès de renforcement, c'est-à-dire d'engendrement. Ce qui importe, c'est la dépendance (et non ce qui n'est, pour J. Verne, que fiction, à savoir la pure et simple substitution) d'un procès par rapport à l'autre.

Au choix préalable que J. Verne a opéré, autrement dit de l'épisode qu'il a décidé de sélectionner comme (ou de dresser en) exemple de genèse historique, il ressort qu'une idée maîtresse commande ces Premiers Navires de la Marine Mexicaine : à savoir, qu'il n'y a pas, stricto sensu, de création en histoire.

Une révolution, comme celle qui fonde le Mexique, est digne d'intérêt, précisément parce qu'elle exemplifie cette proposition. Elle pourrait cependant laisser penser d'abord qu'une naissance politique peut avoir lieu comme une pure émergence, empruntant ses traits à la forme idéale de l'événement : certes, on pourrait percevoir les conditions qui, antérieurement, avaient été réunies de telle manière que la survenue de l'innovation était possible, et trouvait l'espace dégagé pour elle ; mais il n'en resterait pas moins que cette innovation aurait pour caractéristique foncière d'être, au sens propre, une intervention, c'est-à-dire de trancher absolument dans le fil de l'histoire. Or, à cette version simplifiée, J. Verne oppose la thèse fondamentale de son récit, selon laquelle le nouveau a son engendrement nécessairement produit par, en même temps que contre, le passé. C'est sous l'espèce, non plus du point abstrait que serait une création, mais de la durée obscure, épaisse, que constitue un

accouchement aux forceps, que J. Verne repère, et impose de voir, la seule question rigoureuse du point de vue socio-politique qui est le sien. Cela a pour conséquence que, non seulement l'histoire se trouve d'emblée représentée chez le jeune J. Verne par l'image du bouleversement, mais surtout et plus précisément, que les termes sous lesquels elle se présente à l'effort de mise en scène romanesque et de réflexion, sont essentiellement brouillés : toute rupture suppose et inscrit une continuité, alors même qu'elle voudrait ou qu'elle s'imagine en être la solution. Ce qui revient à substituer à la clarté, indexée comme trompeuse, d'un phénomène d'antagonisme net et d'une lutte qui se résoudrait en un arrachement décisif, l'ambiguïté, posée comme réelle, d'un opaque procès d'échanges nourriciers, et d'un conflit où l'un des adversaires se nourrit de l'autre, s'engorge de ce qu'il vomit, secrète sa victoire à partir de la matière même qu'il souhaite évacuer.

Expliquer l'actualité -

Notons à ce point qu'il est évidemment difficile de ne pas mettre l'élaboration, en 1851, de cette image de l'histoire comme noeud gordien, en rapport avec l'événement historique de 1848 et ses prolongements. De même que, plus tard, nous pouvons poser la question de savoir si une bonne partie des romans de la série des Voyages Extraordinaires n'est pas habitée par les fantômes de la Commune de Paris, et comme obsédée de la nécessité, ou investie de la fonction, de traiter avec ses conséquences effroyables, presque impensables, sur le plan de la question civile (30), de même il semble que la question de la transformation politique en histoire, telle que les Premiers Navires de la Marine Mexicaine entreprennent de la poser, ne fasse pas autre chose que de tenter de formuler sur le vif les conditions d'une représentation et d'une analyse de ce qu'il faudrait appeler une tragédie du nouveau. Y a-t-il une légitimité dans l'instauration d'une république ? Cela revient à se demander s'il

y a réellement une nouveauté dans son projet, et à se tourner, pour réponse, vers les opérations présidant à sa naissance. Mais nul doute que, pour J. Verne, ce faisant, on se donne aussi les moyens de répondre à la question de savoir si elle est valide, ou plus exactement, pourquoi elle n'apparaît pas douée d'espérance. Le choix de la scène mexicaine permettrait de la sorte à J. Verne de déplacer une interrogation locale, nous voulons dire nationale, fort pressante (31), mais aussi de généraliser l'enquête en la faisant porter sur toute forme possible de "naissance" d'une "liberté" : qu'il s'agisse de celle qui, dans une société donnée, advient en opposant les groupes sociaux les uns aux autres, ou de celle qui advient en opposant une société à une autre, - bref, d'une guerre civile ou d'une lutte antihégémonique.

Le motif de la rébellion -

Aussi bien l'objet que J. Verne s'est donné à considérer dans ces Premiers Navires de la Marine Mexicaine ne fait-il qu'impliquer, par avance et par nécessité, et comme toute, que permettre d'obtenir les conclusions de l'enquête qui s'en propose l'exploration. Cette idée d'une genèse ambiguë en son principe, telle qu'elle est présupposée dans le choix décalé, dont nous avons analysé les effets, se retrouve produite, explicitée au terme du récit développé sur la base de ce choix initial. C'est dire que les différents détails, fournis et agencés par l'anecdote, ont en réalité pour seule fonction de donner corps, ou figure, à la thèse préalable de l'oeuvre.

En conséquence, ce n'est pas un hasard, mais la simple effectuation de l'a priori narratif, si c'est d'abord une histoire de rébellion qui est racontée au lecteur. Un groupe de mutins, dirigé par un duumvirat, composé d'un officier, le lieutenant Martinez, et par un matelot, le gabier José, se révolte à bord de deux navires qui appartiennent à l'armada espagnole. Et, après avoir éliminé le capitaine qui commande la petite escadre, il va s'efforcer de livrer

les bâtiments, contre récompense, à l'Etat mexicain, qui vient tout juste de conquérir son indépendance contre l'empire espagnol. D'où une première et immédiate signification : une nouvelle société, fondée sur le principe de la liberté, se signale et se constitue par des gestes initiaux qui ne sont pas libres de leur mouvement. Elle ne crée pas par elle-même ses propres ressources, elle ne peut éviter de les tenir de la société contre laquelle elle s'est révoltée et a revendiqué son autonomie. Au vœu d'affranchissement, s'oppose et correspond donc dans les faits une concaténation de l'ancien et du nouveau. Le même instrument qui, côté empire, a servi à défendre un statu quo, est utilisé, côté colonie, à défendre une création. L'identité du matériel historique, circulant d'un camp à l'autre, renvoie à l'image d'une histoire à toutes mains, à la représentation d'une impureté essentielle du neuf. Celui-ci est l'héritier nécessaire du temps et du régime qu'il met à mal - non pas innovateur, mais emprunteur et débiteur, c'est-à-dire lié, nolens volens, à la métropole honnie, par une économie négative, dans son effort même de libération.

D'autre part, il ne suffit pas de souligner que la filiation remplace la rupture, ou la continuité la genèse radicale. Cette première impureté, en quelque sorte chimique, autrement dit inhérente à la composition ou au statut du neuf en politique, se voit par J. Verne redoublée et aggravée par une sorte de surtaxe : par une impureté éthique, triplement figurée par une rébellion, un crime, un vol. L'armée du nouvel Etat naît, ou lui advient, au terme de cette accumulation symptomatique d'actes criminels, comme si la genèse du Mexique contemporain était primitivement entachée par le scandale, était exactement rendue possible par un péché originel multiforme. On connaît la fascination que ne cesse d'exercer sur J. Verne le motif de la mutinerie, et qui provient du fait que cette situation semble lui permettre d'observer le corps social

dans son effervescence et dans sa corruption, qui sont peut-être à ses yeux son état normal, et en tous cas, les manifestations exemplaires des forces qui le travaillent (32). Cette fascination s'exprime pleinement dès la première oeuvre, et produit la mise en question des mobiles de l'agitation qui va s'avérer porteuse de la révolution. Or les ressorts des mutins sont de manière d'ailleurs très conventionnelle de deux ordres : d'une part, pour Martinez, le refus de la discipline et de l'organisation du commandement, et d'autre part, pour José, l'appât égoïste du gain et le mirage d'une vie de plaisir :

"Pour lors, (...) je me fixerai dans ce charmant pays du Mexique !

On y court des bordées à travers les ananas et les bananes, et l'on échoue sur des écueils d'or et d'argent !

- C'est pour cela que tu as trahi ? demanda Martinez.

- Pourquoi pas, lieutenant ? Affaire de piastres !

- Ah !... fit Martinez avec dégoût.

- Et vous ? reprit José.

- Moi !... Affaire de hiérarchie ! Le lieutenant voulait surtout se venger du capitaine !

- Ah !... fit José avec mépris<sup>33</sup> (33).

Certes, on peut relever un effort de la part de J. Verne pour compliquer le tableau des causes politiques, de manière à éviter qu'il ne soit absolument manichéen. Le début de la nouvelle insiste sur les conditions de la navigation - "équipages mal nourris, mal payés, harassés de fatigue" - et sur la sévérité du commandement du capitaine - "homme de fer, que rien ne faisait plier" (34). Mais il n'en reste pas moins que la thèse conserve globalement la transparence de son schématisme. Aux questions que nous avons dégagées précédemment, Les

Premiers Navires de la Marine Mexicaine répondent successivement : oui, il y a bien possibilité d'une naissance en histoire, mais réduite à cette affirmation, la proposition n'a pas de sens, car la naissance historique n'est pas pensable autrement que comme filiation, et surtout pas autrement que comme filiation noire, c'est-à-dire illégitime en son principe. Cette disqualification de la généalogie de la naissance, immédiatement posée après l'aveu de sa possibilité, est soulignée par la positivité affectée aux représentants de l'ordre en voie de disparition. La dureté du capitaine Don Orteva est compensée par la bonté et par le civisme : ce récit marque en effet aussi la première apparition du personnage de l'orphelin : en l'occurrence un bon aspirant pris en charge et entouré d'affection paternelle par le capitaine, auquel il se dévoue corps et âme. Et père et fils selon cet ordre du cœur partagent la même dévotion patriotique :

"(Le) patriotisme (du capitaine) ne pouvait s'accoutumer aux revers successifs qui accablaient son pays (...). Il s'entretenait quelquefois avec l'aspirant Pablo de ces graves questions, surtout en ce qui touchait l'ancienne suprématie des flottes espagnoles sur toutes les mers (...). 'Souviens-toi, le jour venu, mon enfant, qu'en ce temps de malheur, la meilleure façon de servir son pays, c'est (...) de châtier s'il se peut les misérables qui veulent le trahir !'  
(35).

Dans une histoire dont on pressent la mutation inéluctable, tout ce que l'individu peut, mais aussi doit, maintenir, c'est le code, de remplacement, de l'honneur : valeur éthique qui a d'autant plus de sens ou d'importance qu'elle ne se défend plus qu'à contre-courant de l'histoire, et par conséquent, dit le texte, de manière rigoureusement pure. A quoi s'opposent le vol du drapeau de la liberté par les mutins et leur dérision du sentiment national :

"Ce disant, le lieutenant Martinez déploya aux yeux des révoltés un pavillon blanc, vert et rouge.

Un morne silence accueillit l'apparition de cet emblème de l'indépendance mexicaine.

'Vous regrettez déjà le drapeau de l'Espagne ? s'écria le lieutenant d'un ton railleur. Eh bien ! que ceux qui éprouvent de tels regrets se séparent de nous' " (36).

Tout est présenté de telle sorte qu'aucun procès légitime ne puisse s'ouvrir réellement, en dehors de cette alternative : ou bien, du nouveau que contamine l'intermédiaire accoucheur, mauvaise fée qui le fait naître sous la trahison (la rébellion), le crime (la mort du capitaine (37) ), le cambriolage (les deux bateaux) ; ou bien de l'ancien, qu'invalident sa désuétude, sa décrépitude quasi-organique - :

"Don Orteva était assailli de sinistres pressentiments. Il comprenait combien était imminente la chute de la marine espagnole (...) et (à tout cela) la révolution des Etats mexicains avait mis le comble" (38).

mais qui est encore le seul lieu des valeurs morales, irremplaçables en leur fragilité même.

#### L'impureté de la libération -

Les noms propres circonscrivent symboliquement l'impasse historique qui s'appelle illusoirement le nouveau : l'avortement de l'ancien est bien clair dans l'anagramme du nom du capitaine Orteva ; et l'échange positionnel, sans changement ni gain de qualité, entre ancien et nouveau n'est pas moins explicité, nous semble-t-il, par le nom "échiquéen" du second capitaine, Roque.

Dans tout cela, l'histoire s'avère d'une remarquable continuité : le bâtiment de Don Orteva ne s'appelle pas sans ironie la Constanzia : à la fois parce que le "je maintiendrai" de la vieille puissance est invalidé, au moment et au lieu mêmes où il s'exprime, par la mutinerie qui s'y développe, et parce que, derrière l'apparente "révolution", apparaît effectivement une constance, mais dès lors de deuxième degré - non plus comme maintien de l'ordre installé, mais comme trace ineffaçable, puisqu'elle est d'origine, du mal dans l'histoire. Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine, ou de la piraterie comme modalité et comme essence même de la genèse politique.

On pourrait objecter assurément que, in fine, cette genèse est pourtant bien entrée en acte, sans avoir eu à céder en quoi que ce soit au marchandage obscène qui lui est proposé, et qu'elle a somme toute réussi à dégager son procès de formation de toute implication ou complicité dans le vol qui l'inaugure - puisque le lieutenant et le gabier mutins sont éliminés par leurs "doubles" positifs : l'aspirant, héritier du message de patriotisme et d'honneur du capitaine disparu, et le bon contremaître Jacopo. Un remords à la Caïn, qui tourne à l'hallucination, pousse d'abord Martinez à tuer José (39), avant que le meneur et double meurtrier ne trouve à son tour la mort, précipité dans l'abîme par les justiciers (40). Les bâtiments espagnols deviennent donc mexicains, sans être affectés de leur charge transitoire de mal, qui s'est résorbée, effacée dans l'échange violence-vengeance.

Mais s'ils constituent ainsi le reste matériel de l'opération, le reste éthique continue quant à lui d'être classé de l'autre côté. La nouvelle ne dit rien du devenir des individus justes - et pour cause, puisqu'elle a montré que l'ordre qu'ils défendent et représentent n'a plus de place dans le présent. La liberté est donc la résultante de ces disparitions interdépendantes : la mise à mort des rebelles, initiateurs pervers du neuf, et la mise en absence des

bons, garants en voie d'effacement de la justice post mortem rendue à l'ancien. L'opération n'est ainsi blanche qu'en apparence : aussi bien la toute neuve liberté mexicaine n'évite-t-elle pas de risquer très vite, et de perdre, sa légitimité déjà défaillante dans les combats contre les autres libertés. Le récit de J. Verne se clôt significativement en rétablissant sur cette histoire de fondation la perspective écrasante de l'auto-dévoration de la liberté, c'est-à-dire en faisant une allusion à la guerre fratricide entre Etats du Mexique et Etats-Unis d'Amérique :

"Ainsi naquit la marine de la Confédération mexicaine. Les deux navires espagnols, livrés par les traîtres, restèrent à la nouvelle république, et ils devinrent le noyau de la petite flotte qui disputait naguère le Texas et la Californie aux vaisseaux des Etats-Unis d'Amérique" (41).

La dégénérescence de l'esprit de liberté en luttes intestines, le retournement de l'instrument de défense en instrument d'attaque, le retour de querelles hégémoniques dans le camp qui donna autrefois l'exemple, construisent une leçon en forme de point aveugle. Toute la représentation, à laquelle Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine se sont prioritairement intéressés, d'une impureté constitutive de la fondation politique, conduit à, et s'achève dans, la justification rétrospective de ce "naguère" : l'impureté récente est donnée à entendre comme la conséquence et comme l'évidence de l'impureté première. L'image de la naissance politique finit par faire le procès de l'empire exercé par les "mains sales" sur l'histoire.

Du douteux à l'impossible -

La "nouvelle historique", que Martin Paz constitue, revêt à nos yeux une grande importance, dans la mesure où, de tous les textes de jeunesse de J. Verne,

c'est celui qui donne le développement le plus accompli au projet qui fait, selon nous, leur spécificité. Tandis que l'entrée chez J. Hetzel est marquée, un peu plus tard, au moins initialement, par la mise au point de ce que l'on pourrait appeler le "roman géographique" (dans lequel le monde est essentiellement un objet soit de possession, soit de connaissance, et ressortit à une exploitation tant industrielle que scientifique), les "études historiques" s'étaient attachées précédemment - et cette différence est considérable - aux expériences de transformation sociale, qui font de l'histoire ce procès ambigu, objet de trouble pour la conscience éthique qui l'observe en cherchant à en dégager des points de certitude.

Le schéma instauré par Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine, et la thèse de ce récit sur l'impureté originaire du nouveau, en histoire, sont considérablement amplifiés et compliqués dans Martin Paz. D'un récit à l'autre, on observe d'abord un changement de proposition, pour aller dans le sens du plus abrupt, voire de l'insoluble. A une liberté qui, dans le premier texte, prenait en fin de compte effet, à une genèse donnée comme possible, même si elle était lourdement taxée, s'oppose ici l'idée d'une liberté qui n'arriverait absolument pas à s'exercer, d'une genèse aussitôt mise à mort que mise en oeuvre. Mais on constate aussi un changement de dimension : dans un cas, on a affaire à un épisode unique de rébellion, qui réduit l'histoire à des données tout à fait élémentaires, et qui ne prétend pour l'essentiel à la pertinence que par cet effort symbolique ; alors que, en l'occurrence, c'est une vision générale de la société qui est proposée, avec examen des multiples et différentes qualités de ses agents, relations entre ses forces, affectations de valeurs, et possibilités d'options. Cela indique que l'histoire est aux yeux de J. Verne rebelle à toute analyse simplifiée, parce qu'elle est irréductiblement éclatée en intérêts et en effets divers.

D'entrée de jeu, le récit affiche, sans laisser le moindre doute possible, ce qui va être proprement sa thèse. C'est ainsi qu'en choisissant pour cadre Lima, J. Verne précise que la capitale péruvienne

"a été et est encore le théâtre de révolutions toujours renaissantes" (42).

Ce constat conduit à deux remarques. D'abord, la perspective historique, imposée de la sorte, donne nécessairement du nouveau l'idée, dont elle fait une condition préalable du récit, que, puisqu'il est incessamment remis en chantier, c'est qu'il est par définition toujours entravé, et donc qu'il relève de l'ordre de l'inaccomplissement. L'instabilité et l'infertilité historiques, que Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine consignent au tout dernier moment, et rajoutaient en guise de relance critique, sont dans Martin Paz placés au départ, modelant en conséquence par avance l'interprétation que le lecteur peut en faire.

Aussi bien la fixité du scénario révolutionnaire explique-t-elle que J. Verne emploie ici le mot de "théâtre". Même s'il faut tenir compte du caractère évidemment stéréotypé de la formule, il est clair qu'elle cherche à conférer à ce qui va se jouer outre-mer une valeur, plus générale, d'exemplarité. Elle indique que, dans le Pérou, J. Verne voit avant tout l'occasion de mettre en scène une représentation d'un drame universel sur la genèse morte-née en histoire. Représentation dont l'objet serait de référer en particulier le lecteur à l'Europe. Le rapport du Pérou et de l'Europe est d'ailleurs explicitement établi par la scène d'ouverture de Martin Paz, où J. Verne montre les différentes classes de la société péruvienne en train de vaquer à leurs occupations sur la Plaza Mayor (43), à cette heure du crépuscule où le climat se fait tempéré et où Lima peut se mettre, écrit-il, à "vivre de la vie européenne" (44). De la situation locale à la situation de référence, il y a ressem-

blance et même davantage : il y a intrication. L'Europe n'est pas seulement le point d'application indirect du texte, elle est directement impliquée par lui. Mise en miroir sur la scène étrangère de Lima, elle y est plus précisément mise en cause, comme agent d'aliénation : métropole qui exporte ses usages sociaux - tel celui de flâner à la fraîche sur la grand-place - et qui les impose comme autant de modèles à la population indigène. Martin Paz s'installe ce faisant dans un double fonctionnement : ses interrogations vont concerner de loin, et en même temps happer concrètement, l'Europe, elles entendent se généraliser à elle, tout en localisant sa présence. La révolution inaboutie, qui va être représentée à Lima, c'est une image de la société européenne - semblable volcan social menaçant d'exploser sous une apparence tempérée -, mais c'en est aussi une conséquence. Et même, faudrait-il dire, elle peut en fournir une image, parce que précisément elle en illustre la conséquence.

La société aliénée -

En dressant procès-verbal de l'état de la société considérée, J. Verne souhaite expliquer pourquoi l'histoire va s'avérer exclusive de toute transformation positive. S'il n'est pas possible de ne pas la condamner a priori à l'échec, cela provient des oppositions qui traversent le corps social, et qui surtout l'immobilisent en le rendant absolument incapable de susciter en son sein de nouvelles alliances ou des redistributions quelconques de forces. La toile de fond politique du récit, qui est aussi son principe explicatif, c'est ce statu quo terrible de la division. La tripartition liménienne (dont nous avons vu qu'elle renvoie à l'Europe en même temps qu'elle en fait l'une de ses composantes) est irrémédiable. Elle présente des ruptures qui sont trop graves - parce qu'inscrites depuis trop longtemps dans les institutions, les usages et les consciences - pour être jamais comblées. Crise portée à son extrémité, elle est sans retour, rétive dès lors à toute tentative de réduction imaginable.

Premier terme de cette tripartition, donc, la présence européenne : c'est-à-dire aussi l'aristocratie héritière des fondateurs de la Cité des Rois. J. Verne poursuit sur ce point l'image donnée des Espagnols dans son récit "mexicain". Premier des vides que Martin Paz creuse successivement au coeur des différentes solutions, ou positions, sociales envisageables, la classe naguère dominante n'a plus rien qu'un statut fictif ou fantomatique, n'est plus pensée autrement que sous l'espèce d'une vacance complète. En fin de course dans ce 19ème siècle qui est l'âge où fermentent les libertés, la noblesse n'a désormais plus d'avenir, elle est entièrement démissionnaire, incapable et d'ailleurs peu désireuse de seulement essayer d'exprimer ses valeurs en un quelconque projet social. L'évolution du personnage noble, du Don Orteva des Premiers Navires de la Marine Mexicaine au Don Végal de Martin Paz, est significative à cet égard. Quoique désabusé et d'avance perdant, le capitaine continuait d'assumer jusqu'à son terme, mort incluse, son honneur et sa fonction publics de défenseur des intérêts du royaume, alors que le héros noble a ici en quelque sorte tiré les conséquences ultimes de cette conscience morbide. Puisqu'il n'y a plus d'intervention ni crédible, ni possible, sur le cours de l'histoire qui se modernise inéluctablement, le dévouement de la personne publique perd toute nécessité, et disparaît avec la cause à laquelle il s'attachait. Reste seulement à vivre, comme personne privée, dans le renoncement radical à toute activité et à l'idée même d'action, en pleine conscience négative de la paralysie qui gagne, et qu'il faut hâter plutôt que retarder. Ce que la noblesse peut faire de mieux, c'est de transformer cette paralysie en ultime règle d'existence, en son unique exigence. Quant au pire, J. Verne le saisit en quelques traits lourds : parade, ostentation, orgueil, conduites désuètes et donc obscènes, d'une classe qui vient encore se montrer aux autres, et qui répète, alors qu'elle n'y a plus aucun titre, le rituel de sa défunte supériorité.

Nouveau "César de Bazan", Don Végál ne cherche plus qu'à accélérer la transformation en "gueux" de celui qui fut "chevalier d'Alcantara, de Malte et de Charles III" (45). Il enregistre impavide les signes de sa stérilité (46) pour ainsi dire historique : à bout de finances, mais "la perspective d'une ruine prochaine ne l'effrayait pas" ; ou à bout de souffle, puisqu' "il voyait finir en lui la superbe lignée dont il s'enorgueillissait à bon droit", mais l'honneur est alors dans le suprême détachement de l'ennui : "il laissait sa vie aller au gré des événements" (47). Lassitude et dégoût chez Don Végál sont d'un témoin et d'une victime, en même temps, de cet effondrement, qui n'est pas tant celui d'une classe que celui, plus gravement, d'une mission historique, d'un ensemble de valeurs morales, abandonnées par ses pairs et contredites par leurs remplaçants. Cette passivité dernière tente de ne pas compromettre l'honneur dans une histoire salie, et d'en maintenir la possibilité, sous forme d'une potentialité faible, près de s'évanouir, en attente, douteuse et désespérée, d'une relève.

Tel est donc le double constat, de fait et de droit, porté par J. Verne sur la première composante examinée : l'ancien est condamné, mais dans la mort ambiante qui le rejette en tant que pouvoir social, risque aussi de s'engloutir une légitimité morale, avilie et dégradée par ses actuels représentants honneux. Le récit ne fait alors que circonscrire la place, presque vide, en creux, d'une positivité possible, qui, pour retrouver sens, devrait être reprise en charge par un tout autre personnel politique.

La question est alors de savoir qui peut conférer existence au nouveau. La classe de remplacement, deuxième terme de la tripartition, est celle des "métis", qui s'oppose comme "l'utile aristocratie des piastres" à celle des "vains titres" (48), couverte de créances. Avec l'argent, le pouvoir aurait dû changer de mains : cette classe qui réclame son dû politique par des "protesta-

tions (...) bruyantes", comme l'explique sans détour J. Verne, c'est la "bourgeoisie, pleine d'une morgue insolente", occupée à imiter dans son comportement public celle qu'elle veut supplanter (49). Du côté des métis donc, aucune positivité n'apparaît : à l'instar de l'officier félon des Premiers Navires de la Marine Mexicaine, qui ne cherchait à en finir avec la hiérarchie que pour l'exercer à son profit, le protagoniste de ce second groupe dans Martin Paz, André Certa, incarne cette fatalité et cette illégitimité : la bourgeoisie est la facteur même du nouveau, incontestablement. Mais non moins évidemment qu'avenir de la société, elle en est aussi la corruption, n'ayant pour tout principe que la défense d' "ambitions personnelles", bref, de son intérêt particulier.

Restent ceux pour qui le nouveau devrait se faire, c'est-à-dire les Indiens, troisième terme de la tripartition. Ceux-ci ont pour eux la légitimité de l'oppression subie, de la toute-puissance de l'aspiration à la liberté. Qu'il s'agisse du régime qui est en train de disparaître, ou de celui qui est en voie de le remplacer, ils sont de toutes les manières les perdants, alors même qu'ils sont portés par le droit fondamental, inoubliable, du premier occupant (50) :

"Comme toutes les classes réduites à la servitude, ils ne songe(aient) qu'à briser leurs fers" (51).

Si l'aristocratie, c'est le passé, et la bourgeoisie, le présent, le peuple, dont le groupe des Indiens est la transparente figure, c'est la donnée éternelle de la nation. Mais cette positivité en droit, originelle, est brouillée par J. Verne au moment même où elle est établie. Car la révolte, fondée en principe, manifeste une force corruptrice qui déborde le strict champ de l'éthique : c'est la "haine" sociale, rapidement assimilée à la folie, ce qui veut

dire qu'en elle se perdent non seulement la justesse morale, mais même la validité politique de la revendication. Le chef indien est le "Sambo", dont on dit que "c'est un fou (...) dont les regards avaient une étrange fixité" (52).

Autre détail significatif : le nom de l'un des meneurs de l'insurrection, Manangani, où convergent, pour raturer à l'évidence une possible magnanimité, les références, à la fois, à la paysannerie (manant), à la ruse (manigance), et à la folie (manie). Là aussi se creuse donc un vide, le troisième : à la positivité morte des anciens dominateurs, à l'illégitimité actuelle de la classe qui veut devenir dominante, répond la positivité déraillée des dominés. Ou encore : au sens obsolète de la mission collective du noble, au mépris de l'intérêt général du bourgeois, il faut ajouter, bouclant ainsi le cercle vicieux d'une histoire fatidique, l'emportement, dans le peuple, de la valeur d'unanimité vers la démense.

"Belle âmes" stériles -

De la société disloquée du Pérou - dont le récit permet de penser qu'elle vaut généralement pour toute société -, et de cette dislocation en laquelle se défigure l'histoire, J. Verne fixe la précise photographie suivante, prise Plaza Mayor :

"Les Indiens passaient sans lever les yeux, se sachant trop bas pour être aperçus, ne trahissant ni par un geste, ni par un mot la sourde envie qui les dévorait (...) (ils) confondaient dans une même aversion les vainqueurs de l'ancien Empire des Incas, et les métis (...). Quant aux Espagnols (...), leur mépris traditionnel enveloppait tout à la fois et les Indiens qu'ils avaient vaincus, et les métis, nés de leurs relations avec les indigènes du Nouveau Monde (...). Mais ces métis, Espagnols par le mépris dont ils accablaient les Indiens, In-

diens par la haine qu'ils avaient vouée aux Espagnols, se consumaient entre ces deux sentiments également vivaces" (53).

Confusion lourde, ou alourdie, d'obsessions : l'être-dévoré, ou l'être-consumé, comme l'être-évidé, renvoient à une véritable physique du corps social en pourriture. La société est affaire à la limite de mauvais sang : sang bleu, dont Don Végal reconnaît qu'il est "dégénéré" (54), sang beau du peuple, comme il est transcrit dans le nom du chef (55), mais contaminé par la déraison, sang mêlé enfin des métis, dont Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine détaillaient déjà l'impureté proliférante (56). L'histoire selon Martin Paz, c'est l'énergie empoisonnée, ou toute valeur aliénée, que ce soit dans sa décrépitude, dans sa caricature, dans son rejet.

Comment se pose dès lors la question du nouveau ? Dans ce contexte de confusion, le duo père d'élection-fils adoptif, repris du texte précédent mais doté ici d'une fonction de complication, dessine distinctement les contours de la seule solution envisageable, pour qui du moins ne raisonne pas tant pragmatiquement que dans l'ordre de l'éthique. Dans Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine, Pablo, qui était dans le même camp politique et moral que Don Orteva, avait simplement pour tâche de continuer une mission d'honneur et de justice. L'alliance affective de Martin Paz et de Don Végal n'a au contraire de sens que dans la mesure où elle fait en elle-même oeuvre nouvelle, c'est-à-dire où elle s'efforce de rompre avec des oppositions séculaires et de définir, en dépassant des clivages absolument tranchés (57), les conditions de ce que l'on pourrait appeler une politique des "belles âmes". La paix, dont le héros est à l'évidence le quêteur éponyme (58), ne pourrait avoir lieu qu'au terme d'une refonte idéologique fondamentale, où le peuple et la noblesse, loin de s'opposer, se retrouveraient dans leur même reconnaissance de l'indépendance nationale. Le vrai relais de l'aristocratie, ce ne peuvent être que les indigè-

nes : c'est pourquoi Don Végel est fondé, sans plus chercher à défendre la cause du passé, devenue illégitime, à interpeller la "race primitive", pour qu'elle résiste de tout le poids de son droit inaliénable au nouveau pouvoir oppressif, en train de s'esquisser dans l'ombre, de la bourgeoisie. Mais : cette solution, qui bouleverserait théoriquement les données réelles, contient ipso facto sa propre négation. Le pragmatique est par définition plus fort, parce que plus réaliste, que l'éthique. L'idéal serait que chaque classe d'origine verse ce qu'elle possède de meilleur, en dépôt, à la cause commune de la liberté à conquérir - mais cet idéal est interdit. Il se heurte au pronostic fatidique formulé par Don Végel lui-même : la lutte populaire est vouée à l'échec si elle n'élargit pas son front de luttes, elle tournera toujours, en l'absence de modification des rapports entre classes, à l'avantage d'une bourgeoisie dont on ne peut d'ailleurs attendre qu'elle change quoi que ce soit de son égoïsme ou de sa corruption. Dans le long effort de J. Verne pour représenter les multiples relations de l'ancien et du nouveau, Martin Paz constitue un récit hanté par l'immobilisme historique, et immobilisé lui-même dans la redite de ce vain rêve où s'inventerait un autre terrain, propice à une résolution positive des conflits.

Le principe de corruption -

Aussi bien la tentative que fait Martin Paz pour échapper à la corruption de l'histoire est-elle en dernière instance prise à son tour dans, et atteinte par cette corruption. D'un récit à l'autre, le motif de la trahison se complique ainsi également. Martinez était, si l'on peut dire, un traître sans problème, en tant que héros négatif traité sans la moindre nuance. Avec Martin Paz - étrange, autant que clair, effet de filiation des noms propres -, c'est au contraire le porteur du vœu de liberté qui devient traître. Qu'on soit toujours le traître de quelqu'un suffit à démontrer le dérèglement qui est à

l'oeuvre dans l'action la plus éprise d'authenticité. Les conditions dans lesquelles l'histoire se joue, et que ses agents ne sont pas maîtres de changer, sont telles qu'on arrive rapidement à un point où, par exemple, ce qui est le juste, d'un côté ou dans l'absolu de la valeur, s'appelle le traître, de l'autre côté ou dans le relatif du fait.

" 'Voici le chemin des cordillères, voici le chemin de la ville.  
Tu es libre' " (59).

Martin Paz ne peut pas échapper à la brutale alternative que lui impose son chef et père, le Sambo, pas plus qu'il ne peut tenir durablement le choix qu'il ne peut éviter de faire : en rejoignant la cause indienne, il se prépare à la trahir, à l'abandonner en pleine émeute, pour défendre contre elle ceux auxquels elle a tort de s'en prendre. Les devoirs, comme les pères, sont contradictoires. La loi collective pratique et le principe politique théorique s'opposent, renvoyant l'espoir de leur conciliation dynamique à la division mortelle.

Ce n'est pas un hasard si la scène décisive est datée par l'auteur du 24 juin : la cérémonie rituelle des Amancaes pour fêter l'avènement de l'été vire au piège sanglant. Ces dessous noirs de l'événement signifient assez que l'imbroglio est le statut même du sens de l'histoire. A quoi J. Verne donne une figure particularisante dans son récit : celle du Juif (60) Samuel, l'homme qui tient toute la société liménienne dans ses mains, qui possède et truque à volonté toutes les cartes du jeu politique. De la noblesse, il est l'usurier attitré, de la bourgeoisie métisse, il sert les intérêts pour les utiliser, des Indiens enfin, il est le fournisseur obligé, ayant le monopole de l'approvisionnement en armes. En lui se croisent donc, et s'engouffrent toutes les classes indistinctement. Il est l'opérateur et, plus largement, le

symbole de la radicale corruptibilité de l'histoire, et de toutes les supercherries qui en composent le cours morbide. Tout événement est à double fond : le peuple reçoit ses armes de Samuel, au moment même où celui-ci dénonce leur prochaine insurrection aux autorités. Tout signe est trompeur : comme le serviteur noir s'appelle Libertad, le navire armé par Samuel et qui sert au transport des armes s'appelle ironiquement l'Anunciacion. Bref, toute maîtrise de l'individu sur l'action est piégée, aliénée d'avance. Ce dont il a l'illusion d'être l'agent est en réalité agi par en-dessous, ou par ailleurs : par un maître pouvoir invisible, diabolique et pervers - celui de l'argent à tout prix -, en quoi s'achève et se résume toute la confusion sociale.

Etapas d'une dégradation -

Erreur, faute et crime : tels sont dès lors les jalons du dévoiement dont J. Verne affecte la révolte populaire - poussée de ce qui aurait pu être et qui n'arrive pas à être le nouveau.

Erreur, d'abord, directement issue de l'histoire-piège, lorsque les Indiens se donnent des mots d'ordre de lutte inadéquats et donc inopérants.

" 'Mort aux Espagnols ! Mort aux oppresseurs !' " (61).

Cela signifie que le peuple prend et quitte la proie pour l'ombre, qu'il entreprend de combattre moins la réalité que l'image, le simulacre du pouvoir, qu'il épargne la classe prête à accaparer le gouvernement, en s'obnubilant sur la classe laissée par la bourgeoisie, en paravent, aux commandes apparentes. Le nouveau ne prend pas acte selon la justice attendue, parce que sa cause est pensée et défendue dans les termes fictifs de la vieille stratégie, qui sont précisément en train d'être dépassés. Le Sambo est l'unique respon-

sable de cette erreur, puisque c'est lui qui s'oppose à d'autres mots d'ordre qui entendaient viser métis et accapareurs, et qui impose de définir et de prendre comme ennemis

" 'ces orgueilleux Espagnols, les vrais vainqueurs dont vous êtes les vrais esclaves ! S'ils n'ont plus la richesse, ils ont l'autorité ! (...) Oublions donc ce que nous sommes, pour nous souvenir de ce que nos pères ont été !' " (62).

Cette dernière phrase est (lourdement) significative - outre la singulière "prégnance" paternelle qui s'y manifeste - de la régression historique dans laquelle entre délibérément et dérape la volonté libératrice, devenue vengeance anachronique.

Faute ensuite, dont l'erreur première se paye et s'aggrave : à combat archaïsant, effet répétitif. L'insurrection conduite par le Sambo, dès lors qu'elle se détourne de la seule stratégie moderne possible, vient comme inéluctablement se calquer sur le vieux modèle, presque sur le prototype du drame républicain.

"Vingt fois ce nouveau Brutus avait déjà dirigé ses coups contre son fils, sans pouvoir l'atteindre, et vingt fois Martin Paz avait détourné son arme prête à frapper son père" (63).

Sans parler pour le moment de l'étrange inversion des rôles qui est ici impliquée et qui rend à nouveau insistante la question paternelle (64), cette scène, telle que J. Verne la représente, relève sans aucun doute de l'ordre de la fascination, comme si, à ses yeux, le parti populaire, une fois pour toutes immobilisé dans sa division, à la fois chance unique et ruine désespérante du nouveau, ne cessait de rejouer sa déchirure intestine, de relancer l'hor-

reur du meurtre de l'avenir.

D'où, pour finir, le crime par lequel s'accomplit l'expulsion de toute positivité. Le récit se clôt sur une dernière mise en scène, absolument catastrophique : transformé au terme d'une nuit d'orgie en "horde sauvage", le peuple, qui n'incarne plus rien de la liberté mais est soumis tout entier à la démente du sang, met à mort l'homme de la paix (65).

De tous les récits verniens qui se préoccupent du problème des conditions de possibilité de l'action, Martin Paz est la version par excellence tragique. J. Verne y porte sur l'histoire un constat d'impraticabilité absolue. Avec ses honteux secrets d'argent, ses effondrements obscènes d'idéaux, ses emportements archaïques de violence, ses sordides principes d'intérêt, l'histoire apparaît comme une duperie qui ôte à l'individu tout espoir de maîtrise de ses actes. L'authenticité égale la mort, dans ces conditions. Et le nouveau avorte, dans cette conjuration générale où se mêlent ceux qui s'en moquent, ceux qui tirent les marrons de son feu, et ceux qui l'empêchent, croyant l'accomplir.

## V

### La genèse scientifique.

Après avoir couplé les deux principaux récits historiques qui marquent la première production vernienne, et dont l'objet de préoccupation est le phénomène de turbulence à la fois social et moral que tout développement ou essai de création dans un champ politique donné constitue, nous poursuivons cette étude consacrée aux effets publics du nouveau - tels que les représente l'imaginaire du jeune J. Verne -, en couplant maintenant les deux récits scientifiques de cette première période : c'est-à-dire Un Voyage en Ballon

et Maître Zacharius.

Comparé à la question soulevée par les récits historiques, l'objet traité ici, l'invention en matière de technique, pourrait sembler d'abord une restriction de l'investigation vernienne. Mais ce ne serait pas rendre compte correct de la direction dans laquelle elle s'engage. On peut observer au contraire que l'enquête de J. Verne souhaite s'approfondir, dans la mesure où elle entreprend de hausser à un niveau de généralité et d'universalité ce que les textes à perspective historique cernaient comme le projet essentiel de l'individu dans la société. Martin Paz aussi bien que Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine finissaient en effet par faire de la quête d'un absolu éthique la seule démarche qui fût légitime à l'intérieur du cours accidenté et illégitime de l'histoire. Ils s'interrogeaient sur les conditions d'une idéale conciliation de la valeur et de l'action. Les deux textes scientifiques, qui vont nous occuper, continuent assurément dans cette voie, mais pour donner comme objet à la recherche qui doit mobiliser tout sujet, un absolu philosophique, c'est-à-dire pour essayer d'établir les conditions d'une parfaite maîtrise de l'être sur sa création. En passant de l'effort de pouvoir à l'effort de savoir, de l'événement politique à l'invention intellectuelle, du drame collectif au drame individuel, J. Verne n'abandonne pas les difficultés historiques rencontrées par la personne, mais il les alourdit de, et les transcende en, une sorte de difficulté métaphysique du Moi à se réaliser intégralement.

Cette remarque faite, il est assez remarquable de constater que les mêmes schémas, selon lesquels J. Verne conduit son observation dans les textes historiques, régissent également les deux textes scientifiques. Correspondant tout à fait aux Premiers Navires de la Marine Mexicaine, Un Voyage en Ballon s'intéresse au nouveau déjà instauré, pour se demander quelles conditions en ont permis le développement et risquent d'en oblitérer le devenir. Cependant que, calqué sur Martin Paz, Maître Zacharius se saisit du problème de la

gestation même du nouveau, pour mettre en relief l'aporie qui va l'enfermer et le condamner.

Un excès d'euphorie -

Le récit d'Un Voyage en Ballon se réduit (et c'est à cela que tient sans doute son efficacité) à l'âpre confrontation des deux personnages, isolés dans la nacelle dès l'instant du départ : l'aérostier français, démonstrateur, et son passager imprévu, jeune compatriote, rapidement reconnu comme fou. Leur lutte verbale, puis physique, ne fait qu'exacerber un tout autre conflit. Elle est en réalité une épure narrative, qui permet à J. Verne de faire s'affronter en toute clarté moins des théories sur la science que des appréciations sur son histoire et sur son état présent. Le choc des deux hommes, qui se termine en catastrophe pour le jeune homme, est celui de deux conceptions des rapports de l'individu à la science, et de la science d'autre part à la société.

L'aérostier - dont il est d'emblée évident qu'il survit à la prise d'otage dont il est victime, puisqu'il assure sa narration à la première personne - témoigne de son côté pour la réponse moderne à ces deux ordres de questions.

La science, dont il s'est fait le colporteur et le propagandiste international, vit sur sa vitesse acquise. Elle se propage désormais à une allure de croisière, autorisant à

"entreprendre (...) ces excursions qui, grâce à l'habileté des aéronautes actuels, sont dépourvues de tout danger" (66).

La force de conviction inhérente à ses réalisations nouvelles est telle qu'elle ne rencontre plus que des résistances un peu archaïques et ridicules, comme

celles qui subsistent en Allemagne par exemple :

"Jusqu'à ce jour, aucun habitant de la confédération ne m'avait accompagné dans ma nacelle, et les belles expériences faites à Paris (...) n'avaient pu encore décider les graves Allemands à tenter les routes aériennes" (67).

Encore ces flots passésistes sont-ils déjà en train de céder, submergés qu'ils sont par la curiosité que manifeste la collectivité en sa presque totalité (62) : si les notables, qui avaient prévu d'accompagner le Français, se dérobent à la dernière minute, le lancer est en compensation entouré par l'affluence incomparable du peuple. Aussi bien le narrateur est-il porté, à son arrivée à Francfort, par les succès populaires précédemment remportés :

"Mon passage dans les principales villes d'Allemagne avait été brillamment marqué par des ascensions aérostatiques" (67).

Ces quelques précisions introductives ne sont pas négligeables, car elles visent à construire, de manière à en faire la base de discussion du récit, la représentation moderne de la science. J. Verne montre qu'elle est devenue d'ores et déjà un bien communément partagé, que le nouveau est une affaire collective, mais du même coup, qu'il ne se manifeste plus tant sous forme d'expériences que par des démonstrations. La différence est importante à relever : l'aérostier vient à Francfort, en saisissant l'occasion de la foire de Francfort (69), de manière à profiter du concours qu'elle ne manquera pas de susciter. Mais cela revient à inscrire son exploit dans la liste des autres cérémonies et fêtes. Science et société sont dans ces conditions liées l'une à l'autre par un échange de reconnaissance. L'offre de la science répond à la demande du public, la parade d'une machine de pointe assouvit l'appétit d'inouï. La foule fait un triomphe à l'objet curieux, cependant que son propriétaire et conducteur a en retour le droit de déguster la curiosité qu'il

suscite. L'insistance que J. Verne met à décrire cette réciprocité gratifiante, qui noue le nouveau à ses témoins, est significative - elle cherche à saisir ensemble les différents traits qualificatifs de la science moderne :

"C'était un coup d'oeil magnifique que le spectacle de cette foule impatiente qui se pressait autour de l'enceinte réservée, inondait la place entière, se dégorgeait dans les rues environnantes, et tapissait les maisons de la place, du rez-de-chaussée aux pignons d'ardoise" (70).

En clair, cette science nouvelle, en gloire, est au coeur de la société, dont elle est le principe attractif, adoré : centre de la foire, de la cité, des regards. Nulle suspicion ne brouille, nulle rupture ne ruine les rapports du démonstrateur et des consommateurs du nouveau. C'est cette présence unanime qui fait de la grand-place de Francfort une scène parfaitement euphorique - celle d'une représentation sociale généralisée, où la science fait le spectacle au profit de la collectivité, où celle-ci s'offre à son tour en spectacle à la science, bref, où chacun est acteur et spectateur simultanément par rapport aux autres :

"théâtre, dit le narrateur, à l'instant où la toile se lève" (71).

Tout cependant va-t-il vraiment de soi dans la célébrité de cette science foraine ? Ce qui est gagné par elle en popularité n'est-il pas perdu d'autre part en légitimité ou en pureté ? Le triomphe, dès lors qu'il sanctionne le nouveau, ne lui fait-il pas abandonner son essence même, en lui dérobant son statut ? La science du démonstrateur a, pour et derrière elle, tout le "mérite des inventeurs" (72) antérieurs, et c'est de leur longue peine collective qu'elle tient cette image sociale actuelle, sa jubilation, et sa

certitude presque infaillible : matière d'une "imperméabilité absolue", gaz "d'une qualité parfaite et d'une grande force ascensionnelle" (73). Les "conditions excellentes" qui font envisager au narrateur de pouvoir "redescendre à l'endroit même qu'on avait quitté" (74) sont évidemment d'abord une chance météorologique. Au-delà, cependant, elles renvoient aussi à ces garanties bonnement historiques. Cela s'appelle le progrès. Mais la contestation que le fou va conduire porte précisément sur la corruption que symbolise et que recèle le nouveau, à l'heure de cette "exhibition" à l'américaine.

Progrès en effet ? Le fou pose abruptement la question de savoir s'il est loisible de dire que cette science nouvelle en représente, ou en propose un - accaparée comme elle est dans cette théâtralité de la curiosité, tout investie de l'amour-propre de ses résultats imparables, instituée en preuve encore spectaculaire d'une toute-puissance déjà banalisée. Ce qui est imparable, ce seraient plutôt cette ambiguïté, à la limite même cette impossibilité, cette contradiction dans les termes, d'un inventeur fêté par la collectivité, c'est-à-dire du nouveau serti dans la circularité de la reconnaissance sociale. En laissant consommer la beauté parfaite de son ascension imperturbablement verticale, le démonstrateur donne à penser à la foule qu'elle tient en lui l'image de sa propre aptitude au nouveau, l'occasion de son propre usufruit de l'inouï. Il met la représentation du progrès à portée de main de tous ceux qui n'y sont pour rien et qui peuvent croire y être pour quelque chose. Cela revient à faire rentrer dans le rang l'innovation qui est rupture, ou encore l'objet hors norme et son sujet créateur dans la norme commune. Alors il y a ou bien supercherie (c'est-à-dire qu'il y a réellement nouveauté, donc "monstruosité", et que l'aérostier tend au corps social non pas un miroir, mais l'emblème de ce qui le dépasse), ou bien dégradation (c'est-à-dire que ce qui est affiché sur les tréteaux ne constitue plus, à strictement parler du moins, une nouveauté).

La contestation du progrès -

Le fou oppose à la grande famille transparente, à la fraternité dans lesquelles baigne le démonstrateur, l'apparemment, plus fertile parce que plus dérobé qui fonde à ses yeux le seul progrès digne de ce nom :

" 'Je connais votre habileté (...) et vos belles ascensions ont fait du bruit. Mais si l'expérience est soeur de la pratique, elle est quelque peu cousine de la théorie, et j'ai fait de longues études sur l'art aérostatique. Cela m'a porté au cerveau !' " (75).

La différence introduite ici dans le couplage de la notion d'expérience engage un débat capital. On devine aisément que la folie ne sera pas employée par J. Verne en simple faire-valoir de la sagesse, ni d'ailleurs, par renversement, en contre-discours authentique, qui serait vecteur unique du vrai, opposé aux discours faibles ou affaiblis de l'habitude. La voix du fou délimite d'entrée de jeu cette double aporie : plus de nouveau dès lors qu'il se réduit à la pratique - parce que pas de nouveau sans un effort de percée théorique toujours approfondi - ; mais d'autre part pas de nouveau sans ruine du sujet - parce que pas de bouleversement théorique, même s'il est seulement tenté, sans menace de rupture mentale. L'aérostier, que le fou identifie au couple expérience-pratique, ne saurait, s'il revendique le progrès, en défendre l'idée. Car l'incarnation qu'il souhaite en être, la représentation qu'il souhaite en donner, reposent sur l'illusion qu'il véhicule (et peu importe s'il la subit ou s'il la manipule : cette question n'a plus d'importance de ce point de vue) et qui sert de fondement à la vulgarisation de la science : illusion selon laquelle il va montrer au monde un acquis tout neuf, ou encore selon laquelle c'est en soi un acquis tout neuf que de pouvoir envisager de montrer au monde la science. La démonstration a à la fois pour projet et pour assise

l'idée de l'accomplissement incontestable du nouveau. Or le travail sur l'aérostation, que le jeune Français a rédigé en accumulant une énorme information, repose sur la thèse exactement contraire. Bien sûr, et c'est la seule concession qui soit accordée,

" 'nous n'en sommes plus heureusement à l'époque (des) Montgolfier' " (76),

et il ne s'agit en aucun cas de nier "la gloire" ou le "courage immense" des "premiers navigateurs aériens". Mais mises à part ces évidences, dont il se refuse à tirer avantage pour la croyance dans le progrès, le fou extrait de l'histoire, telle qu'il l'a recomposée, une question obstinée, résumée sans ambages en ces termes :

" 'Mais, je vous le demande, la science aérostatique a-t-elle donc fait un grand pas depuis les ascensions de Blanchard, c'est-à-dire depuis près d'un siècle ?' ".

L'exemple suivant précise, en une très longue énumération accusatrice, l'attaque portée contre l'excès de l'admiration qui entoure les nouveaux aérostiers :

" 'Monsieur, continua-t-il, on n'a rien imaginé de nouveau depuis le physicien Charles. Quatre mois après la découverte des aérostats, cet habile homme avait inventé la soupape (...); la nacelle (...); le filet (...); le lest (...); l'enduit de caoutchouc (...); le baromètre (...). Enfin Charles employait l'hydrogène qui (...) n'expose pas aux dangers d'une combustion aérienne (... (et) ) conduisa(i)t son ballon avec une habileté que n'ont pas dépassé les aéronautes actuels' " (77).

Rigoureux dossier, qui montre de manière accablante qu'entre 1783, date de l'ascension aux Tuileries de Charles, et 185., date du récit de Francfort, rien n'a sur aucun plan avancé : tous les achèvements énumérés plus avant par le narrateur comme autant de preuves d'un soi-disant progrès décisif, se retrouvent datés trois quarts de siècle plus haut. La seule question qui demeure ouverte est celle de la direction des ballons, mais sur ce point même, le fou s'est

" 'convaincu que les premiers aéronautes dirigeaient (déjà) leurs ballons' " (77),

avec des moyens pauvres et des résultats mitigés, que personne n'a vraiment su améliorer depuis. Ce serait par conséquent le seul terrain où il y aurait lieu éventuellement de se flatter d'avoir fait du nouveau, or il apparaît qu'aucune solution technique n'a été à cet égard apportée qui fût satisfaisante.

#### Une mission trahie -

Franchissant un pas supplémentaire, après cette contestation de l'idée et du culte du progrès, le fou s'en prend à son pendant social, c'est-à-dire la célébration, dont Francfort a été le théâtre, des noces de la science nouvelle et de la collectivité. Analyse non plus contradictoire, comme celle qui vient de démontrer que la science est stationnaire depuis les percées héroïques du passé, mais cette fois paradoxale, et qui consiste à soutenir que plus le semblant de nouveau semble intimement inscrit dans les fastes du corps social, plus il est en réalité déconnecté de ses intérêts. Dans son historique de l'art aérostatique, le fou fait apparaître la longue continuité, par delà la succession des régimes politiques, des liens civiques qui ont pu relier le nouveau certain, confirmé, à l'Etat et à la nation : du roi Louis XVI qui

pensionnait Charles, " 'car alors on encourageait les inventions nouvelles' " (77), ou du dauphin qui mettait les jardins de la Muette à la disposition de Pilâtre de Rozier (78), jusqu'au gouvernement qui a créé une compagnie d'aéroliers pour la bataille de Fleurus, l'invention a mis ses "immenses services" à la disposition du monde, qui a su de son côté, comme Jourdan, "proclam(er) hautement les secours qu'il (en a) retirés" (79). Cette continuité s'est brisée, selon le fou, avec Bonaparte, dans le geste symbolique de la fermeture, au retour d'Egypte, de l'école de Meudon (80). Depuis lors, c'est toute l'écoute que la société devrait savoir prêter au nouveau qui s'est, de manière "infâme" arrêtée. Il n'y a plus rien qui subsiste de ce lien social, quasi-organique, qui engage l'un envers l'autre l'inventeur et l'Etat : le fou, qui se donne comme inventeur du seul moyen de direction fiable des ballons, en témoigne en racontant sa propre détresse, son isolement :

" 'Pas une académie n'est venue à mon secours, pas une ville n'a rempli mes listes de souscription, pas un gouvernement n'a voulu m'entendre !(...)

- Avez-vous perdu tout espoir de faire triompher vos combinaisons ? demandai-je avec un intérêt... fort intéressé.

- Tout espoir ! répondit sourdement l'inconnu. Blessé par les refus, les caricatures, ces coups de pied d'âne m'ont achevé !' " (81).

La leçon est donc claire : de même que le théâtre de Francfort est fiction du progrès, il est fiction de la bonne socialisation de la science. La relation nouvelle du nouveau et de l'histoire appartient au passé : le présent ne consume plus que des images trompeuses, tant de son avancement théorique que de son unanimité civique. Tel est le piège de l'apparence que le fou dénonce : cette science célébrée est une science morte. Au lieu de poursuivre la crois-

sance engagée par ses premiers inventeurs, elle l'a arrêtée, remplaçant leur "mérite", dont elle croit (ou feint de) maintenir le souvenir vivant, par les simulacres de sa propre gloire. La formule qui vient, de manière terrible, conclure ce procès des idées dominantes, nous renvoie à ce meurtre du nouveau, déjà perçu par J. Verne sur le terrain politique :

" 'Cependant, qu'attendre de l'enfant qui vient de naître ? avait dit Franklin. L'enfant était né viable, il ne fallait pas l'étouffer ! " (82).

Ce qui apparaît mise en vie, en circulation, n'est que mise à mort, aux arrêts, de la force historique d'innovation. Le nouveau régime de la science, en dépit de la popularité euphorique qu'il lui octroie, ne peut pas ne pas révéler la nostalgie de cet "ancien régime" de la science risque-tout.

Rappel intransigeant à l'absolu -

Dans la première des histoires qu'il rapporte le fou rappelle que Louis XVI avait d'abord refusé à Pilâtre de Rozier son consentement, et qu'il avait proposé que deux condamnés à mort prissent sa place pour cette tentative (83). Anecdote symbolique de la leçon que le jeune exalté essaye de donner : on n'a pas mis une fois (la première fois) son honneur à remplacer des condamnés à mort, pour devenir acteur de foire. L'échange avec le condamné, revendiqué par l'inventeur, a valeur de symptôme quant au statut qu'il lui revient, en droit et en devoir, d'occuper : exactement comme le condamné joue sa tête à la grâce de Dieu, l'inventeur devrait être celui qui, aux frontières de la mort, tente l'absolu. On voit ainsi à quoi J. Verne fait tourner ce Voyage en Ballon : parade saisie par le vertige, comme le vif par le mort, mondanité hantée par le destin, cérémonie qui réconcilie le progrès et la cité, et que "surimpressionne" la cérémonie funèbre de la genèse avortée, tête-à-tête du

démonstrateur moderne et de son modèle contraire - le fou, le bagnard, le réprouvé, c'est-à-dire de toutes les manières l'homme archaïque du romantisme autisocial. Le fou représente l'anachronisme même : avec "l'énergie indomptable" et "les traits agités" (84) de ses trente ans, il vient rudoyer la science contemporaine, dénoncer les faux-semblants de sa nouveauté, requérir contre la digestion sociale, la rappeler au mauvais souvenir de ses antécédents - conscience du passé qui se veut conscience du juste et qui vient faire acte forcené de vigilance et de réveil au milieu des affaissements actuels.

Le nouveau, selon l'interpellation du fou, devrait se reconnaître à une fascination sans défaillance du sujet pour la solitude, c'est-à-dire pour son élément, et en définitive pour la mort. La mort n'est que secondairement inscrite comme nécessité dans la production du nouveau. Ce que le fou entend dire, c'est d'abord <sup>/elle</sup> qu'// en est le seul signe incontestable. L'inventeur fait de la mort son épreuve, l'évidence unique de son authenticité, de son droit même. Contre la gloire suspecte de son compatriote, le fou jette ce défi fracassant :

" 'Mon nom ? Que vous importe ? ... Je me nomme Erostrate ou Empédocle, à votre choix' " (85).

Autrement dit, il se soumet d'avance à cette équivoque monstrueuse. Comme les Ephésiens vis-à-vis du criminel qui a porté atteinte au temple merveilleux, les autres peuvent ne retenir de la volonté d'innovation que la folie, qu'ils appelleront délire de célébrité, stigmatiser le destructeur des merveilles acquises, et mettre son nom tabou au nom de la loi. Le fou, en se faisant anonyme, accepte d'avance cet effacement. Mais il avertit que l'envers d'Erostrate, c'est Empédocle : l'homme de la liberté, de l'intransigeance civique vis-

à-vis des tyrannies et de soi-même, de la croyance en la seule nature, et du suicide consenti, revendiqué même, afin que l'individu se dissolve pour "laisser" seulement "la trace de (sa) gloire" (86). Cet homme est très exactement derrière le criminel scandaleux, honni, comme sa face cachée, selon l'ambiguïté constitutive du bouc émissaire. Libre à la société de méconnaître ou de reconnaître le sujet qui habite la mort et y porte le nouveau. Il n'est de gloire, comme de nouveauté, que vécus dans le négatif, et hantées par la perspective d'une destruction universelle dont le moi refuse par avance de s'exempter. Le personnage du fou oppose donc à la "catastrophe" douce du théâtre des hommes la catastrophe violente de l'emprise de l'absolu, comme seule réponse possible du nouveau à sa toujours proche dégradation :

" 'Se rapprocher de l'infini, c'est le comprendre !' " (87).

Au lieu de descendre, comme ne cesse de vouloir le faire le démonstrateur (88), au lieu de survoler le monde, comme le feront les héros de Cinq Semaines en Ballon (89), il s'agit de monter toujours plus haut, ou (le fou dit : c'est-à-dire, posant l'équation paradoxale, mais essentielle, de sa métaphysique) de chuter :

" 'Ah ! C'est une belle chose qu'une chute ! (...)

Plus nous irons haut, plus la mort sera glorieuse !' " (90).

Le combat sournois, puis ouvert, entre le démonstrateur qui veut regagner la terre ferme et son passager qui veut l'abolir, met finalement en valeur cette sécession grandiose - perversion, ou extrémité ?, de l'esprit et du désir de nouveau - de l'individu hanté par l'idée de dépasser toutes les limites, celles du spectacle, celles de la société, en un "saut de la mort". Dès lors que s'est dissipée la temporaire fertilité dont l'histoire avait doté la science

et que la complicité sociale tisse autour d'elle ses liens engluants, la seule revanche qu'il soit possible de prendre sur l'époque moderne revêt la forme de cette régression dramatique par laquelle l'individu rejoint, en amont des érosions contemporaines, pour y revivre jusqu'au scénario de sa disparition compris, l'espace mortel où naquit et où s'agitait le nouveau.

Le martyr nécessaire -

C'est pourquoi l'archéologie de la science est nécessairement une nécrologie (91). En une litanie prodigieuse, scandée par la mort, le fou parcourt le cimetière des recherches aérostatiques pour en tirer sa devise et la prophétie de son destin :

" 'Olivari, qui périt à Orléans, s'enlevait dans une montgolfière en papier ; sa nacelle, suspendue au-dessous du réchaud et lestée de matières combustibles, devint la proie des flammes ; Olivari tomba et se tua ! Mosment s'enlevait à Lille, sur un plateau léger ; une oscillation lui fit perdre l'équilibre ; Mosment tomba et se tua ! Bittorf, à Mannheim, vit son ballon de papier s'enflammer dans les airs ; Bittorf tomba et se tua ! Harris s'éleva dans un ballon mal construit, dont la soupape trop grande ne put se refermer ; Harris tomba et se tua ! (...) Sadler tomba et se tua ! (...) Coking tomba et se tua ! Eh bien, je les aime, ces victimes de leur imprudence, et je mourrai comme elles ! Plus haut ! Plus haut ! " (92).

Si le discours sur la science se modèle sur la religion, c'est pour appeler son esprit à se refaire de neuf, c'est-à-dire à retrouver la foi du martyr. La mort n'est plus seulement la sanction du nouveau, comme c'était la leçon politique de l'investigation de J. Verne. Elle en est le principe et le gage. Le passé sanglant n'est mis en résurrection par le fou que pour que ses "fan-

tômes" fassent revivre et comprendre le présent sanglant de toute scène scientifique. Un acte qui ne finit pas mal ne peut pas être une oeuvre authentique de novation. La logique suicidaire est peut-être aussi imparable, lorsqu'elle affirme que la catastrophe est au fond consubstantielle à tout progrès réel. Il n'est pas de savant qui ne recherche la gloire, et par conséquent il n'en est pas qui ne cherche sa propre disparition - puisque la gloire idéale est une apothéose noire :

" 'Qu'y a-t-il de plus beau que les martyrs de la science ? (...)

Ils sont canonisés par la postérité' " (93).

C'est ce qu'indiquent les deux figures dans lesquelles culmine le "dossier" du fou : Mme Blanchard et Zambecari. La place privilégiée qui leur est accordée ne peut pas surprendre. Mme Blanchard qui périt au-dessus de Tivoli, en voulant offrir un feu d'artifice au public, a joué avec le feu, c'est-à-dire avec la théâtralité - mais sa fin fait justement de sa gloire un éclat vrai, un point de non-retour, et la dérochant à la faveur trop simple du spectacle, l'arrachant à une complicité douteuse, la rend de manière intransigeante au panthéon des solitaires fracassés (94). Le cas de Zambecari est encore plus probant : prenant l'air dans d'épouvantables conditions pour empêcher les détracteurs de la science de la bafouer, côtoyant plusieurs fois la mort avant de l'obtenir, il représente le novateur poussé par la société à ses limites : à devenir ce corps aux vaisseaux éclatés, brûlé, couvert de vomissures, déchiqueté, au milieu d'une "ténébreuse horreur", sous l'emblème d'une "lune (...) rouge comme du sang"; bref, à entrer, dépecé par l'effet de sa volonté de conviction, dans l'immortalité (95).

La science peut-elle se retrouver ? -

Quelle est en définitive la leçon de ce récit, que vient nous rapporter le démonstrateur, après le suicide du fou ? Notons ici que le jeu du narrateur

fictif, par sa seule logique interne, fournit déjà une indication précieuse. Il implique en effet que seul, ce "drame" méritait d'être consigné, et à l'inverse que les démonstrations normales sont dépourvues d'intérêt. Il y a bien là le symptôme que le progrès est directement proportionnel à la banalité, et qu'il faut que soit adjointe ou appliquée à la science, pour la rendre objet de récit, la terreur que peut inspirer un fou d'inventeur méconnu. Il serait un peu simple de penser qu'il s'agit ici seulement des nécessités de la mise en récit du discours sur la science. En vérité, le drame, s'il est, et dès lors qu'il est, condition narrative de ce discours, est aussi l'occasion d'en modifier considérablement la substance, de faire jouer en plein jour les questions qui habitent toute représentation d'une positivité scientifique. L'ambiguïté de la nouvelle tient donc à ce que, tout en excluant le fou, elle reconnaît ou présuppose que cette figure est seule apte à sortir l'exploit de sa facilité, à la rendre à son péril initial, peut-être nécessaire. En même temps que le nouveau s'inscrit dans la positivité, il s'affaiblit et se défigure. Mais ce qui le rappelle à lui-même, c'est une négativité insoutenable, qu'il faut exorciser - ce qui ne va pas de soi, puisqu'il apparaît qu'elle fut, en tout état de cause, le moteur historique même du progrès. Ce qui ne va pas de soi non plus, c'est que le démonstrateur, en tant qu'il est le représentant-type de l'aérostation contemporaine, apparaît en définitive, même si c'est indirectement, responsable de ce suicide, dont le fou démontre en effet qu'il est la conséquence inéluctable de l'état moderne de la science. Le récit se présente dès lors comme une manière de remords - expression et purgation d'une culpabilité diffuse, acquise par la rationalité au contact de son fantôme archaïque, et qu'elle ne peut ni éviter, ni assumer intégralement.

L'exemplarité que le narrateur souhaite donner à cette aventure dans la dernière phrase de son compte rendu fait quelque peu difficulté :

"Que ce terrible récit, en instruisant ceux qui me lisent, ne décourage donc pas les explorateurs des routes de l'air !" (96).

L'objectif, comme le destinataire, est en réalité double. Aux lecteurs, d'une part, le démonstrateur adresse une leçon. De quoi souhaite-t-il les instruire, sinon de ce que sa propre réussite pourrait cacher et faire oublier ? L'esprit scientifique ne se borne pas à l'exploit. Il ne peut se satisfaire de performances en quelque sorte sportives (97). Il y a en lui une autre dimension - celle-là même qui a fait toute l'histoire du nouveau, jalonnée de catastrophes, de périls, d'imprudences, de sacrifices. Ce qui arrive au public sous forme d'apparente certitude est lourd d'antécédents dramatiques. Et ceux-ci ne risquent pas seulement de faire retour au moindre affaiblissement de la vigilance : ils sont peut-être la vérité même de l'acte de science. Le message du narrateur aux lecteurs se résume au fond à ne pas laisser leur mémoire effacer l'enjeu d'absolu et de mort, inhérent aux spectacles dont ils sont les témoins émerveillés.

Cependant aux praticiens, et non plus aux spectateurs, le démonstrateur dit le contraire : il faut oublier le danger, pour continuer l'oeuvre de novation. Mais l'expérience du fou n'a pas été sans conséquences. Le narrateur n'en appelle pas par hasard, en effet, aux explorateurs : c'est consigner le fait qu'il accepte d'en revenir à une conscience et à une pratique pionnières du nouveau, qu'il est rendu, par la mort du fou, à cette dimension qu'il n'aurait jamais dû abandonner.

Exactement comme Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine montraient que le progrès en histoire se construit autour de la tache, impossible à résorber, du crime, Un Voyage en Ballon montre que le progrès en science ne peut se développer qu'avec un certain investissement de mort. La mort est ainsi, de

domaine en domaine, reconnue par J. Verne comme le principe indépassable du nouveau. Toute la question pour lui est de savoir si ce principe est en quelque sorte dialectisable dans le procès d'émergence qui se fonde sur lui. La conclusion du narrateur de ce Voyage en Ballon semble entreprendre de donner à cette question une réponse positive, en faisant doublement appel, côté public, à une mémoire réactivée de la mort, et côté savants, à une action revitalisée en ses enjeux par une conscience renouvelée de ses risques. Mais le récit produit un effet bien moins assuré : entre l'"énergie indomptable" mais affolée du passager clandestin et la dérobade peureuse des "notables", ou encore entre la tempête finalement encourue et l'"excursion" d'abord envisagée, le débat reste ouvert, et ne remplit pas vraiment l'espace qu'il dégage pour leur conciliation dialectique.

#### L'origine des temps modernes -

Dans cette perspective, on est fondé à tenir Maître Zacharius pour le pendant exact de ce Voyage en Ballon (98). Nous avons noté que l'hypothèse adoptée par J. Verne pour ce récit se place, par rapport à celle du "drame" de Francfort, dans une relation de complémentarité qui est tout à fait identique à celle expérimentée précédemment à l'occasion du diptyque historico-politique. De la même manière, ses conclusions s'efforcent de s'ajouter - peut-être d'ailleurs en s'opposant - aux analyses dont nous venons de rendre compte.

La connexion d'un récit à l'autre s'établit par l'intermédiaire de la double opération suivante. D'une part, J. Verne clarifie la figure de l'inventeur maudit : tandis qu'il restait toujours douteux si le jeune Français avait effectivement découvert un moyen inédit de diriger les ballons, il est en revanche acquis, comme un préalable non soumis à discussion, que l'horloger suisse est le premier dans l'histoire à trouver le moyen de maîtriser la mesure du temps avec une régularité parfaite. D'autre part, J. Verne affecte d'un

déplacement le couple de motifs orgueil et folie - Maître Zacharius voulant à l'évidence constituer, sous ce chapitre, une généalogie critique du Voyage en Ballon.

Le déplacement opéré est à la fois chronologique et thématique. Historiquement parlant, le saut que J. Verne accomplit pour passer du milieu du 19ème siècle à un Moyen Age d'ailleurs relativement indéterminé, a pour effet que le protagoniste de la "tradition genevoise" devient la représentation première, simultanément la source et la somme, de tous les fantômes archaïques dont se nourrit plus tard le nécrologue nécrophile qu'est le forcené moderne. Placé précisément à l'origine obscure de ces temps modernes, Zacharius est donné à interpréter comme le prototype de tous les condamnés à mort qui ont fait l'histoire sociale des sciences. Thématiquement ensuite, l'inventeur n'est plus présenté ici comme étant d'ores et déjà englouti dans la folie. Le récit a au contraire pour objet de rapporter l'entrée irréversible de l'inventeur dans la folie. Autrement dit, celle-ci ne constitue plus ce donné narratif dont Un Voyage en Ballon ne laissait pas le choix à son lecteur (d'une manière d'ailleurs incertaine, puisque cela ne s'accompagnait pas d'une véritable motivation narrative, la cause de la démence étant remise, sans jamais être exposée, dans les événements antérieurs à la fiction et extérieurs à son champ d'observation). Il s'agit ici de savoir comment et pourquoi il se fait qu'elle guette, puis happe et dévore de peu en peu l'inventeur.

D'où, et c'est une conséquence essentielle, un changement de thèse et pas seulement de point de vue, d'un texte à l'autre. Dans Un Voyage en Ballon, si l'anachronisme rend fou, il est aussi perceptible qu'il est le vecteur, assurément pathétique, mais aussi possiblement authentique, d'une résistance nécessaire aux contestables ambiguïtés de la science moderne. La folie y porte témoignage pour cette double impossibilité, d'une part, de sa satisfaire de l'actualité,

et d'autre part, de traiter avec l'inactualité des types de relation envisageables entre société et science. Tandis qu'en portant son attention sur l'inventeur du passé, dont le Français faisait son modèle, pour montrer qu'il est rendu fou de sa propre responsabilité et par l'effet de son seul emportement, Maître Zacharius s'efforce de revenir pour le dénoncer sur ce qu'on pourrait appeler le piège romantique de la légitimation de la folie par le sublime. J. Verne s'efforce d'empêcher que l'archaïque puisse être constitué en modèle, en le privant de toute idéalisation, et en soutenant que le fait de devenir fou n'est pas seulement fatidique ou héroïque, mais qu'il est plus lourd de risques impardonnables que de dangers positifs. Dans le cas précédent, J. Verne visait, par une nécrologie collective des savants, à disqualifier ceux qui abusaient de leur ascendance, en s'en réclamant. La nécrologie individuelle du génie de l'horlogerie préfère s'interroger, quant à elle, sur les motifs et sur les effets également troubles de la volonté de maîtrise qui est inhérente à toute nouveauté scientifique. C'est donc un mouvement de complication qui est amorcé - au terme duquel doivent se poser la question de savoir s'il ne faudrait pas changer le signe de la mort (faire plutôt de ce qui se passe pour le sceau glorieux du martyr, la punition infamante de l'exagéré sublime, du surhumain), et donc, secondairement, celle aussi de savoir si la mort peut ou non servir à cette définition dialectique du nouveau, dont Un Voyage en Ballon voulait exprimer le pressentiment.

La positivité initiale de l'invention -

J. Verne ne choisit pas par hasard de prendre pour point de départ une image positive du nouveau : il vise, ce faisant, à réunir les conditions qui pourront rendre par la suite sa réflexion inattaquable <sup>/et,</sup> pour ainsi dire, parfaitement démonstrative. On a d'abord affaire, en effet, à une création dont

la qualité et l'importance historique sont considérables. Zacharius n'est pas seulement un "habile homme" : il n'usurpe aucune<sup>ment</sup> la réputation européenne de "supériorité" qui l'accompagne. Si la reconnaissance de la cité suisse lui est unanimement acquise, c'est en toute légitimité. L'excellence du maître ne tient pas seulement au fait qu'il est l'inventeur de multiples solutions techniques en matière d'horlogerie, mais au fait qu'on peut le tenir comme l'inventeur de l'horlogerie elle-même en tant que science :

"C'était un honneur pour cette ville, qui le montrait en disant :  
'A lui revient la gloire d'avoir inventé l'échappement !' En effet, de cette invention (...) date la naissance de la véritable horlogerie" (99).

La force de Zacharius est en effet d'avoir su apporter dans le champ de la science du temps une innovation pure, une rupture à la fois sans précédent et sans retour et sans équivalent : l'arrachement, en une seule fois et pour toujours, de la chronologie à sa préhistoire confuse et incertaine. De cette création absolue, qui fait d'abord du maître un bon "monstre", au sens premier du mot, le narrateur souligne en un long commentaire la portée, que l'on serait, du même coup, tenté de penser complètement positive :

"L'horlogerie, jusqu'à lui, était presque demeurée dans l'enfance de l'art. Depuis (...) Platon (...), la science resta presque stationnaire (...). Or, ce fut au milieu de cette stagnation que Maître Zacharius inventa l'échappement" (100).

Incapable auparavant de traiter l'"insurmontable difficulté" que représente "la mesure continue et régulière du temps", l'horlogerie s'était contentée d'être un art (100). Elle avait abandonné la recherche scientifique pour le pur exploit esthétique, se faisant joaillerie décorative. Au contraire, ce qui

survient, de manière soudaine, avec l'échappement mis au point par le protagoniste de ce récit, c'est l'instauration de la mécanique même. Science dont il faut bien voir qu'elle est ici introduite à dessein par J. Verne, dans la mesure où elle lui permet de donner l'image de l'émergence bouleversante de ce qui est par excellence la science moderne, celle du 19ème siècle (101). Il y a certainement du Galilée (102) - souvenir ou référence, on ne peut le dire - dans la force révolutionnaire prêtée à Zacharius. Toujours est-il que l'objet d'expérimentation choisi par J. Verne, ici, est aussi celui qui est, entre tous, apte à qualifier et à impliquer les lecteurs contemporains : c'est-à-dire cette science de la mécanique qui atteint à leur époque à la perfection de son développement. Le récit réunit de la sorte les conditions de son exemplarité. Ses destinataires sont appelés à réfléchir, non plus sur un personnage discutable ni sur une invention dont l'ascendance est encore courte, comme dans Un Voyage en Ballon, mais sur un épisode et sur une figure qui sont pour ainsi dire originels dans ce que l'on pourrait appeler leur imaginaire machinique commun. Ainsi parle Zacharius :

" 'Quand j'ai vu l'irrégularité de la marche d'une horloge, j'ai compris (...) qu'il fallait (...) soumettre (son mouvement) à la régularité d'une autre force indépendante. J'ai donc pensé que le balancier pouvait me rendre ce service, si j'arrivais à régulariser ses oscillations ! Or ne fut-ce pas une idée sublime que celle qui me vint de lui faire rendre sa force perdue par le mouvement même de l'horloge, qu'il était chargé de régler ?' " (103).

En passant de l'imprécision à la précision, de l'aléatoire à la nécessité, de l'approximation à la certitude, le temps devient objet d'une "science exacte", il se fait "mathématique" dans cet arrachement.

Les résistances opposées à toute nouveauté -

Il y a donc une positivité réelle, octroyée a priori, à ce personnage prototype, lourdement symbolique. Elle est triplement assurée, par le caractère incontestable de l'invention dont il est l'auteur, par l'éthique de probité dont il est respectueux, par la reconnaissance civique dont il est l'objet. Telles sont les marques transparentes sous lesquelles s'opère l'ouverture historique de ce temps comptable et connaissable - dont l'époque moderne fait en même temps son ordinaire et sa légende - voir un Philéas Fogg qui reçoit de cette nouvelle durée l'usufruit idéalement exploitable (104). Toutefois, à la différence de l'écrivain célèbre du Tour du Monde en Quatre-Vingt Jours, ce qui intéresse le jeune J. Verne, c'est de montrer comment cette positivité, théoriquement parlant juste, se détraque pratiquement dans le milieu social où elle est amenée à surgir, succombe à une dérive qui, de peu en peu, la fait verser dans une marginalité sans conteste suspecte et condamnable. Par ce processus de disqualification, qui va être "démontré" pièce à pièce, la question que J. Verne entreprend de poser est : qu'en est-il de la nature profonde, ou du principe secret, de cette rationalité, dont les modernes se font volontiers une qualité spécifique ? C'est au moment, affirme Maître Zacharius, où elle fait irruption dans l'histoire que l'on peut le plus clairement examiner le problème et y donner réponse - une réponse qui devrait importer à l'imaginaire contemporain, puisqu'elle l'oblige à se confronter à une sorte de part maudite, à compliquer l'idée qu'il serait tenté de se faire du partage du vieux et du nouveau qui lui donne acte (105).

J. Verne commence par opposer l'innovation de l'horloger génial à un discours, diffus mais dominant, dont il s'attache à dégager les thèmes essentiels. Le débat semblerait à ce point pouvoir se régler aisément. De ce discours de l'opinion collective, le porte-parole dans le récit est la vieille

servante - ce qui n'est pas un choix insignifiant, non plus que le nom de Scholastique qui lui est donné. Cela revient d'entrée de jeu à affecter au personnage une image moyennageuse de la connaissance, à en faire la représentante de la voix figée du vieux, rétif à la modernisation des mentalités entreprise ou effectuée par Zacharius. Contraste abrupt : la servante se caractérise par une automatisation basse, insignifiante, de la pensée et du langage, face à la mécanisation du temps, hautement libératrice, produite par l'inventeur. Scholastique véhicule une vision du monde improductive, une fois pour toutes bloquée dans la répétition du stéréotype :

"Sa loquacité s'exerçait de préférence sur les malheurs de son temps. On ne cherchait point à l'arrêter. Il en était d'elle comme de ces tabatières à musique que l'on fabriquait à Genève : une fois montée, il aurait fallu la briser pour qu'elle ne poussât pas tous ses airs" (106).

Par rapport à l'oeuvre, renaissante s'il en est, de rationalité et de calcul de Zacharius, ce moulin médiéval à paroles vides débite le discours du dogmatisme extrémiste, fondé sur deux leitmotive: d'une part, une dévalorisation sans nuance du présent - " 'époque maudite (que celle) où nous vivons' " (107), et d'autre part, un plaidoyer pour le retour à l'état primitif de la connaissance - " 'on aurait dû s'en tenir au cadran solaire !' " (108). Cette proposition à l'irréel du passé est la clé du débat. Pour la conscience du vieux, la science constitue une attitude ou un acte qui sont par essence antinaturels. Le maître horloger accomplit "un travail de réprouvé" (108), dans la mesure où toute connaissance représente un désir qui va à l'encontre de la volonté de Dieu, et qui réédite ce faisant le péché fondamental - celui qui consiste à confondre l'ordre de l'homme avec l'ordre infiniment supérieur du

divin (109). La société, selon Scholastique, est engagée dans une perversion historique, dont rien ne peut la faire sortir, sinon une régression complète. D'où le cadran solaire, invoqué par la servante, et qui figure le maximum tolérable de mesure en ne s'autorisant que la part strictement naturelle de calcul. Au-delà commence le diabolique, c'est-à-dire l'instrumentation et la mécanique, comme Antiphysis :

" Est-il naturel (...) qu'un petit instrument de cuivre puisse marcher tout seul et marquer les heures ? " (110).

Telle est l'objection faite à Zacharius. Il est clair que la discussion sur l'horlogerie comme perversion en cache et en résume une autre, beaucoup plus générale et considérable, qui porte sur la machine et sur l'industrie. Maître Zacharius sert de ce point de vue à J. Verne à mettre en fiction une préoccupation, dont on peut trouver ailleurs l'expression explicite, quant aux conséquences de la mécanisation. En tant qu'effort originel d'automatisation, l'invention de Zacharius vaut symboliquement pour toutes les entreprises auxquelles on reconnaît ordinairement l'époque moderne. Le récit, au demeurant, propose lui-même l'extension de ses implications, lorsqu'il résume en ces termes l'accusation portée par la vox populi contre Zacharius :

"Mais n'a-t-il pas inventé des machines qui marchent toutes seules et qui parviennent à faire l'ouvrage d'un homme véritable ?" (111).

J. Verne s'interroge donc, par le biais de cette fable, sur les péripéties toujours renouvelées qui marquent l'accès d'une collectivité donnée au nouveau : les réactions du 19ème siècle à l'industrialisation ont leur modèle, et doivent trouver par conséquent leur sens, sur la scène de la Genève médiévale, remuée par l'apparition de la mécanique (112). Or la réponse avancée

dans Maître Zacharius, contrairement à ce que l'on pourrait penser d'abord, est à tout le moins ambivalente. Premier temps : l'innovation est créditée de la position juste. Lorsqu'elle se heurte à la résistance des immobilismes mentaux et sociaux, qu'elle subit les attaques d'une pensée confusément idéologique, il ne fait pas de doute que c'est elle qui a raison, dans la mesure où, selon J. Verne, ces réactions collectives anachroniques ne sont pas seulement exagérément peureuses, mais surtout contradictoires au regard de leur propre logique. C'est ce que l'apprenti de Zacharius fait observer à Scholastique, lorsqu'il lui apprend qu'après tout, le cadran solaire, sur lequel elle rêve de voir la société se rabattre, fut lui-même... l'oeuvre de Caïn (113). C'est manière de pousser à l'extrême, et ce faisant dans l'impasse, le dogmatisme : si l'on veut parler proprement, il n'y a pas de connaissance dont on puisse dire qu'elle soit naturelle. Toute entreprise de mesure et de régulation suppose une instrumentation qui, si mince soit-elle, place nécessairement l'objet produit hors de la nature, dans la perversion. Il n'y a pas à choisir, par conséquent, entre cadran et horloge, entre le vieux et le nouveau temps, parce qu'il n'y a pas de différence entre eux. Ce n'est qu'illusion si le cadran est donné pour naturel, et il est vain de s'en prendre à la machine moderne en son nom, c'est-à-dire au nom, en réalité, d'un mythique état pur de la connaissance. Dès l'origine, toute tentative de savoir, aussi proche qu'elle puisse rester de la simplicité, s'en écarte toujours trop, et doit être indexée du côté du crime. Dès lors, si alternative il devait y avoir, la seule théoriquement possible opposerait soit le refus radical de toute connaissance, soit la prise en compte, d'une manière ou d'une autre, de son caractère sacrilège. L'opinion est donc appelée à abandonner les termes inadéquats dans lesquels elle lutte contre l'innovation. Le problème que celle-ci pose ne peut être attaqué qu'à partir d'un tout autre point de départ : de cette idée selon laquelle pèse sur elle, par une nécessi-

té irrémédiable, la taxe, qu'on l'appelle caïniste ou diabolique, de la provocation suprême.

Le déficit de la création -

C'est exactement ici que l'on peut identifier le tournant que prend l'argumentation développée par le récit. Deuxième temps en effet : l'innovation doit être pénalisée. En fonction de ce que l'on vient de reconnaître, il devient corollairement nécessaire de rappeler tout effort de connaissance neuve à la conscience de son impureté constitutive (114). Le savoir est l'Antiphysis même : mais loin de tirer prétexte de cette constatation pour vouloir l'abolir en une régression mythique et mystifiée, qui s'avère à la fois inexacte et inefficace, il faut en tirer leçon pour en limiter sévèrement l'usage, en mettant l'embrassement imaginaire qu'il suscite ou favorise, sous contrôle, voire sous répression (115). La démonstration vernienne joue donc d'un semblant initial d'accord avec l'innovation, pour mieux entreprendre par la suite sa critique.

C'est significativement le narrateur lui-même qui sonne la charge, et qui surtout tente d'établir la base raisonnée de cette contestation, en un long passage sur les profits et pertes de l'innovation, où il prend parti sans la moindre ambiguïté pour l'opinion archaïsante. Pour peu que l'on essaye de s'abstraire du ridicule trop évident des propos d'une Scholastique, il y a moyen de leur trouver quelque fondement, dans la mesure où l'échappement et le saut qualitatif qu'il inaugure font perdre une dimension créatrice du vécu :

"Au surplus, qui s'inquiétait, à cette époque, de régulariser la marche du temps ? Les délais de droit n'étaient pas inventés ; les sciences physiques et astronomiques n'établissaient pas leurs cal-

culs sur des mesures scrupuleusement exactes ; il n'y avait ni établissements fermant à heure fixe, ni convois partant à la seconde. Le soir, on sonnait le couvre-feu, et la nuit, on criait les heures au milieu du silence. Certes, on vivait moins de temps, si l'existence se mesure à la quantité des affaires faites, mais on vivait mieux. L'esprit s'enrichissait de ces nobles sentiments nés de la contemplation des chefs-d'oeuvre, et l'art ne se faisait pas à la course. On bâtissait une église en deux siècles ; un peintre ne faisait que quelques tableaux en sa vie ; un poète ne composait qu'une oeuvre éminente, mais c'étaient autant de chefs-d'oeuvre que les siècles se chargeaient d'apprécier" (116).

Mieux vaut ainsi l'à peu près temporel, comme vertu contemplative, que l'exactitude, cette (future, ou prochaine) nécessité de l'ère bourgeoise, ou encore la lenteur, comme bon régime de la production artistique, que la vitesse, cette contrainte de la création devenue industrielle, ou enfin la longue durée, comme juste épreuve de la qualité esthétique, que la brièveté, comme exigence de rentabilité commerciale (117). Le narrateur fait de l'innovation technique de Zacharius une pièce à la fois essentielle et symbolique de la mutation, présentée comme catastrophique, qui a bouleversé les anciennes habitudes de vie, jugées positives, des individus. Par renversement, l'éternité deviendrait le privilège des époques sans durée fixée, et la dégradation au contraire le propre de celle qui prétend avoir acquis les moyens de l'éternité - d'où le fait que Zacharius connaisse le même sort que les oeuvres de cet autre héraut de l'ouverture des temps modernes, Léonard de Vinci :

"Comme les tableaux de Léonard de Vinci, il avait poussé au noir"

Il ne reste plus dans ces conditions qu'à accréditer par le récit les bruit

affolés que l'opinion fait courir sur le "travail de réprouvé" accompli par le vieillard, qu'à justifier a posteriori les soupçons a priori injustes. En cette matière, comme dans le débat de fond, Scholastique, en réalité, aura eu raison : étrange et terriblement efficace opération au futur antérieur que celle à laquelle J. Verne recourt pour établir ce qui apparaît bientôt comme la logique négative, inéluctable de l'innovation. L'image de Zacharius se transforme, pour finir par coller à celle que comporte la superstition la plus retardataire. Le maître passe du côté du diable, même s'il ne s'y classe pas au début. L'homme vertueux et probe que tout le monde reconnaît à Genève devient l'"ange déchu" (119) que tout le monde soupçonne. Sa transformation a la notion de sublime pour pivot :

"Maître Zacharius était sublime à voir dans cette hallucination qui le transportait jusqu'aux derniers mystères de l'infini" (120).

Ambiguïté fondamentale, que nombre des Voyages Extraordinaires feront par la suite rejouer, mais sans la simplifier autant ou aussi vite qu'ici, où le "péché d'orgueil", la fierté découvrent aussitôt "l'entêtement de l'aveugle qui marche à l'abîme" (121), et la malédiction d'un Faust qui met, dans sa folie d'éternité, sa propre fille en enjeu du pacte conclu avec son double monstrueux, Pittonaccio. Le récit propose de la sorte cet effet lourdement démonstratif : l'invention de la mécanique ne peut aller sans hérésie mécaniste, ni la maîtrise rationnelle des forces sans une conception déraisonnable du vivant comme réductible à un système de forces. Le péché de l'innovateur est exactement l'analogie, porteuse de matérialisme (122), c'est-à-dire de la scandaleuse réduction du spirituel :

" Il n'y a plus de secrets pour moi dans cette vie, qui n'est, après tout, qu'une ingénieuse mécanique ! " (123).

Une ambiguïté insoluble -

A l'instant même où il rapporte la naissance du temps moderne, autrement dit de cette durée mesurable sans laquelle il n'est plus question de vivre aujourd'hui, J. Verne enregistre et alourdit le poids de la double perte qui l'accompagne : celle, destinée à alimenter la nostalgie, d'un passé plus détendu et plus réellement créateur, et celle, bien faite pour être répulsive, du facteur de révolution. D'où la fragile solution que la version de 1854 de Maître Zacharius dégage, pauvre compromis plus qu'efficace dialectique : d'un côté, l'horloge géniale qui explose en punition de l'inventeur damné, de l'autre, l'échappement mis malgré tout à disposition de l'apprenti successeur du maître. Entre l'orgueil démesuré, mortel, et la crainte risible, qui sont également suscités par le nouveau, le couple des héritiers fiancés reçoit la lourde mission d'assurer la mise en circulation sociale de l'objet maudit. La fille et le gendre de Zacharius plient donc d'abord le désir de connaissance à la loi de Dieu, censurant d'un seul coup la charge romantique explosive mise par le vieillard :

"Tout est borné sur terre, et l'infini ne peut sortir de la main des hommes" (124).

Le fatalisme, qui se trouve clairement inscrit dans le nom de la jeune fille (Gérande, ou : ce qui doit être accompli, et aussi, ce qui doit être supporté), définit le décalage suffisant pour distinguer la bonne interprétation des rapports entre le savoir et l'absolu de leur version simplement superstitieuse. Comme Scholastique, Gérande s'interroge sur le caractère "réprouvé" du travail paternel, mais c'est pour plaider la confiance en Dieu, au lieu de se laisser fasciner par un diabolisme qui ne mène à rien :

" 'Ce fait me semble naturel' " (124),

dit Gérande à propos des montres, irréprochables et irréparables qui effa-  
rent comme un mystère la servante. La nature même de la science, c'est sa  
limite, ou, évidence au regard de Dieu, son impossibilité à atteindre la  
perfection. C'est à Dieu qu'il faut ressourcer l'effort de connaissance,  
pour l'ajouter au salut au lieu de le dresser contre lui. D'où l'allure  
mariale donnée à Gérande par J. Verne :

"L'ovale de son visage rappelait celui des naïves madones que la  
vénération suspend encore au coin des vieilles rues des cités de  
Bretagne. Ses yeux respiraient une simplicité infinie (...) le lin  
ge blanc qui se plissait sur ses épaules avaient cette teinte et  
cette senteur particulières au linge d'Eglise. Elle vivait d'une  
existence mystique" (125).

Mais ce mysticisme, qui absorbe tout le vécu possible de l'être, n'implique  
ni fuite vers une mensongère naturalité primitive ni renoncement à la science  
il est condition d'une pratique douce, limitée, acceptable du nouveau. L'ap-  
prenti propose la poursuite des travaux rationnels, mais en toute conscience  
de leur défaut de perfection consubstantiel. Avec, pour garde-fou, la préfé-  
rence accordée au respect de l'alpha contre l'envie furieuse de l'omega (12  
et le sentiment de pauvreté (que le nom d'Aubert Thün signifie probablement  
deux fois (127)). Pourtant, comme l'indique clairement la fin du récit, par  
ailleurs très bien-pensante, le couple des jeunes gens ne dessine pas un a-  
venir positif : leur existence est d'avance obérée par le passé paternel. Dès  
qu'elle est délivrée du pacte infernal, la vie de Gérande est entièrement  
vouée à en équilibrer le sacrilège. D'où une infertilité acceptée, comme la  
sanction dans la durée de l'effort du nouveau, laissée à acquitter par les  
autres :

"Le corps de l'horloger fut inhumé au milieu des pics d'Andernatt. Puis, Aubert et Gérande revinrent à Genève et, pendant les longues années que Dieu leur accorda, ils s'efforcèrent de racheter par la prière l'âme du réprouvé de la science" (128).

Représentation cruciale que celle du gâchis et de la dette attachés à l'innovation, en somme, de son irresponsabilité, puisque toute une génération n'est pas de trop pour payer de sa propre mort vivante l'erreur commise.

Maître Zacharius représente ainsi un récit-impasse, qui accentue les difficultés soulevées par le Voyage en Ballon. Là encore, devons-nous conclure, pas de dialectique positive capable de rendre compte des données grâce auxquelles avance l'histoire. Ce texte est d'un écrivain que laissent insatisfait les interprétations de l'histoire disponibles. J. Verne est à la fois tenté et révolté par le culte de la rationalité, les délices de la pré-scientificité, les ravages de ce que l'on pourrait appeler la sur-rationalité. Il met, ou voit, comme condition au nouveau, l'acceptation de sa propre liquidation. D'où la tournure étrange de ce récit - généalogie répétitive, qui n'entreprend somme toute de revenir à Galilée que pour rééditer son procès, et de lever le voile sur l'origine des temps modernes que pour aussitôt laisser son opacité se refermer, bref, qui finit par déclarer la naissance nécessaire et légitime, et en même temps légitimement repoussée parce que nécessairement repoussante.

## VI

### La genèse privée -

Complémentaire de la réflexion historique, le domaine privé des individus (leurs secrets de conscience, les délibérations sur leurs actes, la définition

de leur destin) constitue une seconde matière à exploration pour les récits de jeunesse verniens.

L'enquête d'intérêt public, dont nous venons d'analyser la démarche, s'est dotée de moyens aussi rigoureux qu'il était possible - passant presque systématiquement en revue, ainsi qu'on peut s'en rendre compte, les différentes hypothèses et les divers champs d'observation concevables -, pour statuer sur la question, qui lui importe par dessus tout, de l'innovation. Quelle que soit la formulation que lui donnent les fables utilisées, la réponse revient toujours à cette seule idée, obsédante : impasse. Le nouveau est reconnu impuissant à s'assurer une naissance pure. Le moderne, politiquement, techniquement ou scientifiquement parlant, est inauguré par des accouchements dramatiques, où sont lisibles, comme autant de problèmes, les amoindrissements postérieurs qui vont devenir le lot commun des contemporains, ou les exaltations dangereuses qui marquent l'outrance originelle, inoubliable, du siècle. Trop de confort depuis, et alors : comment ne pas se prendre à rêver d'hier ? Ou trop de violence naguère, et alors : comment ne pas se laisser aller à jouir d'aujourd'hui ? En tous cas, la mort - commise, subie, croisée - escorte le nouveau dans les péripéties que lui prête J. Verne.

Or, parallèlement à cette conclusion en forme de constat de non-solution, les récits de jeunesse considérés développent la même interrogation quant au nouveau, mais en matière de vie privée, cette fois. Cette notion peut-elle avoir une signification pour l'individu, alors qu'elle en apparaît dépourvue pour la collectivité ? La réponse va être (évidemment) identique. Les conflits historiques sont redoublés par autant de conflits personnels. Il n'y a pas plus naissance de "Je" renouvelés, purs intimement, que d'époques collectivement positives. Les tentatives solitaires pour faire du temps l'instrument d'une

transformation non soumise à corruption apparaissent elles-mêmes vouées à l'échec.

La bénédiction de l'erreur sociale -

A cet égard, rien de plus révélateur que le premier récit, La Destinée de Jean Moréas, qui constitue vraiment un scénario-prototype. Le choix du protagoniste bagnard est assez significatif, surtout pour qui se rappelle Voyage au Centre de la Terre et la vision fugitive, inconsciente, que le héros Axel y aura des forçats (129). Là où l'auteur entre dans l'équipe de J. Hetzel pense histoire et société avec les "officiels" pour point de départ, le jeune écrivain choisit de partir au contraire des exclus ou marginaux, parce qu'ils lui permettent de poser abruptement la question : comment se faire soi-même ? Un Axel est déjà fait - ou du moins n'a plus qu'à se faire ce qu'il est prévu qu'il soit : un adulte bon à marier, un "homme" (130). Tandis qu'un bagnard remet le problème à zéro, c'est-à-dire dans l'absolu. Aussi bien le nom qui lui est attribué (et d'ailleurs susceptible de plusieurs "écoutes" : de la plus claire, mort-né, à la plus sourde, mort-sang, et à la plus paradoxale et riche : sans mort) indique-t-il d'emblée son sort, ou la seule réponse possible à l'hypothèse radicale qu'il met en exemple : c'est-à-dire pas de naissance et pas davantage de disparition - pas d'invention d'une voie quelconque de retour à la société, et pas de possibilité pour autant d'en finir avec cette recherche désespérée et vaine.

Histoire invraisemblable, assurément. Mais la négligence dans laquelle la vraisemblance est tenue laisserait plutôt entendre que ce qui a importé à J. Verne dans ce récit, c'est beaucoup moins l'exercice technique et formel dont il fournissait la possibilité, que l'occasion d'y investir une charge affective essentielle. C'est en l'occurrence la maladresse qui est révéla-

trice, l'inhabileté mettant au jour un substrat émotionnel à l'état brut. Condamné à tort pour l'assassinat de son oncle, et enfermé au bagne de Toulon pour purgation d'une longue peine, Jean Morénas se voit proposer par un inconnu les moyens de s'évader. L'évasion réussit, mais au lieu de prendre le chemin de l'exil, comme le lui demande son étrange bienfaiteur, Morénas revient au village natal pour revoir la femme qu'il a vainement aimée. Cependant Marguerite est devenue entre-temps la femme de Pierre, le frère de Jean, qui a été, en vérité, autrefois, l'assassin de l'oncle aubergiste. Et Jean n'entre à nouveau dans l'auberge familiale que pour assister - voici l'étrangeté... - à une seconde tentative de meurtre, commise cette fois sur le notaire, toujours par Pierre, en qui il reconnaît bien sûr son bienfaiteur. Pour ne pas faire le désespoir de la naïve Marguerite, Jean se dénonce comme coupable, et il repart au bagne, maudit par la femme qu'il a aimée.

L'important, dans ce motif, qui pourrait être sans cela conventionnel, de l'innocence du condamné, c'est qu'il a pour effet d'engager, d'emblée et définitivement, le récit sur un mode problématique. La suite ne réduit nullement cet écart instauré au départ entre la loi sociale et la loi morale. Loin de chercher à les remettre en adéquation, tout le texte vise au contraire à transformer la division initiale dont l'individu est frappé, purement accidentelle, en une division qui apparaisse consubstantielle au vécu, à entériner l'inadéquation de la répression et de la justice absolue. Il va suffire (et l'on reconnaîtra là la toute première formulation du motif romanesque auquel Les Enfants du Capitaine Grant donneront à la fois sa plus grande envergure et son application aseptisée) d'un mot laissé inachevé (un papier accusateur que l'oncle Alexandre a commencé d'écrire dans l'agonie, sans pouvoir le compléter sur l'essentiel, c'est-à-dire sur le nom du coupable) pour briser la vie d'un individu : erreur conjoncturelle. La nouvelle travaille quant à elle à faire de

celle-ci un événement irréparable, à la fois une fatalité et une prémonition, de manière à renvoyer la première cassure, anecdotique, à une cassure antérieure, primitive, qui rend l'autre non seulement tolérable, mais désirable. Maltraitée par l'erreur judiciaire, l'innocence n'est pas laissée en pierre d'attente pour sa reconnaissance finale, comme on pouvait s'y attendre. Elle n'est choisie que pour faire de la méconnaissance le principe inamendable, mais peut-être béni, de l'existence intime.

Aussi bien l'étrange visée de ce scénario n'est-elle pas sans conséquence sur la représentation qu'elle donne du double discours de la loi. D'une part, le commissaire plaide, dans cette nouvelle, en faveur d'une justice modérée, qui saurait éviter autant l'excès de dureté que l'excès de sentimentalité (131). D'autre part, le gardien du bague est obsédé par "l'industriel amour" qui porte les prisonniers :

" 'Rien n'est impossible, monsieur, à des hommes qui veulent reconquérir leur liberté !' " (132).

Philanthropique et répressive : il n'y a pas là contradiction de la loi, mais duplicité, que fixe en un premier temps La Destinée de Jean Morénas, puisqu'il s'agit pour elle d'atténuer son fonctionnement, qu'il y a toujours lieu de supposer tourné par les bagnards. Or l'intrigue imaginée par J. Verne s'oppose également à ces deux faces de la justice : l'innocence montrant, contre l'illusion philanthropique, qu'il n'y a pas de loi sans outrage ni aveuglement, mais - et c'est en ceci que réside le significatif paradoxe qui préoccupe le texte - l'évasion révélant, contre la crainte suscitée par les tentatives des bagnards, qu'il n'y a pas de vraie liberté, ni pour eux, ni généralement parlant. L'expérience du protagoniste répond donc à l'opinion commune, ou bien intentionnée, que la loi n'est jamais douce, mais qu'elle n'a par ail-

leurs nullement à être apeurée. On se trompe deux fois lorsqu'on veut donner l'outrance de la loi : une première fois, parce que cela supposerait comme un fait acquis que la loi est d'abord sûre de ses verdicts, ce que contredit justement le cas Moréna ; et une seconde fois, parce qu'il est vain de diminuer la rigueur de la justice dans l'espoir de diminuer le désir de liberté des prisonniers, puisque précisément cette liberté n'existe pas, et qu'au contraire ne peut, à la limite, exister que le désir de la répression. Dans cette oeuvre fondamentale, à défaut d'être grande, on peut constater que, si J. Verne attaque la conception moderne de la loi, c'est au nom d'un retour à l'archaïsme de l'auto-punition : pécheur sans culpabilité, Jean Moréna demande à être puni d'autant plus fort qu'il n'a rien à se reprocher, appelle la loi à le priver d'une liberté dont il ne veut pas, à l'obliger à une rédemption sans objet.

L'expiation volontaire de l'innocent -

" 'Tâchez de vous refaire une vie' " (133), dit-on au Moi, en lui proposant, plutôt ironiquement, de partir à l'étranger avec de faux papiers, sur un navire baptisé Marie Magdeleine (133)... Mais il n'y a pas de régénérescence possible pour quelqu'un qui n'est pas coupable, et qui d'autre part veut absolument l'être, ou passer pour tel, dans la mesure où s'enfermer dans cette condition lui semble être la seule manière de vivre dignement une existence soumise à une irrémédiable répétition. Celui qui vient proposer ce mirage de liberté le sait d'ailleurs mieux que personne, lui qui, déjà coupable, s'en va aussitôt, sans la moindre raison, et donc symboliquement, commettre son second crime. On ne sort pas plus du crime que du malheur. Rien ne change dans la durée, si étendue soit-elle. Aussi n'y a-t-il pas espoir de s'y ménager de seconde chance si la fortune vous a une première fois manqué.

"Quel bel avenir s'ouvrirait alors devant lui !" (134),

pense Jean Morénas à son propre propos, en revenant vers Marguerite, qu'il voudrait persuader de l'aimer : illusion du nouveau dans le temps même du retour - regagner le village natal, c'est ne pas pouvoir s'empêcher de penser sentimentalement à la transformation :

"Pourquoi, depuis tant d'années, (l'auberge) n'aurait-elle pas passé en d'autres mains ?" (134).

Mais la contradiction de ce vœu de nouveauté apparaît tout de suite : pour que le retour ne ramène pas au même, il faudrait que tout ait changé, mais si tout a changé, inutile de revenir, puisque ce que l'on veut, c'est retrouver le même. Aussi bien les choses apprennent-elles immédiatement la rigueur de l'immuabilité au sujet :

"Décidément, rien n'avait changé" (135),

dit Jean Morénas en reconnaissant le passage secret de son enfance. Principe dès lors applicable aux êtres également : puisque tout est, malgré le temps, demeuré en l'état, Marguerite n'aimera pas plus Jean maintenant qu'autrefois. Si elle s'est égarée jadis à aimer le méchant, elle ne changera pas de sentiment.

D'où la décision que prend le héros, mis au pied du mur par le second crime dont il est le témoin : l'instant où tout est possible pour lui (recouvrer la liberté, se faire reconnaître comme innocent) est l'instant où tout doit être tenu pour rigoureusement impossible :

"Et après ?..."

Ce mot, Jean l'entendit, comme si un ironique contradicteur l'eût

prononcé à son oreille. Oui vraiment, et après ?..." (136).

A quoi bon la vérité sur soi, l'identité rétablie, puisqu'il n'y a plus de raison de les désirer, plus de finalité - les seules qui existaient disparaissant dès l'instant où le héros constate que Marguerite sera impuissante à sortir de son erreur ? L'erreur judiciaire d'autrefois se charge rétrospectivement d'une justesse terrible : en volant l'individu à lui-même, en le prenant pour son frère, en l'aliénant durablement, elle ne fait pas autre chose que de le faire accéder, ou revenir, à sa vérité, puisqu'il est déjà désapproprié par l'amour de la femme pour l'autre, puisque son frère a pris depuis longtemps la place qui lui est due. C'est pourquoi le protagoniste n'éprouve qu'effroi vis-à-vis de la liberté. Le remords passager du criminel a failli tout faire bouger, mais il faut tout rapporter et préférer, et d'abord la continuation de la méprise générale et "d'un malheur inévitable", aux dégâts que la vérité risquerait de faire :

"Il n'était plus, ne pouvait plus être jamais rien. La route était barrée devant lui et rien n'existait plus qu'il lui fût permis d'espérer. Quel meilleur emploi de son être inutile que de se donner pour le salut d'un autre ?" (137).

Phrases décisives. Pour posséder la femme aimée, il faudrait la déposséder. Prendre sa liberté exige de la prendre sur les autres, ce qui la rend illégitime. Jean Morénas choisit donc une expiation étrange, car dépourvue de contenu, le sacrifice absolu, "abnégation" et "don de tout son être" - opposant à la duperie ou à l'honneur de la régénérescence, le maintien stérile d'un théâtre de la faute, propice à l'accomplissement d'une existence qui se sait dès longtemps "veuve" (137).

Il n'est pas insignifiant que le premier essai vernien ait emprunté cette forme de scénario rituel, où l'obsession de la catastrophe prévaut sur toute espèce positive d'enquête. A la question soulevée (et qui est en elle-même révélatrice, puisqu'elle se demande si un individu peut se rénover, ce qui ne constitue évidemment pas un point de départ neutre), La Destinée de Jean Morénas (et ceci non plus n'est pas indifférent) ne répond pas en définissant des conditions de libération, mais tout au contraire en fixant anxieusement, presque avec fascination, une impossibilité catégorique de toute modification, en imposant de surenchérir par le sacrifice sur la fatalité. Cette ouverture de la réflexion vernienne sur les données de l'intime, et sur le problème de la détermination pour l'individu de sa propre existence, va donc droit à la fermeture : à l'idée que la vie est une dette, sous quelque forme qu'elle soit contractée, que rien ne peut éteindre. On n'en finit pas de payer, ni de faire payer quelque chose d'obscur qui prend nom d'aliénation. La logique du sacrifié volontaire est celle d'un engloutissement général : s'il s'enferme personnellement dans l'indéfini d'une peine de non-purgation, ce n'est pas sans enfermer celui qu'il sauve dans l'indéfini du remords. Le vécu consiste ainsi en une erreur qui n'est susceptible d'aucune correction, dans le maintien volontaire de son défaut primitif, de cette désappropriation fatidique sous la marque de laquelle on s'épuise à ne pas vivre et à ne pas mourir en même temps.

Du point de vue de la représentation du vécu intime possible pour les individus, on peut dire qu'aucun changement notable n'est par la suite apporté à la formule première que La Destinée de Jean Morénas en a donnée. Avec les redistributions narratives évidemment nécessaires, on retrouve l'ensemble des traits distinctifs fixés d'emblée par ce scénario sacrificiel de l'auto-punition.

Une vie monopolisée par la vengeance -

Si l'intérêt principal des Premiers Navires de la Marine Mexicaine se porte sur la question historique de la novation politique, ce récit y mêle l'évocation d'une destinée individuelle, qui a à se tracer à l'intérieur de la genèse collective de l'Etat indépendant. Ou plus exactement, et ceci est significatif, l'histoire du jeune Pablo se construit à l'écart de cette genèse, elle en accompagne le mouvement, mais en n'étant nullement affectée ni définie par elle. Elle s'ouvre sur un déficit tout à fait comparable à celui qui s'avérait préjudiciable pour Jean Morénas. Orphelin comme ce dernier (il est important de noter que cette donnée, dans les premiers écrits de J. Verne, est fondamentale, mais aussi qu'elle semble aller de soi - l'enquête approfondie sur les implications d'une telle situation étant remise à plus tard, à Martin Paz et à Maître Zacharius, qui la réfléchissent comme contestation de la paternité), Pablo reporte son affection sur un père de remplacement, lui aussi assassiné : Don Orteva connaissant le même sort que l'oncle Alexandre. A ceci près que le commandant espagnol fait figure en plus de père sublime, porteur de la loi morale. Du même coup, la vie du jeune homme est tout entière et d'emblée orientée à contre-sens : sa "tendresse filiale" l'attache au passé, et ne lui donne aucune possibilité de s'inscrire dans le cours en gestation des temps nouveaux. La mort du père spirituel accroît le blocage du fils d'élection, en redoublant le lien affectif qui unit l'un à l'autre par un lien moral, une dette à faire payer. L'existence de Pablo est ainsi conditionnée par le crime du félon : elle n'a plus qu'un seul sentiment pour se définir (la vengeance), et qu'un seul projet pour s'orienter (le règlement judiciaire du passé). J. Verne écrit de Pablo qu' "il se fût fait tuer pour son bienfaiteur" (138), ce qui signale assez combien le vengeur est d'une certaine façon un mort en sursis, en ce sens qu'il aborde l'avenir sans avoir

la moindre chance, ou envie, de s'en faire un. L'échange des bienfaits monopolise de manière posthume tous les actes de l'héritier. Orteva fait signer le pacte morbide, peu avant la rébellion fatale, en ces termes :

" "Il se peut, j'en ai le pressentiment, que quelque indigne trahison m'arrache la vie ! Mais tu me vengerais, n'est-ce pas (...) ?" "

(139).

De la situation de La Destinée de Jean Moréas, où il s'agissait d'acquitter le crime passé, à celle de Maître Zacharius, où il s'agira d'acquitter le passé paternel, J. Verne maintient exactement le même schéma de la faute et du règlement. Sous ce point de vue, que l'on soit victime du mal commis par les autres (frère dévoyé ou père fou), ou que l'on soit vengeur du mal infligé au père, ne change rien au fait que le héros voit, stricto sensu, son projet de vie initialement annulé ou aliéné. La finalité unique de l'existence de Pablo consiste à obtenir réparation du criminel. Une fois la chose faite, sa vie est finie. Aussi n'est-ce pas une faiblesse des Premiers Navires de la Marine Mexicaine si J. Verne ne dit mot, dans le dénouement, des promesses individuelles de vie dont Pablo peut jouir, alors qu'il commente les promesses noires de la nouvelle nation. Cela signifie précisément que la vengeance a épuisé d'un seul coup tout le vécu possible du héros au moment de l'apurement des comptes. C'est pourquoi le récit est profondément ironique : Pablo, qui aide la genèse historique à se faire, en la blanchissant de sa traîtrise inaugurale, n'obtient nullement d'elle l'occasion de sa propre rénovation. Il est sacramentellement lié, c'est-à-dire mortellement, au passé. Le père mort pèse sur la vie du successeur vengeur, qui ne peut que faire escorte à l'instauration du futur sans y trouver place.

La mort pour avenir -

Dans le droit fil de ces données élémentaires, Martin Paz propose la version extrême de l'interdiction de la novation individuelle. Détail qui signe ce passage à la limite : la mort, qui était impossible et refusée dans La Destinée de Jean Morénas, ou symbolique et figurée dans Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine, est ici effectivement atteinte. Sa bénédiction, que le bagnard espérait en vain, est accordée, pour clôture d'une existence dont le principe originel est la division. Pour la première fois, J. Verne renonce à faire du héros un orphelin, mais c'est à fin de questionner la paternité elle-même et d'affirmer qu'elle est un facteur de mort pour l'enfant. Aggravée par un amour contre l'histoire, la déchirure du sujet est posée comme irrémédiable : deux ascendances, celle du sang (de la famille et de la nation), et celle de la reconnaissance, se partagent le "moi", irrécconciliables, chacune imposant ses obligations morale et politique. Martin Paz représente l'effort maximum de J. Verne pour mettre en place le cas de figure, le plus compliqué et le plus révélateur, de cette béance obsédante où se perd l'existence individuelle. La paternité du Sambo - qui recouvre un corps de doctrine et des commandements d'action violemment contraignants - s'exerce de manière telle qu'elle rend impossible la mise à conformité de la situation familiale et de la situation politique du sujet. D'où une perversion fatale du statut de Martin Paz, dont rend compte l'étonnant dérapage (volontaire ou involontaire, il est impossible de trancher) de la référence à Brutus, déjà mentionnée plus haut :

"Vingt fois ce nouveau Brutus avait déjà dirigé ses coups contre son fils" (140).

Où peut se retrouver, au sens fort du mot, le héros ? Ni Brutus, puisque ce-

lui qui porte ce nom, c'est son père, ni César, puisque c'est lui le fils, incapable de redire par conséquent le "tu quoque, mi fili" ; ou encore ni fils, puisqu'il fait figure du père que le parti de la liberté assassine, ni père, puisque c'est son propre père qui cherche et qui va réussir à l'éliminer : Martin Paz est une place manquante, barrée, à l'intérieur d'une histoire elle-même singulièrement biaisée. La violence paternelle, qu'elle soit de fait, contrainte de corps, ou qu'elle soit mentale, contrainte idéologique, place l'individu, et avec lui le couple qu'il tente de former, sans retour sous l'astreinte d'une malédiction. Là encore, point d'avenir, sinon le massacre, comme réconciliation post mortem du moi avec lui-même, renoncement du héros à son ascendance indienne, et reclassement demandé à la loi spirituelle, et obtenu du baptême contemporain de la mort (141). L'enfant ne peut naître au nouveau que par l'acceptation de sa propre disparition.

La paternité meurtrière -

Le personnage de Maître Zacharius fournit, dans le récit du même nom, l'occasion d'aggraver la représentation, et de poursuivre l'analyse, de cette paternité oppressive, dont le Sambo vient d'arrêter la figure. L'horloger, comme l'Indien, fait barrage complet, au nom même du nouveau, sur le développement intime du moi filial, mais la contrainte idéologique est ici dédoublée en une contrainte explicitement fantasmatique. A Zacharius et à ses violences, s'oppose dans le texte l'énoncé de la normalité, posé en ces termes :

"Dans les enfants, il reste toujours quelque chose de la vie d'un père" (142).

Autrement dit, le juste fonctionnement de la paternité passe d'abord par un règlement convenable de la procréation, et il devrait consister à l'accepter

comme une sorte de perte nécessaire et positive : perte, en ce sens que le père, avant même la mort qui est la forme suprême de désappropriation de sa propre substance, doit laisser sa vie lui échapper peu à peu dans la conception de ses enfants ; engendrer n'est pas autre chose que l'accomplissement même du temps comme fuite, mort avant la lettre, qui toutefois conjure la mort, en instaurant une continuité entre le moi et les autres, capable de lui faire pièce ; et donc perte positive, en ce qu'elle dénie l'horreur des limites biologiques individuelles, en ce qu'elle corrige ce qui est à l'échelle du moi diminution intolérable, en un échange qui satisfait au besoin de permanence à l'échelle de l'histoire. Or le personnage de Zacharius représente, à l'inverse de cette "rationalisation" souhaitée, une paternité donnée pour dérégulée, contradictoire (143) :

" 'C'est la mort !... Que me reste-t-il à vivre, maintenant que j'ai dispersé mon existence par le monde !' " (144).

D'un côté triomphe incomparable à nul autre, sinon à la Création elle-même (d'où la folie justement nommée "transcendante" (145) ; puisque l'inventeur connaît une gloire universellement répandue. Mais d'un autre côté, détresse proportionnée à cette assumption : puisque cette expansion même du nom et de l'oeuvre du génie est assimilée à l'épuisement d'une substance créatrice, victime de son caractère pléthorique. La création prouve-t-elle la suffisance ou l'insuffisance divine ? Le cas Zacharius rejoint la question théologique brutale, passée au concret. Ce n'est pas un hasard si l'horloger assimile les montres défectueuses qui lui sont retournées à des "gaillardes dérég(lées)" (146) : l'indépendance des oeuvres, une fois créées et lâchées, n'est pas différente de ce que serait l'indépendance sexuelle de sujets de mauvais aloi (147). La force, sans borne ni assujettissement mécanique rigou-

reux, des objets dont le génie est le père, affecte cette paternité d'impuissance : d'où cette évocation peu déguisée que glisse J. Verne, de la "spirale d'acier"

"roulée sur elle-même, ainsi qu'une vipère endormie. Elle semblait nouée, comme ces vieillards impotents dont le sang s'est figé à la longue. Maître Zacharius essaya vainement de la dérouler de ses doigts amaigris, dont la silhouette s'allongeait démesurément sur les murailles" (148).

Ainsi, explicitement, le père n'est plus que l'ombre de lui-même, volé par la chair de sa chair. Cette substitution à la montre mécanique d'un corps fantasmatique trouve son point d'accomplissement dans le chef-d'oeuvre que Zacharius prépare, cette montre tout en cristal :

"(Il) tenait en ce moment de petites pièces d'horlogerie en cristal taillé et d'un travail exquis. Les rouages, les pivots, le boîtier de cette montre étaient de la même matière, et dans cette oeuvre de la plus grande difficulté, il avait déployé un talent inimaginable.

"N'est-ce pas, reprit-il, tandis que ses joues s'empourpraient, qu'il sera beau de voir palpiter cette montre à travers son enveloppe transparente ?" (149).

Abolir la matière-obstacle, de manière à s'assurer la contemplation d'un corps-machine, aux organes pour ainsi dire effacés et au fonctionnement de la sorte visiblement "autogéré" : tel est le voeu final d'une paternité en quête d'une suppression de la perte qui ne soit pas suppression de la vie même. L'échappement semblait précisément régler cette demande paradoxale, d'une façon idéale (150). Or, la vie des successeurs est barrée (d'abord menacée de

devenir simple effet de commerce dans le contrat avec le diable, puis obligée de le devenir pour rétablir le contrat avec Dieu) par cette paternité obsédée par l'impuissance, et incapable de penser la procréation autrement que négativement. L'échec de la novation intime, motif primitif de l'imaginaire vernien dans sa première manière, trouve ainsi dans ce Maître Zacharius, sa version radicalisée, en même temps que son principe peut-être explicatif. Les fils meurent de cette loi paternelle qui, positive ou négative, les tient prisonniers avant même qu'ils<sup>n'</sup>aient commencé leur histoire personnelle.

## VII

### Vers une atténuation des motifs morbides -

Le neuf est toujours tué dans l'oeuf. Les hypothèses, en quelque champ qu'elles opèrent, construites et suivies jusqu'à terme par ces premiers récits verniens, convergent dans ce même constat de la catastrophe attachée à toute nouveauté. Collectivement et individuellement, historiquement et intimement, il ne fait pas de doute que ces essais de jeunesse transcrivent le rêve de procès de naissance tranquilles, paisibles, bref positifs, mais qu'ils consignent en conclusion une obsession de négativité, d'impraticabilité. Tout au long de cet échange, rigoureusement réglé, des qualités retenues et des champs délimités, se dégage une même position d'observation, en retrait par rapport à une histoire répétitive, et ressort le même cortège de folies, meurtres, suicides, de vie empêchée. Ce constat est capital, on le comprend, dans la perspective d'une analyse des Voyages Extraordinaires, qui passent ordinairement, et non sans raison, pour des oeuvres-types des temps nouveaux, pour la figuration de la modernité. Il faudra donc se poser la question de l'articulation entre les premiers textes et ceux qui sont produits au moment

et à la suite de l'entrée de J. Verne chez J. Hetzel.

Sur ce point, trois textes apportent des éléments d'appréciation importants, et laissent penser à une véritable "mue" de l'écrivain, à une purification systématique (peu importe de la dire délibérée ou irréfléchie) du passé morbide qui monopolise d'abord de manière angoissante l'imaginaire vernien. Il s'agit d'Un Hivernage dans les Glaces, des Forceurs de Blocus et du Comte de Chanteline, dont nous n'avons pas encore fait l'analyse : récits qui témoignent de l'émergence, lente mais sûre, au sein des préoccupations verniennes, de la représentation d'un autre procès historique, qui serait lisible du côté de la positivité.

Bien qu'il ait été publié postérieurement, Un Hivernage dans les Glaces doit plutôt, pour être convenablement <sup>lu,</sup> être mis en rapport avec son titre provisoire, c'est-à-dire avec son état primitif de 1851, avec le premier jet des Fiancés Bretons. Cette nouvelle poursuit en effet l'enquête sur la dimension privée, ou individuelle, du motif de la vie naissante, telle que La Destinée de Jean Morénas avait commencé de l'explorer - alors que, comme nous l'avons constaté, les textes qui ont suivi ont éprouvé le besoin d'élargir le champ de leur investigation aux dimensions, selon les cas, historique, scientifique ou philosophique. La restriction que marque, nettement, dans ses deux versions Un Hivernage dans les Glaces, et qui affecte aussi bien, quoique plus subtilement, les deux autres textes considérés ici, s'accompagne surtout d'une autre caractéristique, elle aussi partagée : à savoir d'une relative amélioration des résultats, puisque d'heureux dénouements viennent désormais prendre la place des catastrophes qui servaient précédemment de conclusion pour ainsi dire rituelle. Réduction, d'une part, de la portée de la réflexion, et expression, d'autre part, sous certaines conditions, de la possibilité de fins améliorées : ce sont là peut-être les symptômes d'une diminution de l'in-

tensité, ou de l'acuité, des questions posées par ou à J. Verne, - comme s'il s'efforçait à ce moment de poser, à propos de la fondation, des questions qui permettraient d'obtenir des réponses qui fussent enfin moins dramatiquement bloquées ou négatives.

Une affirmation fragile du bonheur -

L'histoire d'Un Hivernage dans les Glaces est celle de l'accomplissement retardé, mais non empêché, d'un mariage. Deux jeunes gens ont prévu que leurs noces auraient lieu, dès la fin de la campagne de pêche dont le fiancé a pris le commandement. Mais quand le bateau revient, c'est le second qui l'a pris sous ses ordres, et qui vient apprendre la nouvelle que le fiancé est porté disparu. En dépit de toutes les objections, on organise une recherche du jeune homme vers les régions polaires. On ne tarde pas à comprendre que le second convoite la jeune Marie, et qu'il s'efforce de décourager l'entreprise. Au terme de péripéties dramatiques, le fiancé est retrouvé, survivant sur la banquise, le traître est puni, et le mariage peut être célébré au retour à Dunkerque. Par delà les épreuves, la naissance de la vie commune et le sacrement inaugural ne sont pas rejetés, mais finissent par s'accomplir, ce qui écarte le scénario de la détresse, dont la marque affecte aussi bien les interrogations de La Destinée de Jean Morénas que les affirmations de Martin Paz. En reprenant la question, que l'histoire du bagnard avait ouverte et laissée pendante, de savoir s'il y avait vraiment lieu de croire possible l'ouverture de l'individu au neuf, Un Hivernage dans les Glaces apporte une réponse en définitive positive, sous la forme d'un credo d'espérance qui prend également à contre-pied l'aporie de l'histoire de l'Indien amoureux. Même si elle apparaît ténue, d'abord, et quasiment improbable, il y a bien chance de réussite pour un projet personnel de naissance.

Ce n'est pas une coïncidence si l'un des tout premiers textes de J. Verne voit se déposer les premiers éléments de ce qui fournira aux Enfants du Capitaine Grant leur immense trame romanesque. Il y a là la preuve que s'instaure dans l'imaginaire vernien la tentation de la positivité, dans le temps même où l'obsession des scénarios noirs est évidemment dominante. Que la perte (ici celle du père (151) ) puisse se compenser par le bonheur postérieur, que l'avenir puisse ne pas se bloquer en dépit du traître (qui porte le même prénom que dans Martin Paz (152) ), que l'élimination du méchant ne soit pas toute la finalité de l'existence (comme dans Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine), que la mort du passé ne soit pas l'oppressante définition de l'avenir, que la "loi du plus fort" (153) voie son illégalité punie, que le sadisme (154) ne conduise pas au martyre - tout cela simplifie les questions (il ne s'agit plus de la rénovation des êtres, mais de l'accomplissement de la continuité de leur destin) et donc aussi les réponses, écartant le vertige des aliénations au profit d'un happy end définitivement acquis et protégé. Toute une collectivité d'autre part soutient le héros pendant le péril momentané, et, pour la première fois, la femme se voit attribuer un rôle actif dans l'entreprise de salut. Marie est bien cette "Jeune-Hardie" (nom du navire de l'expédition (155) ), que ni la Gérande de Maître Zacharius, ni la Sarah de Martin Paz n'ont eu les moyens d'être. Pour toutes ces raisons, ce récit constitue une importante "première" dans l'oeuvre vernienne : la trace d'une résistance, crue enfin possible, à la catastrophe - sous réserve cependant d'omettre l'histoire-meule.

La possibilité confirmée de résister aux catastrophes -

Son absence n'est pas insignifiante ; elle est confirmée, et prise en compte comme telle, par les deux derniers textes. Ce qui confirme que la conjonction de l'intime et du public, expérimentée dans Martin Paz, est à ce

moment-là abandonnée par J. Verne, et que la mise entre parenthèses de l'histoire, d'une certaine façon, est conçue comme la condition sine qua non de la réussite d'un projet quelconque de fondation, un moyen de simplifier et de dénouer l'imbroglio que devient, sans cela, la représentation du nouveau. Si la tentative de naissance du héros péruvien est si exemplairement entravée, c'est parce qu'elle s'enferme dans le vœu peut-être impossible de poser et de tenir ensemble la naissance collective et la naissance personnelle, d'opérer simultanément l'accouchement des autres et de soi. A l'inverse, Le Comte de Chantelaine et Les Forceurs de Blocus réfléchissent sur le cas d'une naissance individuelle qui accepterait de prendre forme à côté de la question historique du neuf, ou plutôt en son sein mais en la mettant en absence. A bien des égards, les deux récits sont comparables - même si leurs sujets sont apparemment lointains : épisode de la Révolution Française, là, et de la Guerre de Sécession, ici. L'un et l'autre, pourtant, s'ancrent d'abord dans un moment-clé de gestation historique : la tourmente révolutionnaire en Bretagne, juste avant Thermidor, d'une part, et la résistance sudiste en Amérique, juste avant le triomphe du Nord, d'autre part. Chaque texte inverse, ce faisant, l'hypothèse de l'autre, si bien qu'il le complète aussi. Dans le premier cas, c'est un monde archaïque qui tente d'échapper à la nouveauté de la République et veut inscrire sa continuité dans le chaos où germe le futur ; dans le second cas, c'est un monde nouveau qui tente d'en finir avec l'archaïsme esclavagiste des Etats du Sud et veut inscrire sa rupture, germe de l'époque moderne, dans le chaos d'une histoire où s'engloutit le passé. Mais ce cadré historique est trompeur : car les deux récits prennent en réalité pour objet la naissance d'un amour, dans les marges, précisément, de cette histoire qui bouleverse les êtres, et ils font le choix limité de décrire du neuf dans l'ordre de l'intime qui essaye de venir au jour dans du neuf historique qui n'arrive pas à se produire. Les scénarios reprennent de ce point de vue les mêmes

épisodes, sous réserve des habituelles variantes dans la distribution des agents : fausse identité, sauvetage in extremis, et surtout, c'est le plus significatif, lieu du dénouement. Chance jouée à la limite de l'horreur (la jeune fille est pour ainsi dire sortie de sous la guillotine par son futur fiancé, grâce à une ruse sur son identité), ou risque pris à l'appel de l'honneur (la jeune fille, embarquée sous un faux nom, persuade son futur fiancé de se transformer de marchand d'armes en sauveur, et de changer de camp pour faire évader son père prisonnier des Sudistes) : dans tous les cas, la naissance de l'amour est volée sur l'histoire, et elle va chercher ailleurs, par deux fois dans le même refuge de l'Angleterre, le lieu hors-jeu nécessaire pour sa survie. La solution positive se met de la sorte en réserve du présent et en attente du futur, c'est-à-dire de sa réintégration dans sa collectivité d'origine, une fois qu'elle sera rendue à son ordre.

Traverser l'Histoire -

L'étrange anecdote des Forceurs de Blocus délivre une seule signification, massive, pour laquelle force est de constater qu'elle est remarquablement agencée : il s'agit de montrer comment on peut plonger dans l'histoire sans s'y mêler, et même davantage, pour y tirer son épingle du jeu aussi élégamment et fructueusement que possible ; ou d'affirmer qu'on peut côtoyer les événements les plus compliqués, investir leur noeud inextricable, et en déjouer le cours.

D'un côté on a un jeune capitaine, anglais, "pratique et positif" (156), ce qui signifie qu'il n'a d'autre conscience que celle de ses intérêts matériels. Au lieu d'options politiques, une analyse économique très "insulaire" : l'Angleterre souffre de la "famine du coton", donc il faut aller chercher la matière première où elle est, c'est-à-dire chez les Sudistes. D'où le projet

d'armer un bateau techniquement aussi parfait que possible, et de forcer grâce à lui le blocus des Fédérés pour aller proposer un troc aux autorités de Charleston : des armes contre du coton, acquis à vil prix, que l'on ramènera pour faire tourner les machines de Glasgow. Rien de malhonnête au demeurant dans cette tentative, puisqu'on s'appelle Playfair, et que l'on adopte pour principe de ne pas se battre avec les Fédérés.

De l'autre côté, la jeune Jenny qui commet un acte de "piraterie" sentimentale pour la bonne cause : faire évader son père, célèbre journaliste abolitionniste, des geôles sudistes où il est tenu prisonnier. Le récit s'installe donc dans une situation paradoxale, dont il empêche accessoirement (157) le bénéfice moral (le capitaliste morigéné pour son esprit de gain et pour son inconscience civique), mais dont il développe principalement l'effet de neutralité historique. Le jeune homme se retrouve ayant comme adversaires ceux-là même dont il attend la réussite de son opération économique (158). La jeune fille est amenée à se réjouir de ce que le Delphin échappe à ses amis fédérés (159). Le navire, pourchassé par les deux camps et porteur à la fois du coton précieux et du père évadé, symbolise assez cette liberté individuelle trouvée dans les interstices du drame, mais aussi les ruses d'argent avec lesquelles il faut faire affaire pour la réalisation du bonheur. Au terme de cette histoire, tout le monde obtient une formidable plus-value : "315 % de bénéfice" pour le père du jeune homme (160), et un mari en plus d'un père, pour la jeune fille. Opération qui est donc tout bénéfice, mais qui ne réussit qu'à la condition pour ses agents de devenir transfuges de l'histoire.

Sortir et attendre -

Elision de l'histoire : c'est également le cas dans Le Comte de Chantelaine, où le motif obtient son traitement le plus symptomatique. Au départ, une persistante conscience (ou représentation) du désarroi inévitable, face au

désordre des événements : comme la vieille Scholastique de Maître Zacharius, l'un des personnages positifs du récit s'exclame :

" 'Quel temps que celui où nous vivons !' " (161).

Mais ce n'est ni pour s'enfermer dans les terreurs que balbutiait la servante, ni même pour se cantonner aux constats humoristiques d'un Crockston, le serviteur-tuteur des Forcours de Blocus. Ce disant, Kernan, qui est le doublet exact de ce personnage de protecteur, l'entend comme obligation d'intervention, ce qui le conduit à assumer la tâche d'épuration du mal, qui était propre au héros des Premiers Navires de la Marine Mexicaine. Il s'agit bien de faire sortir l'histoire de la "tourmente révolutionnaire" (162) dans laquelle elle a aveuglément dérapé. Le récit saisit donc volontairement le cataclysme à son intensité la plus formidable (époque de la Terreur), de manière à montrer que, même dans l'hypothèse la plus désespérée, il n'est pas vain de penser au salut.

Généralement d'abord, J. Verne produit une interprétation, qui en elle-même constitue un refus de la négativité sans remède. La présence d'un Couthon suffit à appeler une réévaluation sans noire fascination du rôle du Comité de Salut Public, doit conduire à mettre son oeuvre en valeur "contre l'exécration publique" (163) :

"Lorsque Dieu aura pris pitié de la France, qui sait si, dans ses épouvantables excès, la France n'aura pas retiré quelque profit que nous ne pouvons prévoir. Les voies du Ciel sont impénétrables, et dans le mal se trouve toujours le germe du bien" (164).

Sur fond de la thèse ultra (165) du "fléau", s'inscrit la reconnaissance du travail moderne, donc de la nécessité de la Révolution dans sa version radi-

cale. D'où l'urgence aussi de distinguer Paris, centre de gouvernement, de la province, centre d'exécution, ou les décisions à échelle de l'histoire des petits et sales profits qu'en tirent les "agents bas" (166), comme le traître Karval. Si la Convention abrite ou suscite le vol, le crime et l'esprit de vengeance, elle perd beaucoup, mais pas exactement tout, de sa justice et de sa justice.

Individuellement d'autre part, il dépend des individus de maintenir vaille que vaille, dans la clandestinité et par la ruse, l'éthique ancienne que s'acharnent à détruire les temps nouveaux. Autour du conte et de sa fille, une collectivité d'Ancien Régime, où le sentiment de classe est ignoré, se réorganise et persiste, avec son mode de grande cellule familiale (167). Chacun est appelé, par la rigueur des événements, à renforcer son choix d'existence : Chanteleine entre dans les ordres, Trégolan pousse la générosité aristocrate à l'extrême, en se servant du sauf-conduit, qui devait arracher sa soeur à la mort mais qui arrive trop tard, pour sauver l'inconnue qui va devenir sa femme (168).

Ce mode de subsistance fragile permet d'attendre la délivrance. C'est le 9 Thermidor, ou symboliquement le remplacement de la machine à tuer, la guillotine, par la machine à communiquer, le télégraphe (169). L'invention de Chappe n'apporte pas seulement in extremis la nouvelle qui peut arrêter les charrettes horribles, elle est Bonne Nouvelle, délivrant la société de son cauchemar :

"A bas les tyrans ! A bas Robespierre ! Vive la République !" (...)

"Il y eut immédiatement une sorte de réaction ; on était dégoûté du sang"(170).

Le sentiment juste du nouveau de la nation était ainsi comme aliéné, sous les

espèces de sa défiguration révolutionnaire, et il est rendu à lui-même, à sa légitimité, par le bouleversement politique d'en haut, doublé en bas par l'élimination des monstres locaux (Karval est jeté à l'abîme, comme Martinez dans Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine (171). Thermidor marque la double fin de la rébellion vendéenne et de la Terreur : le Directoire accomplit le développement du nouveau, réconcilie la nation avec elle-même, amorce le retour à l'ordre de l'histoire. Le constat du Comte de Chanteleine est donc l'inverse exact de l'apocalypse de Martin Paz : le catholicisme triomphe contre, et non dans la mort, l'être n'est pas voué à disparaître : il se met en attente de sa réapparition, sûr de la possibilité réformatrice que comporte le cours de l'Histoire, et qu'il saura représenter le moment venu, à la Restauration. A l'opposé du catastrophisme obsessionnel des récits précédents, ce récit affirme, envers et contre toutes les convulsions du présent, la réconciliation de l'intime et du collectif dans une durée nécessairement activée par un bon sens secret.

#### VIII

##### Fascination pour la négativité -

Quel bilan peut-on faire de cette enquête sur les textes de jeunesse pour la plupart composés par J. Verne avant son entrée dans l'équipe de direction du Magasin d'Education et de Récréation ?

La toute première conclusion concerne la présence, pour ainsi dire d'origine, de quelques-uns de ces "noyaux incandescents" dont parle, dans un contexte un peu différent, M. Soriano (172). Ces récits expérimentaux ne font pas qu'établir, comme J. Hetzel s'efforce de le dire, des amorces narratives pour les futurs Voyages Extraordinaires. S'il est exact qu'il est possible de repérer, cas par cas, ces continuités embryonnaires qui relient les grandes oeuvres et leurs prémisses, il est beaucoup plus important d'insister sur la force et sur la nature propres du premier état de l'imaginaire vernien. Il

semble bien, en effet, que l'on ait affaire, dans le double champ d'observation que nous avons délimité, de l'intime et du public, à la constitution systématique d'une thèse tout à fait spécifique, autour du motif de l'aporie de la naissance.

Dans une période qui est déjà, comme la suite même de l'oeuvre de J. Verne en témoigne notoirement, et qui va toujours davantage être tentée par le sentiment de ses propres forces et par la satisfaction issue de ses propres réalisations, bref par l'idée d'une vitesse acquise des innovations sociales ou mentales, le jeune J. Verne apparaît fasciné pour son compte par le caractère au contraire incertain, insatisfaisant historiquement et personnellement, de la notion de nouveauté. Il ne cesse pas, dans ses premières productions romanesques, d'en dire soit l'illusion, soit l'impossibilité, soit encore la charge excessive, et par conséquent d'en donner des représentations monopolisées par une sorte de catastrophisme généralisé : suicides entre guillemets ou réels, crime que la vengeance n'équilibre jamais, ou mort qu'aucune rédemption n'amende - échecs partout et toujours, qui brouillent ou contredisent les naissances essayées ou promises. Cette fascination, que subit à l'évidence, mais aussi qui organise l'imaginaire vernien, avant 1863, et qui le conduit à mettre en place une "grille" rigoureuse d'investigation de l'imaginaire contemporain, aboutit à cet unique et obsédant constat : dans toute innovation, la part négative est si importante qu'elle écarte tout espoir de dialectique, et qu'elle doit faire douter de la réalité des acquis de tous ordres que l'on pourrait croire irréversibles, ou au moins de leur valeur et de leur justice. Histoires intimes et collectives dérapent dans le non-réalisable et dans le non-vivable, produisent seulement martyre et sacrifice.

On s'explique dans ces conditions le choix de la nouvelle par le jeune

écrivain débutant. La forme courte n'est pas seulement appropriée à des expérimentations techniques nécessaires. Plus profondément, et bien sûr non contradictoirement, elle s'impose à cet imaginaire critique, comme la forme pure de l'événement-catastrophe. Elle s'adapte parfaitement à la saisie des moments d'effondrements, portés par hypothèse à leur degré de condensation extrême. Excluant en son principe toute donnée supplémentaire ou dilatoire, elle sert à exprimer dans toute leur intensité ces "noyaux" insécables de négativité, dont J. Verne n'arrête pas de répéter la représentation. Le récit bref dit formellement la nudité absolue, en préjudicielle comme en dernière analyse, des raptés opérés par la force de l'histoire sur le sujet en quête de rénovation personnelle ou collective.

#### Un potentiel dramatique -

C'est ici qu'il est nécessaire de faire intervenir le problème, que nous avons évoqué plus haut, des reprises et des intégrations en volumes "Hetzl", opérées postérieurement, de ces différents textes de jeunesse.

Divers indices sont de ce point de vue à prendre en compte : la logique possible des couplages, d'une part (est-ce seulement pour des nécessités, sans signification particulière, de publication que telle nouvelle est regroupée avec tel roman ?), la transformation des titres, d'autre part (est-ce seulement pour des raisons de publicité plus alléchante que l'on renforce l'effet dramatique de plusieurs des textes primitifs ?), celle enfin des textes eux-mêmes (voir l'exemple décisif de Maître Zacharius, ici, où le passage de la version originale sur le père subissant l'ascendant irrésistible de la messe et de sa célébration fervente, est remplacé par une version "dure", où le maître ne cède en rien sur son terrible défi à Dieu) : tout cela tend à indiquer que, comme l'éditeur lui-même semble d'ailleurs l'entrevoir, le groupe des oeuvres de jeunesse ne se transporte pas sans conséquences au sein de

la série des Voyages Extraordinaires. Il y apporte précisément, à un moment où elle entre, nous le verrons plus loin à plusieurs reprises, dans une phase de concentration critique, cet imaginaire angoissé d'autrefois, qui se retrouve chargé de pertinence, d'actualité et d'urgence, après 1871.

Parce que Martin Paz était dès 1852 cette fable que nous avons vue sur la désagrégation sociale - par bourgeoisie obscène, aristocratie obsolète, peuple obstiné interposés -, il se rencontre et peut se coupler en 1875 avec Le Chancellor, fable terrifiante sur la division, au figuré et au propre, du corps social. Parce que Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine étaient, dès 1851, le récit de la fidélité perinde ac cadaver au coeur d'une histoire bouleversée, ils peuvent, en 1876, se retrouver au côté de Michel Strogoff.

D'où, aussi bien, l'insistance mise lors des reprises, sur le drame : Un Drame au Mexique, nouvelle appellation de l'histoire de Pablo le vengeur, et Un Drame dans les Airs, pour ce qui était auparavant Un Voyage en Ballon. Tous masques informatif et éducatif abandonnés, tous prétextes géographique ou scientifique disparus, seul demeure le contenu problématique de ces récits de crise, parce qu'il ne s'agit plus que d'opérer ces vivisections de l'imaginaire contemporain. C'est également cette volonté de radicalisation qui conduit à gommer la prudence du premier Maître Zacharius, l'affaissement momentané du héros dans la convenance : là encore, la fable portée au rouge, tente, par ce passage à l'extrême, de confronter archaïsme et modernité, chacun saisi dans sa brutalité fondamentale. Le recueil construit autour du Docteur Ox en 1874 apparaît de la sorte comme le résumé de cette étrangeté provocante, constitutive des premiers essais de composition verniens, et à nouveau convoquée pour faire choc, par le sarcasme, le drame, le défi poussés dans leurs dernières conséquences, contre la positivité retenue et privilégiée

comme sens presque unique dans les premiers Voyages Extraordinaires.

Vers un changement de stratégie -

La période qui va nous occuper dans la suite de ce travail est donc à considérer selon le double feu qui la cerne chronologiquement : précédée par un groupe de textes critiques, maladroits mais insistants, et suivie, de peu en peu, par la réapparition calculée, épurée, de ces mêmes récits (173). Comment, dans ces conditions, évaluer "l'invention" de 1863 ?

Les derniers récits étudiés procurent à cet égard une piste. Nous avons souligné l'élaboration, dont chacun différemment semble témoigner, d'une positivité fragile certes, mais frappante au regard de la fascination noire à laquelle elle succède. Tout se passe comme si une nouvelle organisation de l'imaginaire vernien était en cours : c'est-à-dire, comme si J. Verne entreprenait la quête de formules de réconciliation et de viabilité quant aux rapports entre individu et société ou histoire.

D'où l'hypothèse que nous sommes conduit à formuler : s'interrompant pour quelques années dans la production romanesque, ce qui n'est pas négligeable, J. Verne viserait peut-être à un changement de stratégie à la fois formelle et idéologique. Formellement, le choix de la forme longue, longtemps refusé ou repoussé, c'est-à-dire du récit continu, déplié, explicatif, organisé, à la place de la composition dramatique faite pour énoncer les dislocations ; idéologiquement, le choix de parler, si l'on peut dire, au dedans des motifs dominants - progrès, réussite, triomphes techniques et individuels -, éventuellement pour en conduire la critique, à la place du motif de la catastrophe, comme condamnation du dehors, et donc infertile, de l'infertilité historique. On ne peut pas nier indéfiniment ce que tout le monde croit : tels seraient la prise de conscience et le mouvement de J. Verne, qui renoncerait à

l'offensive suicidaire qu'il a menée jusque-là, hantée par la répétition et par son caractère non résolutoire, et qui choisirait d'accepter, par provision, le fait acquis des pensées modernes, afin de conquérir une position de parole qui serait susceptible d'une plus grande écoute -- y compris dans ses investigations discrètes -- du fait même qu'elle ne serait plus bloquée sur un "non" sans concession.

\* \* \*

NOTES

- (1) Si l'on a surtout retenu, à bon droit, les aspects scientifique et laïque de ce projet de formation (voir C. Robin, Livre et Musée : Sources et fins de l'éducation encyclopédique proposée aux jeunes lecteurs de J. Verne, Actes du 97ème Congrès National des Sociétés Savantes, t. II, pp. 473 à 486, Paris, Bibliothèque Nationale, 1977), il faudrait cependant, pour mieux en mesurer la portée, parler de formation plus généralement civique, et insister notamment, dans cet esprit, sur son objectif de pédagogie historique.
- (2) Sur ce projet, et sur le rôle capital de J. Hetzel, voir A. Barnéie et C. Bonnier de la Chapelle, Histoire d'un éditeur et de ses auteurs, P.J. Hetzel, Paris, Albin Michel, 1953.
- (3) L'Avant-propos écrit par J. Hetzel en préface à la publication des Voyages et Aventures du Capitaine Hatteras, en 1866, donne une remarquable expression, ou analyse, de cette conjonction (voir infra, Partie II, Ch. 7, l'étude que nous consacrons à cet important avant-propos).
- (4) Le premier contact de J. Verne avec Pitre-Chevalier a sans doute été favorisé par leurs communes attaches nantaises. S'ensuivirent rapidement amitié et collaboration (dès 1852, pour Les Châteaux en Californie, ou Pierre qui roule n'amasse pas mousse, comédie-proverbe publiée dans le Musée des Familles) : voir J.J. Verne, J. Verne, Hachette, Paris, 1973, p. 59.
- (5) Fondée en 1834, cette revue mensuelle qui mêlait reportages d'actualité et textes d'imagination, a participé à l'essor de la presse de vulgarisation, bénéficiant du concours d'écrivains de qualité (voir sur ce point M. Soriano, Portrait de l'Artiste jeune, Gallimard, Paris, 1978, pp. 17-18).
- (6) C'est ce que précise Pitre-Chevalier dans une notice, consacrée à Ignace Mérino, dont il fait précéder le récit de J. Verne (on trouvera le texte

de cette présentation repris dans M. Soriano, ibid., pp. 141 à 144). Il nous semble excessif de parler à cette occasion de J. Verne visionnaire (voir J.J. Verne, citant Ch.-N. Martin, dans son J. Verne, o.c., p. 65). En revanche, il n'est pas indifférent de remarquer que Pitre-Chevalier présente Mérino comme le premier peintre du Pérou indépendant : "Tout étant mort, tout restait à créer, ou du moins à ressusciter. M. Mérino se chargea de cette immense tâche". C'est peut-être, et seulement, en ce sens qu'on peut considérer la genèse de Martin Paz comme un "test projectif" (M. Soriano, Portrait de l'artiste jeune, o.c., p. 14. - noter cependant que rien dans les lignes rédigées par l'éditeur n'indique qu'il s'agit d'une "fiction écrite sur commande"). Sur l'album de Mérino, créateur et fondateur du Nouvel Art du Pérou, se développe un récit qui interroge politiquement, lui aussi, l'oeuvre problématique de novation. Mérino était l'ami de J. Arago, si l'on en croit J.J. Verne (J. Verne, o.c., p. 65) et fréquentait son salon du 14, rue Mazagran, selon M. Allotte de la Fuÿe (J. Verne, sa vie, son oeuvre, Hachette, Paris, rééd. 1966, p. 49).

J. Garavito citant Estuardo Nunez (voir Lo la tinosme ricano en otras Literatures, dans America Latina en su Literatura, Unesco, 1972, p. 111), mentionne comme possible source de ce récit de J. Verne les Souvenirs de l'Amérique espagnole de Max Radiguet, publiés dans les années 1840 en livraisons dans la Revue des Deux-Mondes (voir J. Verne et l'Amérique Latine, n° Europe, nov.-décembre 1978, p. 139).

- (7) Voir J.J. Verne, J. Verne, o. c., p. 70, n. 6, et Marc Soriano, J. Verne, Julliard, Paris, 1978, p. 63. Pour commentaire, voir infra, Partie I, ch. 5, n. 125.
- (8) Voir S. Vierne, J. Verne et le roman initiatique, Ed. du Sirac, Paris, 1973, p. 764.

- (9) C'est ce qu'affirme Michel Verne, en note, au moment de la publication de 1910 : "Cette boutade inédite a été écrite vers 1863". Compte tenu du lourd "contentieux" représenté par les oeuvres posthumes attribuées à J. Verne, il faut manier avec précaution cette affirmation, et par conséquent le récit lui-même. Cependant nous donnons infra des raisons internes pour accepter cette attribution : voir Partie II, ch. 8.
- (10) De 1849 à 1850, J. Verne multiplie les essais dramatiques. La première pièce jouée, Les Pailles Rompues, fut représentée le 12 juin 1850 au Théâtre Historique d'Alexandre Dumas. En 1852, J. Verne devient secrétaire du Théâtre Lyrique et se libère de ses fonctions après la mort du directeur Sevestre, en juin 54, dont il refuse la succession.
- (11) Voir la <sup>Bibliographie</sup> publiée sur ce point par la revue L'Herne, J. Verne, 1874, et établie par F. d'Argent et par P.A. Touttain, pp. 348 et 351.
- (12) Voir infra, partie II, ch. 8.
- (13) Voir J.J. Verne, J. Verne, o.c.o., pp. 132-3. J. Verne avait accepté de prendre la succession de Th. Lavallée mourant, dans la préparation de cet ouvrage, qui parut en 1888. Sur l'investissement dont ce travail a été l'objet de la part de J. Verne, voir infra, Partie I, ch. 1, et Partie II, ch. 10.
- (14) Ces textes ont été récemment repris en volume par F. Lacassin (U.G.E., 10/18, Paris, 1979).
- (15) Voir leur liste établie dans la Bibliographie du cahier de l'Herne, o. c. o., p. 350. Sur Aristide Hignard, Nantais comme J. Verne, son voisin de palier au boulevard Bonne-Nouvelle autour de 1850, et son témoin de mariage en 1857, voir J.J. Verne, J. Verne, o. c. o., p. 47. Son importance comme musicien n'est pas à négliger, comme l'a montré M. Moré, dans Nouvelles Explo-

rations de J. Verne, Paris, Gallimard, 1963, pp. 44-45. Sur leur commun voyage au Danemark en 1861, et ce qu'il faut en retenir pour l'interprétation de Voyage au Centre de la Terre, voir infra, Partie I, ch. 1.

- (16) Voir la Bibliographie du cahier de l'Herne, o.c.o., p. 360.
- (17) Voir M. Soriano, Portrait de l'Artiste Jeune, o.c.o., p. 9.
- (18) Ce texte est repris dans l'édition Rencontre, tome 12, en tête du Docteur Ox, hors pagination.
- (19) Martin Paz, note au ch. I, t. 28, p. 225.
- (20) La notion de "chute" sans doute imparfaite, intéresse néanmoins directement le problème du développement de l'activité littéraire de J. Verne. Comme nous l'avons suggéré ci-dessus, elle ne recouvre pas tant des restes de la production des grands romans, que des reprises en mineur de quelques-uns de leurs motifs cruciaux - le changement de tonalité valant pour un changement de signification : intrusion critique, sarcastique, d'une production de type burlesque, à côté, à couvert et à l'envers de la littérature "sérieuse".
- (21) Dans une lettre à son père du 29.7.1851, J. Verne se plaint de ce que Pitre-Chevalier ait classé le Mexique dans l'Amérique du Sud : "une bêtise", écrit-il. Il n'en reste pas moins que l'erreur de l'éditeur est révélatrice : si le Mexique est culturellement dans l'Amérique latine, et géographiquement dans l'Amérique du Nord (voir Julian Garavito, J. Verne et l'Amérique Latine, Europe, o. c. o., nov.-déc. 1978, p. 138), il est politiquement pensé avec les autres pays d'Amérique du Sud. Aussi bien, faut-il constater que, si l'importance du continent nord-américain, et plus spécialement de la question californienne (qui monopolise l'attention dans la France d'après 1848, et dans les milieux dont J. Verne est proche :

J. Arago, par exemple - voir M. Soriano, Portrait de l'Artiste Jeune, o. c. pp. 11 et 18 à 28) est incontestable dans la formation des premiers textes de J. Verne, les événements politiques sud-américains ne laissent pas d'avoir une portée démonstrative beaucoup plus large. Voir pour témoignage ce que J. Verne rapporte de son oncle, Prudent Allotte de la Fuÿe : "Il était allé à Caracas, lui, à Porto-Gabello (...). Mais Caracas, c'était en Amérique, cette Amérique qui me fascinait déjà" (Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse, 2, dans l'Herne, o. c., p. 59, cité par Julian Garavito, art. cit., p. 138).

(22) La partie "sud-américaine" des Enfants du Capitaine Grant marque une reprise de ce double motif, qui s'attache cependant plus à la rêverie élémentaire sur le chaos (voir 1ère Partie, ch. XII, en particulier, et notre commentaire infra, Partie I, ch. 4) qu'à la réflexion politique sur l'histoire et les révolutions locales (dont il ne reste que quelques allusions, au chapitre XI, à l'avoué périgourdin M. de Tonneins, proclamé de nouveau éphémère roi d'Araucanie en 1801, et au chapitre XXI, à la fondation par le Français Parchappe, du port de Tandil avec son peuplement basque, en 1828, ainsi qu'à la guerre du Paraguay, commencée en 1864). L'une des sources de J. Verne est citée dans ce dernier chapitre : il s'agit d'Alcide Dessalines d'Orbigny, qui a exploré l'Amérique du Sud de 1826 à 1834 (voir Julian Garavito, J. Verne et l'Amérique Latine, Europe, 1978, o. c., p. 140).

(23) Sur ce principe de la "sérialité différentielle", voir notre communication Une transe atlantique, dans J. Verne, colloque de Cerisy, 10/18, U.G.E., Paris, 1979, p. 215, et note 5, p. 226, sur les conséquences méthodologiques de cette caractéristique de la production vernienne.

(24) On pense surtout à E.T.A. Hoffmann que Maître Zacharius cite en gros et en détail (par exemple le Conseiller Crespel, pour l'obsession de l'âme

des instruments, et l'Homme au sable, pour telle référence au bruit de pas pesants dans l'escalier). La référence hoffmanesque définit une ligne fondamentale de l'imaginaire vernien de la science et de la création, d'un bout à l'autre de l'oeuvre (voir Le Château des Carpathes, les remarques de D. Compère, dans Revue de Littérature comparée, oct.-déc. 1971, n° 180, à ce sujet, et récemment encore de J. Neefs, dans J. Verne, Colloque de Cerisy, o. c., Le Château des Carpathes et la question de la représentation, p. 382).

- (25) Voir l'opinion émise par M. Serres, dans Le Couteau de Jannot, L'Herne, o. c., pp. 214-215.
- (26) La référence est évidemment à Edgar Poe, et à son Diable dans le Beffroi, dans Nouvelles Histoires Extraordinaires, trad. Ch. Baudelaire, Gallimard, La Pléiade, Paris, 1905, pp. 413 et suiv.
- (27) Voir respectivement, pour le Docteur Ox, Partie I, ch. 1, et pour Le Humbug, Partie II, ch. 8.
- (28) Contrairement à l'affirmation de Julian Garavito (voir J. Verne et l'Amérique Latine, Europe, 1878, o. c., p. 138), il n'y a pas erreur historique de la part de J. Verne dans le choix de la fin de l'année 1825 pour son récit. La constitution mexicaine est mise en activité le 4 octobre 1824, le Congrès déclare la clôture de sa session en décembre, la République est reconnue le 1er janvier 1825 par un certain nombre de pays européens. Toutefois l'Espagne refuse de reconnaître l'indépendance de son ancienne colonie, malgré l'insistance des Anglais et des Français. Elle perd le 19 novembre 1825 la forteresse de Saint-Jean d'Ulloa, qui commande la baie de Vera-Cruz. L'important est donc que J. Verne s'intéresse ici à la période qui suit immédiatement la constitution officielle de l'Etat

indépendant. On peut noter (voir Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie et son oeuvre, Rencontre, Lausanne, 1971, p. 32) le rôle possible des Arago dans l'information de J. Verne : Jean Arago (mort en 1836) fut général en service au Mexique.

- (29) On sait que c'est exactement le sujet traité par De la Terre à la Lune : les "Anges Exterminateurs" fondateurs du Gun-Club se trouvent soudain "plongé(s) dans un désœuvrement profond" à cause de la signature de la paix (t. 3, ch. I, pp. 6 et 7). D'où le projet du président Barbicane de détourner et d'utiliser les forces militaires pour l'exploration de la Lune.
- (30) Voir par exemple notre analyse du Chancellor comme remémoration hallucinée sur la dissension sociale après 1871, dans Une transe atlantique, J. Verne, Colloque de Cérisy, o.c., spécialement pp. 222 et suiv. Egalement infra, Partie I, ch. 2.
- (31) J. Verne arrive à Paris en 1848, après les journées de juin. S'il déclare le "spectacle" des rues après l'émeute "affreux", il ajoute aussitôt que cela ne rend que "plus incompréhensibles ces assauts dans les rues" (lettre du 17 juillet 1848). En décembre, il se demande : "Pour qui prendre parti ? Qui représentera le parti de l'ordre ? Sous quel drapeau se ranger ? La garde nationale, la mobile, l'armée ? Tout sera divisé. Qu'arrivera-t-il ? On ne sait vraiment ce que cela va devenir !" (lettre du 12 décembre 1848). Même cri en 1852 : "On fait des barricades un peu partout ; on arrête les gens en les traînant par les cheveux : Les représentants Baudin et Madier et Montjan sont tués ! (...) Qu'est-ce que cela va devenir ?" (lettre du 22 avril 1852). Et encore en octobre : "Samedi, nous allons voir la rentrée dans sa bonne ville de Paris de sa Majesté impé-

riale Napoléon III (...) Nous verrons tout ce que cela deviendra" (lettre du 14 octobre 1852). Outre le réflexe du jeune homme de vingt ans (le travail comme protection contre le dehors : "eric, crac, je ferme ma porte et je reste chez moi à travailler", lettre du 12 décembre 1848); noter dans ces différents témoignages l'importance prise par la division sociale et par l'incertitude temporelle.

- (31) Sur l'importance de ce motif de la rébellion pour l'imaginaire vernien, voir infra l'analyse de quelques-uns de ses développements (Partie I, ch. 5) et aussi, pour le traitement critique que lui donne Le Chancellor, notre commentaire dans Une transe atlantique, J. Verne, Colloque de Cerisy, o. c., pp. 218-219.
- (32) Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine, tome 44, ch. III, p. 438.
- (34) Ibid., ch. I, p. 423.
- (35) Ibid., ch. I, p. 426.
- (36) Ibid., ch. I, p. 425.
- (37) Mort "accidentelle" selon Martinez, mais évidemment criminelle, le mutin coupant les écouteurs de la brigantine, de manière à ce que le gui libéré fracasse le crâne du capitaine (Ibid., ch. I, p. 430).
- (38) Ibid., ch. I, pp. 425 et 426.
- (39) Ibid., ch. V, p. 450, où l'allusion est explicite.
- (40) Ibid., ch. V, p. 452.
- (41) Ibid., ch. V, p. 452.
- (42) Martin Paz, ch. II, tome 28, p. 234.
- (43) Estuardo Nunez note, dans Lo latinoamericano en otras literaturas, Unesco,

o.c., (cité par J. Garavito, J. Verne et l'Amérique Latine, Europe, 1978, o.c., p. 139) qu'il y a là une inexactitude de J. Verne, la Place centrale de Lima étant généralement appelée Plaza de Armas.

(44) Martin Paz, ch. I, p. 225.

(45) Ibid., ch. I, p. 228. L'allusion à Ruy Blas est placée dans la bouche du métis André Certa. Dans son désintéret, Don Végal sert les intérêts du groupe social qui n'est ni le peuple (indien), ni la noblesse (espagnole), et qui ôte à la "gueuserie" toute fantaisie pour n'y voir qu'un signe de décrépitude.

(46) Stérilité symbolique : Don Végal croit sa fille morte, en même temps que sa femme, dans le voyage qui les conduisait de Conception (Chili) au Pérou. S'il la retrouve in extremis dans Sarah, c'est pour la perdre et périr à son tour. (voir ibid., ch. VI, pp. 271-272).

(47) Ibid., ch. IV, pp. 254-255.

(48) Ibid., ch. I, p. 228.

(49) Ibid., ch. I, p. 226. Cet enjeu, pourtant explicite, de la représentation des métis n'est pas clairement aperçu par J. Garavito, J. Verne et l'Amérique Latine, Europe, 1978, o. c., p. 139, qui ne retient que l'"animosité à l'égard des 'sang-mêlé'", sans en approfondir l'enjeu d'ailleurs (voir infra, Introduction, n. 56).

(50) Voir aussi (ch. IV, p. 255) l'appel de Don Végal à la "race primitive" : thème fondamental pour J. Verne, puisqu'on retrouve son expression, comme motif central, du roman de 1887 Famille sans nom consacré aux Québécois francophones et aux événements de 1837-1838. Pour une analyse différente de cette donnée à la fois par J. Chesneaux (dans sa préface pour Rédition Québec, Inc., Québec, 1870, reprise dans J. Verne et le Québec libre, L'Herne, o. c., pp. 256 et suiv.) et par F. Lacassin (dans sa présenta-

tion pour 10/18, U.G.E., Paris, 1877), voir notre Sang dessus dessous, Voix et Images, Montréal, 1979, sur l'inspiration légitimiste de J. Verne.

- (51) Martin Paz, ch. I, p. 226.
- (52) Ibid., ch. V, p. 261.
- (53) Ibid., ch. I, pp. 226-227.
- (54) "Nous autres Espagnols, fils dégénérés d'une puissante race, nous n'avons plus l'énergie nécessaire pour relever un Etat" : ibid., ch. IV, p. 256.
- (55) On peut faire l'hypothèse que c'est pour rendre l'allusion plus apparente que J. Verne a commis l'erreur dont fait état J. Garavito, après Estuardo Nunez (J. Verne et l'Amérique Latine, Europe, 1978, o.c., p. 139) : "zambo" désigne ordinairement le métis d'Indien et de Noir.
- (56) Voir Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine, ch. IV, p. 445, les "savantes conversations" du gabier José : "Eh ! lieutenant, qui peut compter les différentes races qui se multiplient dans cet Eldorado du Mexique ! Voyez plutôt tous ces croisements que j'ai soigneusement étudiés, avec l'intention de contracter un jour quelque mariage avantageux ! On y trouve le mestisa, né d'un Espagnol et d'une Indienne ; le castisa, né d'une femme métisse et d'un Espagnol ; le mulâtre, né d'une Espagnole et d'un nègre ; le monisque, né d'une mulâtresse et d'un Espagnol ; l'attino, né d'une monisque et d'un Espagnol ; le tornatras, né d'un albino et d'une Espagnole ; le tintinclair, né d'un tornatras et d'une Espagnole ; le lovo, né d'une Indienne et d'un nègre ; le caribujo, né d'une Indienne et d'un lovo ; le barsino, né d'un coyote et d'une mulâtresse ; le gripo, né d'une négresse et d'un lovo ; l'albarazado, né d'un coyote et d'une Indienne ; le charisa, né d'une métisse et d'un Indien ; le machino, né d'une Lova et d'un coyote !". S'exprime là un véritable vertige, qui inclut et

dépasse l'antipathie pour les "sang-mêlé" : l'histoire n'est pas seulement le lieu des décompositions idéologiques, elle est aussi aperçue, presque fantasmatiquement, comme un processus de brouillage biologique exacerbé, où se perd in saecula saeculorum toute possibilité de voir, et donc d'agir, clair. Les corps sont devenus un enchevêtrement presque innommable, en tous cas irrepérable : de quel poids, dans ces conditions, peut apparaître chargé le thème politique de la nation pure ? La génération, et donc la sexualité, servent ainsi l'intérêt de la bourgeoisie, dont la montée est tout autant assurée par ce mécanisme social interlope que par sa force financière. L'un équivaut d'ailleurs à l'autre, puisque circulation de l'argent et circulation du sang tendent métaphoriquement à se confondre.

(57) Voir la proposition de Don Végai (Martin Paz, ch. IV, p. 256) : renoncer à l'"américanisme" xénophobe, et tendre la main aux "populations travailleuses de l'Ancien-Monde". La signification en est claire : pas de salut dans une lutte nationaliste ; pour assurer une résistance efficace à la bourgeoisie, il faut passer par un "internationalisme" des peuples exploités. Aussitôt dit, cependant, aussitôt déclaré impossible. D'où le retour à l'infertilité de la communion des âmes. L'interprétation de ce blocage devrait compléter et nuancer les analyses de J. Chesneaux, Une lecture politique de J. Verne, F. Maspéro, Paris, 1971, en particulier pp. 106-107 et n. 26.

(58) Glose supérieure à, et complémentaire de, celle de M. Soriano, sur la folie (voir Portrait de l'Artiste Jeune, o. c., p. 33).

(59) Martin Paz, ch. VIII, p. 279.

(60) Il n'est pas question de passer sous silence ici l'antisémitisme manifesté dans une telle figure, et dont M. Soriano (Portrait de l'Artiste Jeune,

o. c., pp. 31 et suiv. en particulier) a fait justement une clé fondamentale pour l'imaginaire vernien. Au demeurant, on trouve d'autres exemples dans les Voyages Extraordinaires (ainsi du personnage d'Isaac d'Hakhabut dans Hector Servadac en 1877, dont il sait qu'il a posé beaucoup de problèmes à J. Hetzel - lettre du 6 juin 1877 -, qui a dû faire face aux protestations du grand rabbin de Paris, Ladoc Kahn - voir M. Soriano, J. Verne, o.c., pp. 215-216 -, et qui a tenté d'atténuer la charge antisémite - voir J. Chesneaux, Une Lecture Politique de J. Verne, o.c., p. 152, n.9 -). Dans la représentation qui occupe Martin Paz, à mi-chemin de l'histoire et du fantasme, le Juif délimite une sorte de perversion originelle et imprenable - vol du sang (: de Sarah), vol de l'argent, vol de l'action même.

(61) Martin Paz, ch. IX, p. 281.

(62) Ibid., ch. V, p. 262.

(63) Ibid., ch. IX, p. 284.

(64) Voir infra, dans l'Introduction.

(65) Martin Paz, ch. X.

(66) Un Voyage en Ballon, tome 12, p. 183.

(67) Ibid., p. 179.

(68) Curiosité déplacée par rapport à celle manifestée par les bourgeois de Rotterdam dans Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall (Histoires Extraordinaires, o. c., pp. 119 et suiv.) : l'ancien raccommodeur de soufflets descend dans son ballon comme dans un objet fantastique, alors que le démonstrateur s'apprête à l'ascension au milieu du consensus populaire, dans une atmosphère plus proche de celle du Canard au Ballon, du même Edgar Poe (Ibid., pp. 104 et suiv.).

- (69) Un Voyage en Ballon, p. 179.
- (70) Ibid., p. 180.
- (71) Ibid., p. 183.
- (72) Ibid., p. 189.
- (73) Ibid., p. 179.
- (74) Ibid., p. 180.
- (75) Ibid., pp. 187-188.
- (76) Ibid., p. 189. Idem pour les citations suivantes.
- (77) Ibid., pp. 191-192.
- (78) Ibid., p. 189.
- (80) Ibid., p. 200. Coupure symbolique, semble-t-il : de l'Ancien Régime à la Révolution Française, il y a continuité dans la responsabilité de l'Etat et dans le rôle national et collectif de la science. Le XIXe siècle s'ouvrirait au contraire sur le divorce du pouvoir et de l'invention.
- (81) Ibid., pp. 192-193 et 194-195.
- (82) Ibid., p. 200.
- (83) Ibid., p. 189.
- (84) Ibid., pp. 187 et 180.
- (85) Ibid., p. 191. Voir encore Phaéton, Icare, Architas, modèles originels du fou (p. 199) : c'est-à-dire la ligne du désastre (le "Brillant", fils du Soleil, qui perd le commandement du char céleste, menace la terre ou les constellations d'embrasement et de destruction, et est foudroyé par Zeus ; le fils de Dédale, qui s'évade du labyrinthe grâce aux ailes fabriquées par

son père et meurt quand le soleil trop approché fait fondre leur cire) ;  
ou la ligne de l'invention politique (Archytas de Tarente, six fois stratège de la ville, grand homme d'Etat et constructeur d'automates, dont un pigeon volant). Sur ce rapport génie-feu (de l'acte paranoïaque, ou de son châtiment), voir S. Vierne, Paroles gelées, paroles de feu, Europe, 1978, o. c., pp. 57 et suiv., en part. p. 62.

- (86) Un Voyage en Ballon, p. 194. Obsession que l'on pourrait nommer "des sandales d'Empédocle": sur le motif des traces indestructibles et indiscutables laissées par des génies disparus au bord des gouffres, voir infra notre commentaire, Partie I, ch. 5.
- (87) Ibid., p. 194.
- (88) Dont il faudrait prendre en compte les appels, de plus en plus terrorisés, à la pitié puis à la grâce. S'il y a ambiguë, puisque démente, apothéose du passager, il y a indiscutable abaissement, en regard, du narrateur.
- (89) Voir infra notre commentaire, spécialement sur le jeu ironique conduit par J. Verne autour de la devise "Excelsior", et de sa trahison par les passagers du Victoria, Partie I, ch. 2.
- (90) Ibid., pp. 205 et 213. Voir aussi p. 207 : "Plus haut ! Plus haut !". C'est sans aucun doute le fou qui représente l'exacte fidélité à ce qui sera le mot d'ordre de S. Fergusson - c'est-à-dire sa version "icarienne" suicidaire.
- (91) Nouvelle occasion de saisir la transformation fondamentale des données imaginaires que représente la production "Hetzel" de J. Verne. La nécrologie, morceau de bravoure de maint Voyage Extraordinaire, vient généralement rappeler le passé aboli de la science. Au temps des écrits de jeunesse, elle dit au contraire son exigence absolue.

- (92) Ibid., pp. 206-207.
- (93) Ibid., pp. 208-209.
- (94) Ibid., pp. 207-208.
- (95) Ibid., pp. 209 à 213.
- (96) Ibid., p. 217.
- (97) Pour la justification de ce qualificatif et pour la critique approfondie de ce qu'il désigne, voir infra, Partie I, ch. 1.
- (98) Les pages qui suivent développent une analyse ébauchée dans notre article La Machine à démonter le temps, à paraître dans la Série J. Verne de La Revue des Lettres Modernes, Minard, 1980.
- (99) Maître Zacharius, tome 12, ch. 1, p. 115.
- (100) Ibid., ch. II, pp. 130-131.
- (101) Sur ce point, voir l'excellente mise au point de M. Coutrix-Gouaux et P. Souffrin, Mythologie vernienne, dans Europe, 1978, o. c., pp. 10-11, en particulier.
- (102) Galilée a en effet joué un rôle déterminant dans l'élaboration de l'échappement, sur le problème du pendule en particulier. Avec cette référence, c'est la philosophie "mécaniciste" de la Renaissance en son ensemble qui vient en discussion, comme le remarque justement F. Raymond, dans L'Homme et l'Horloge, L'Herne, o. c., p. 142, auquel ces analyses doivent beaucoup.
- (103) Maître Zacharius, ch. II, p. 132.
- (104) Voir infra, Partie I, ch. 5.
- (105) Voir, s'agissant des Voyages Extraordinaires, la remarque excellente de M. Coutrix-Gouaux et P. Souffrin, dans Mythologie Vernienne, Europe, 1978,

p. 18, selon laquelle Verne essaye de se dégager de ce double aspect de l'idéologie dominante, du positivisme aussi bien que de l'ésotérisme. C'est en effet la question même de Maître Zacharius, où la naissance de la conscience positive a, dramatiquement et problématiquement, partie liée avec la posture ésotérique.

- (106) Ibid., ch. I, p. 117.
- (107) Ibid., ch. I, p. 118.
- (108) Ibid., ch. I, p. 120.
- (109) Thème explicité par les "devises" transgressives de l'horloge du château du démon Pittonaccio - horloge "scientiste" et "prométhéenne" de manière provocante, comme le commente F. Raymond (L'Homme et l'Horloge, L'Herne, o.c., p. 142) : "Il faut manger les fruits de l'arbre de science", et "l'Homme peut devenir l'égal de Dieu" (ch. V, pp. 172-173).
- (110) Ibid., ch. I, p. 121.
- (111) Ibid., ch. IV, p. 154.
- (112) Voir l'article (non signé) du Musée des Familles, juillet 1852, intitulé Machine à labourer, où J. Verne commente, avec beaucoup de critique, en insistant notamment sur le coût social de l'invention, l'"esclave de fer" mis au point en Angleterre afin de mécaniser la plupart des travaux agricoles : "ensemencer et moissonner à la vapeur, et donner le coup de grâce aux Irlandais, qui meurent de faim par milliers dans leurs cabanes grohillantes d'enfants (...) Pauvres ouvriers et pauvre ingénieur ! Ils auraient mieux fait peut-être de sonner leur glas funèbre et de chanter leur De Profundis, ou mieux encore d'enterrer pour jamais l'esclave de fer dans la terre qu'il venait de remuer avec la force de cent bras".

- (113) Maître Zacharius, ch. I, p. 121. Neutralisation de ce "caïnisme" qui fait florès au XIXe siècle.
- (114) Début de cette "humanisation", dont parlent M. Coutrix-Gouaux et P. Souffrin (Mythologie Vernienne, Europe, 1978, o.c., p. 18), mais dépourvue de la force d'affirmation dont elle est plus tard porteuse.
- (115) Répression des "Titans", selon M. Carrouges, cité par F. Raymond, dans L'Homme et l'Horloge, L'Herne, o.c., p. 142.
- (116) Maître Zacharius, ch. II, pp. 130-131.
- (117) Voir infra l'analyse du retour de telles préoccupations chez un personnage comme Michel Ardan, Partie II, ch. 9.
- (118) Ibid., ch. I, p. 112. Est-il besoin de rappeler que J. Verne a longtemps travaillé à un Léonard de Vinci, appelé successivement La Joconde et Monna Lisa, au moins de 1851 à 1855 ? C'est sous ce dernier titre que la pièce "dans le genre (de celles) de Musset" a été lue en 1874, à l'Académie d'Amiens. Elle a été publiée dans L'Herne, o. c., pp. 23 et suiv. Elle prouve la fascination de J. Verne pour le génie multiple naissant et traite de l'art comme absolu, incompatible avec les nécessités terrestres - en quoi elle n'est pas éloignée de la question posée par Maître Zacharius.
- (119) Ibid., ch. III, p. 147.
- (120) Ibid., ch. II, p. 135.
- (121) Ibid., ch. II, pp. 126 et 132.
- (122) Ibid., ch. II, p. 131.
- (123) Ibid., ch. II, p. 136.
- (124) Ibid., ch. I, p. 121.

- (125) Ibid., ch. I, p. 117. Gérande n'est pas sans faire penser à Guérande, surtout si l'on tient compte de l'allusion faite ici à la Bretagne et à sa ferveur catholique. Ces détails, à usage "interne" entre Nantais, sont glissés, sans guère de doute, par J. Verne à l'adresse de son austère père, qui se vit promis "un peu plus de cette observation qui manquait" dans les oeuvres précédentes de l'apprenti écrivain. La lourdeur des marques d'orthodoxie doit-elle conduire à parler de "dérision" et de "mystification" ? Voir l'intéressante analyse de M. Soriano sur ce point, J. Verne, o.c., pp. 61 à 64. A tout le moins, comme l'indique déjà la fin catholique et catastrophique de Martin Paz, il faut souligner la négativité foncière des dénouements placés sous l'emblème de Dieu.
- (126) Interprétation possible de l'effet d'opposition des initiales : le A de l'apprenti Aubert contre le Z du Maître Zacharius ? Comme M. Serres (Jouvences sur J. Verne, Editions de Minuit, Paris, 1974, p. 165) semble le suggérer, l'ouverture du récit indiquerait qu'il convient de ne pas poser la question de l'origine : "La ville de Genève est située à la pointe occidentale du lac auquel elle a donné ou doit son nom". Peu importerait, somme toute, l'étymologie : seul compterait l'effet de "commerce" que détermine et qui signe l'histoire (voir aussi le jeu de mots sur l'île de Zacharius "ancrée comme une galiote hollandaise", en rapport à l'échappement "à ancre").
- (127) Aubert : terme d'ancien argot signifiant "l'argent", attesté dans Rabelais. Thün : "ausône" et, dans l'emploi moderne, "pièce de cinq francs", si on dit thune.
- (128) Maître Zacharius, ch. V, p. 177.
- (129) Voir Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. VIII, p. 74, et notre commentaire de ce passage, infra, Partie I, ch. 6.

- (130) Ibid., ch. VII, p. 62 : "Au retour, Axel, tu seras un homme, son égal, libre de parler, libre d'agir, libre enfin de...", dit Grabben.
- (131) La Destinée de Jean Morénas, dans Hier et Demain, t. 25, ch. I, p. 98.
- (132) Ibid., ch. II, p. 104.
- (133) Ibid., ch. VII, p. 130.
- (134) Ibid., ch. VIII, p. 133.
- (135) Ibid., ch. VIII, p. 134.
- (136) Ibid., ch. IX, p. 139.
- (137) Voir ibid., la chanson sur la guillotine, appelée la "veuve", ch. III, p. 108.
- (138) Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine, ch. I, p. 424.
- (139) Ibid., ch. I, p. 426.
- (140) Martin Paz, ch. IX, p. 284.
- (141) Voir ibid., ch. X, p. 293 : "Dans leur suprême réunion, le dernier geste de la jeune fille avait imprimé le sceau du baptême au front de l'Indien régénéré". Il faut noter, puisque cette nouvelle est publiée en volume, postérieurement, avec Le Chancellor, que ce dernier récit donne un sens passablement ironique à un semblable dénouement chrétien, d'ailleurs décroché de la catastrophe, puisqu'il en exempte même les personnages (voir notre article Une transe Atlantique, dans J. Verne, 10/18, o.c., p. 222). Preuve que les regroupements de textes ne se font pas au hasard des besoins ou des disponibilités, mais selon une logique critique des combinaisons contrastées (voir infra, dans l'Introduction).
- (142) Maître Zacharius, ch. IV, pp. 148-151.
- (143) M. Moré (Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., p. 157, cité par F. Raymond,

dans L'Homme et l'Horloge, L'Herne, o.c., p. 145) note, en s'appuyant sur un témoignage de M. Allotte de la Fuÿe, que la manie de l'exactitude et l'obsession de l'horloge renvoient probablement, chez J. Verne, à la rigueur de ce père qui braquait constamment sa longue-vue sur l'horloge d'un monastère proche. Dans cette perspective, on est fondé à lire dans Maître Zacharius une protestation contre cette paternité répressive (voir, sous un autre angle, M. Soriano, J. Verne, o.c., pp. 61 à 64).

(144) Maître Zacharius, ch. I, p. 123.

(145) Ibid., ch. II, p. 131.

(146) Ibid., ch. III, p. 145.

(147) Même si l'on tient compte de la prononciation qui efface ce que la typographie avance, on ne peut guère manquer cet "ermitage de Notre-Dame du Sex" sur le chemin fatal d'Andernatt (Ibid., ch. V, p. 161).

(148) Ibid., ch. I, p. 124.

(149) Ibid., ch. II, p. 129.

(150) De ce point de vue, notre interprétation serait l'inverse de celle qu'avance M. Soriano (J. Verne, o.c., p. 62), en renvoyant "échappement" à "éjaculation". Il n'en reste pas moins que nous retrouvons pour l'essentiel le terrain sur lequel il se place. Ce qui donne un caractère explicitement ironique aux propos de J. Verne faisait valoir la qualité d'observation acquise par ce récit : "Il faut bien voir que tout découle d'une idée philosophique et que c'est le devoir de l'écrivain de la fonder dans ses développements et ses conséquences. Il n'y a pas un fait, un accident dans la vie qui ne donne matière à une réflexion morale, voilà ce qu'il faut bien remarquer et mettre en pratique. Je puis te dire, par exemple, que le vol de ma montre n'a pas été étranger à la composition du personnage de mon (...) horloger fantastique". Pour le père, le sens explicite du message concerne la condamnation de l'absolu par le christianisme orthodoxe. Mais le fils ne sous-entend-il pas

une tout autre réflexion, sur la paternité par exemple, par le biais de l'obsession paternelle du temps idéal ? D'où la comédie plaisante que semble avoir représenté le vol mentionné, comme s'il avait eu une fonction libératrice (voir le témoignage de G. Le Bastard cité par M. Allotte de la Fuye, et repris par M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 62).

- (151) Un Hivernage dans les Glaces, t. 12, ch. XVI, p. 327.
- (152) André Vasling, comme André Certs.
- (153) Ibid., ch. XIII, p. 307.
- (154) Ibid., ch. XV, p. 325.
- (155) Ibid., ch. I, p. 223. Noter que le récit cite, pour le conjurer, le mythe de Tristan et Yseult, dans l'épisode du "Pavillon Noir".
- (156) Les mots sont appliqués à son oncle, Vincent Playfair, mais valent évidemment pour lui : Les Forceurs de Blocus, t. 12, ch. I, p. 339.
- (157) Ibid., ch. V, pp. 383 à 387.
- (158) Ibid., ch. IX "Entre deux feux", p. 425.
- (159) Ibid., ch. V, pp. 381-382.
- (160) Ibid., ch. X, p. 436.
- (161) Le Comte de Chanteleine, t. 49, ch. III, p. 410.
- (162) Ibid., ch. IX, p. 454.
- (163) Ibid., ch. XII, p. 475. Réévaluation qui est opérée dans la double garantie du témoignage de Napoléon et de Chateaubriand.
- (164) Ibid., ch. XI, p. 472.
- (165) L'opinion de Ch.-N. Martin est que ce récit propose moins une conviction per-

sonnelle de J. Verne qu'une habileté destinée à plaire à ses parents (voir Préface au t. 49, p. XV). Cette affirmation nous semble d'autant plus contestable que, comme le rappelle Ch.-N. Martin lui-même, J. Verne a plusieurs fois insisté auprès de J. Hetzel pour en obtenir la republication - le projet allant même apparemment jusqu'au stade des premières épreuves (voir lettre du 5 janvier 1879, citée par Ch.-N. Martin, Préface citée, p. XIV). D'évidence, la résistance de l'éditeur a de tout autres motifs que la difficulté d'inclure, dans la célèbre série, ce roman historique sans exotisme aucun. Elle touche au contenu idéologique de ce récit, qui représente une constante chez J. Verne - voir son Famille sans Nom, de même inspiration : pulsion d'ordre qui accompagne constamment la vaine critique, et l'accapare de temps à autre.

(166) Le Comte de Chanteleine, ch. IV, p. 416.

(167) Autre motif repris dans Famille sans Nom.

(168) Le Comte de Chanteleine, ch. VII, p. 444.

(169) Il n'est pas inutile de rappeler ici la lettre d'enfance écrite par J. Verne à sa tante, Madame de Chateaubourg : "Je tempris vient nous voir et puis voudra tu maporter les petties télégraphe que tu nous avais promis" (30 mars 1836) : fascination véritablement primordiale pour l'appareil de Chappe, donc.

(170) Ibid., ch. XVI, p. 499.

(171) Ibid., ch. XV, p. 497.

(172) Voir M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 113, à propos des "textes originaux" - Nemo, Strogoff - sur lesquels J. Verne refuse de transiger.

(173) L'histoire des contrats signés entre J. Verne et son éditeur J. Hetzel n'est pas sans intérêt sur ce point (voir Ch.-N. Martin : J. Verne, sa vie et son

oeuvre, o.c., Annexe III, pp. 305 et suiv.). Dans le troisième contrat (du 11 décembre 1865), article 8, J. Verne obtient le droit de publier une nouvelle annuelle dans le Musée des Familles, et celui de les avoir réunies en volume, sous réserve du choix et de l'accord de l'éditeur. Le cinquième contrat (du 25 septembre 1871, ainsi que le résumé qu'en donne le sixième en date du 17 mai 1875) mentionnait une dérogation touchant la parution d'un volume, équivalant à un inédit, et comportait un choix des nouvelles du Musée des Familles. Cela laisse le sentiment que J. Verne a insisté, d'abord pour garder une mince liberté de publication au Musée, ensuite pour faire accepter les productions qu'il avait pu y faire.

\*  
\*\* \*\*  
\*

PREMIERE PARTIE

LES MOTIFS DOMINANTS DE L'IMAGINAIRE VERNIEN

CHAPITRE I

LE DEVELOPPEMENT ACHEVE DE LA CONNAISSANCE

(Une représentation contradictoire de l'expansion)

Notes et références p. 193

- I -

Une rupture sur tous les plans -

Tout semble indiquer que l'année 1856 a revêtu pour J. Verne le caractère d'une radicale et complète remise en question, dont l'analyse importe sans aucun doute à l'exacte compréhension de la composition en 1862 du Voyage en l'Air (1), manuscrit des futures Cinq Semaines en Ballon.

Intimement, après l'échec de plusieurs tentatives faites par J. Verne pour nouer des relations susceptibles de conduire au mariage, son célibat pour ainsi dire forcé ne va pas, désormais, sans quelque détresse. C'est ainsi qu'il écrit :

"Vraiment la solitude me pèse ; (...) chez moi, le coeur est un vide désespérant, et je me marierais bien" (2).

Professionnellement, même transformation en train de s'opérer. On sait que, grâce à un prêt consenti par son père (qui a vendu deux ans plus tôt son étude d'avoué), et sur les conseils de son futur beau-frère De Viane, J. Verne se porte acquéreur d'un quarantième de la charge de l'agent de change Fernand Eggly - acte qui n'est pas sans signification, puisqu'à plusieurs reprises, on voit J. Verne expliquer cet apparent renoncement à la littérature. Par exemple, dans cette lettre à son père :

"Tu parles de découragement littéraire ; je vois seulement qu'une situation littéraire ne peut être faite, par ce temps de ponte et d'éclosion perpétuelle, avant l'âge de trente-six ans au moins.

Or je ne veux pas attendre jusqu'à ce moment pour acquérir une certaine stabilité dans mon existence, je vais donc demander à d'autres travaux plus lucratifs de compléter l'insuffisant et incertain rapport des opérations littéraires (...); je suis parfaitement persuadé comme toi que ce nouveau travail ne sera pas tellement absorbant que je ne puisse me livrer à mes goûts très caractérisés d'art et de littérature (...). Ce n'est point un découragement littéraire, puisqu'il n'y a aucune raison d'être découragé" (3).

La volonté de nier en l'occurrence une manifeste solution de continuité et ses implications est trop lourdement exprimée pour qu'on puisse éviter de comprendre le contraire.

"Une question d'argent, de bien-être, de position",

conclut-il, de même qu'il écrivait quelques mois plus tôt souhaiter obtenir sentimentalement

"une position offrable et présentable" (4) :

l'année 1856 est assurément celle d'un revirement, dont J. Verne négocie, au sens exact du terme, les possibilités et tire toutes les conséquences.

Le tout est de comprendre ce que recouvre exactement cette notion de "position", distinguée par J. Verne, la chose n'est pas sans intérêt, de celle de "situation", réservée expressément à la condition de l'écrivain consacré, qu'il ne se voit pas encore les moyens d'occuper.

Aussi bien s'agit-il d'abord pour lui de donner congé à toute une pério-

de de sa vie. A vingt-huit ans, J. Verne entend à la fois conjurer, au plan personnel, ce qu'il vit comme une effarante fatalité de l'acte manqué (5), et se dégager, au plan professionnel, d'une activité littéraire en l'état insatisfaisante, quoi qu'il en soit de la "percée", en particulier théâtrale, qu'il a pu faire (6). Le mariage, en janvier 1857, avec Honorine De Viane, et son entrée en Bourse au même moment concrétisent cette volonté de rupture avec la jeunesse.

En réserve de la littérature -

Mais, voici le second aspect de ces délibérations systématiques de l'année 1856 : cette rupture, qui revient à accepter, avec toutes les nécessités quotidiennes qui y sont attachées, l'idée de son inscription personnelle dans les "carrières" propres à son milieu, est aussi une manière de réserver pour l'avenir les chances de réalisation de l'écrivain. Le terme fixé publiquement, c'est l'âge de trente-cinq ans, ce que rappelle plus tard un aveu, cette fois explicite, de découragement :

"On travaille toujours et comme malgré soi avec les idées que j'ai. Mais par moments je suis découragé. Je n'ai plus conscience des bonnes ou des mauvaises inspirations. Je tiens pour assuré qu'avec le temps j'atteindrai mon but, mais je m'effraie, peut-être outre mesure, de me voir à trente-deux ans là où j'en suis, alors que je pensais avoir acquis à trente-cinq une situation stable en littérature" (7).

Jamais l'engagement de J. Verne n'a été aussi clair ni aussi exigeant, mais

jamais non plus il n'a semblé moins possible, ni moins tenable. Au moment où il rappelle :

"Il est moins question que jamais d'abandonner la littérature ; c'est un art avec lequel je me suis identifié, et que je n'abandonnerai jamais" (8),

cette activité devenue dominante, essentielle, condition d'existence sine qua non du moi, s'avère impraticable, est frappée d'une suspension indéterminée. La production théâtrale va continuer, évidemment, au delà de cette réforme complète de 1856 : point notable qui tendrait à suggérer qu'elle n'est pas véritablement impliquée en première ligne dans la recherche de nouveaux objectifs ou moyens d'expression, dont J. Verne s'assigne à cette date la tâche et va patiemment approcher la définition (9). Au contraire, le silence romanesque dans lequel l'écrivain s'enfonce indique clairement que c'est du côté du récit que la production doit chercher sa nouvelle forme et son nouveau sens. Les essais de jeunesse, avec leur caractère d'expérimentation sur l'imaginaire, avaient ouvert d'une certaine manière cette voie, mais ç'avait été pour l'obturer aussitôt par la violente négation qu'ils ressassaient vis-à-vis des différents credo modernes. Néanmoins, la découverte exaltée, faite dès 1848, par le jeune provincial "monté" à Paris, continue de demeurer valable et d'appeler solution :

"C'est vraiment un plaisir par trop incompris à Nantes que celui d'être au courant de la littérature, de s'occuper de la tournure qu'elle prend, de voir les différentes phases par où elle passe, sans cesse ballottée de Shakespeare à Racine, de Scribe à Clairville ! Il y a des études profondes à faire sur le genre présent et surtout sur le genre à venir" (10).

Le terrain, seulement, s'est définitivement déplacé - et c'est de cette remise en cause que naît, en 1862, l'idée qui mène aux Cinq Semaines en Ballon.

Il faut croire que l'épouse de J. Verne n'a pas vraiment compris l'enjeu considérable dont la rédaction de ce récit est investie aux yeux de son mari - puisqu'elle se plaignait de cette "histoire de ballon" qui monopolisait à ce moment toute son attention et tout son temps (11). Or il s'agit pour lui d'une tentative décisive pour ajouter la "situation" littéraire à la "position" sociale, donc pour renouer avec sa vocation fondamentale, et surtout pour trouver la formule qui rendrait enfin concevable un récit conforme à l'ordre du jour.

La ligne directrice choisie est de ce point de vue très apparente : renoncer à la rétrospective critique sur l'histoire des fondations politiques ou des innovations critiques, mais se placer au contraire à la limite entre le présent et la prospective que définit exactement le progrès ; et donc, renoncer par le fait même au vertige de la négativité pour épouser une positivité en construction. D'où l'établissement de cette ligne, qu'il s'agit de fonder, en droit mais aussi en assises matérielles, par un important travail d'accumulation d'informations (12). D'où enfin les rencontres qui affermissent le développement de cette reconversion : celle de Nadar, le photographe de l'opposition libérale, lancé depuis 1858, par le biais de la photographie aérienne, dans les problèmes d'aérostation qui vont culminer, au moment même où vont paraître Cinq Semaines en Ballon, avec la fabrication du Géant ; et celle d'E. Poe, que J. Verne travaille en profondeur pour rédiger l'essai dont Charles Wallut annonce la parution dès la fin 1862, dans le Musée des Familles, et qui propose deux exemples de fantaisie moderne, avec

Le Canard au Ballon (14) et L'Aventure sans pareille d'un certain Hans Pfaall.

Concrètement référé aux expériences en cours ou en gestation, textuellement modelé sur ce prototype de littérature résolument contemporaine, délibérément engagé vers la représentation d'un imaginaire expansif et attractif, fermement consolidé par un "recyclage" systématique sur les données techniques nouvelles, hypothétiquement lancé en quête d'un public sur l'avidité duquel il semble raisonnable de parier, significativement en rupture par rapport à sa production antérieure : ainsi se présente l'essai de rédaction de ce récit sur un Voyage en l'Air, auquel J. Verne décide de donner les proportions, inhabituelles pour lui, du grand genre romanesque.

- II -

Rencontre autour d'un essai réussi -

Si l'on observe maintenant, par l'autre bout, l'effet produit par la publication du premier des Voyages Extraordinaires, et les circonstances, auparavant, qui l'ont entourée, le succès obtenu par J. Verne ne laisse pas d'étonner, et surtout d'apparaître comme la justification a posteriori du véritable pari qu'il semble avoir conclu avec lui-même, au terme de cette reconversion critique, dont nous avons décrit les aspects et tenté d'établir le sens. Dès que proposé à la lecture de l'éditeur convenable (15), le manuscrit semble avoir imposé sa force de conviction et, de la même manière, dès leur parution, les Cinq Semaines en Ballon ont bénéficié d'une réussite dont la rapidité et l'ampleur constituent un phénomène remarquable.

Aussi bien ce dernier nous fournit-il, comme d'évidence, une occasion

de cerner immédiatement, entre tous les motifs organisateurs, ou instigateurs, plutôt, de l'imaginaire vernien, celui qui s'est avéré le plus déterminant en première instance - à savoir celui des triomphes assurés de l'esprit de conquête contemporain.

Pour prendre la mesure de ces diverses réactions du public, il n'est que de considérer le jugement porté par l'éditeur, auquel J. Verne a décidé de confier son essai une fois qu'il en eut terminé la rédaction provisoire. Lorsque, au cours de l'automne 1862, il apporta son manuscrit rue Jacob à l'importante personnalité qu'était J. Hetzel (16), celui-ci semble avoir perçu très vite l'intérêt du projet qui lui était présenté, et s'y être déclaré sans ambages favorable, puisque, après avoir suggéré à l'auteur, et obtenu de lui, l'exécution d'un certain nombre de remaniements, il accepta tout de suite de publier le texte, qui sort au tout début de 1863.

Les conditions de cette rencontre, appelée à être véritablement décisive, sont remarquables à plusieurs titres. Il faut se rappeler, en effet, que, malgré quelques cautions de grand poids (17), J. Verne n'était encore à cette date qu'un nom de moindre importance dans le milieu artistique parisien, et qu'il y était au demeurant connu pour des œuvres assez éloignées en apparence, quant à l'ambition et quant au genre, de celle qu'il venait de présenter. Or c'est à cet auteur, sans véritable célébrité, que l'une des plus hautes figures de l'édition du 19<sup>ème</sup> siècle fait d'emblée crédit. Il est probable, d'autre part, que les retouches demandées ont été, selon toutes probabilités, relativement réduites en nombre aussi bien qu'en importance : c'est du moins ce que laisse penser le laps de temps très court dans lequel J. Verne a pu les effectuer (18). Cela souligne davantage encore la confiance accordée par J. Hetzel à l'auteur des Cinq Semaines en Ballon. Tout indique donc que,

largement au-delà de l'opération commerciale conclue (19), ce premier manuscrit a favorisé l'adhésion intime de deux intelligences et de deux imaginations, et a fait se réaliser l'identité la plus précise de deux visions du monde.

A cet accord, noué sans appui ni réserve ni retard entre les deux hommes, a fait écho l'accueil réservé dès 1863 par le public aux aventures du docteur Fergusson. Le succès du livre fut immédiat et immense. Il ne devait pas se démentir tout au long de la fin du siècle (20), et il décidait ainsi très soudainement du nouveau cours pris par la carrière littéraire de J. Verne. Nous constatons donc également qu'une relation privilégiée s'est instaurée d'entrée de jeu entre l'auteur des Voyages Extraordinaires et son époque. Et le contrat de plus longue durée qui est, peu après, signé entre J. Hetzel et J. Verne peut être tenu pour la traduction concrète de cette conjonction assez exceptionnelle (21). Certes l'aspect financier de ce contrat était important, puisqu'il libérait l'auteur des soucis matériels majeurs (22). A nos yeux prévaut cependant son caractère d'engagement intellectuel. Par le programme détaillé des thèmes dans lesquels J. Hetzel entendait et attendait que se reconnussent la plupart des lecteurs contemporains, c'est l'imagination de la communauté tout entière qui trouvait en effet pour longtemps sa forme (23).

Au devant de l'esprit positif -

Or il nous semble que la clé de la rencontre produite par les Cinq Semaines en Ballon entre auteur, éditeur et public, doit être essentiellement cherchée dans la manière dont le livre abordait le motif de la science.

Ce n'est pas à dire, comme notre Introduction s'est attachée à le montrer, que les productions verniennes d'avant 1863 ignoraient comme tel ce motif de la science, ni qu'elles étaient attachées d'imprécision, ainsi qu'on l'affirme quelquefois (24), dans son manquement romanesque. Simplement, elles le traitaient dans une perspective différente de celle que constituent les Voyages Extraordinaires, et donc aussi avec des moyens différents. Quoi qu'il en soit de la dispersion à laquelle succombait un écrivain à la recherche de sa meilleure insertion littéraire possible, il est incontestable que les essais de jeunesse, à des titres divers, ont opéré une maturation, lente mais nécessaire, dont ont émergé les questions et les formes, qui sont devenues, au temps de la grande série de romans lancée sous le couvert de J. Hetzel, après redistribution, les aliments et les ressources de l'imaginaire vernien.

Mais il demeure exact de dire que Cinq Semaines en Ballon innove, et marquent dans l'évolution de J. Verne une étape incommensurable à aucune autre, dans la mesure où ce récit modifie à la fois l'ordonnance et l'orientation des textes antérieurs.

Simultanément, J. Verne y bouleverse en effet le sujet et la technique de son récit. En promouvant la catégorie des ressorts romanesques du type scientifique, sortis de leur contexte romantique et virés (en première analyse) à la positivité, c'est une formule doublement inédite qui est mise à l'épreuve, et c'est une efficacité double qui est obtenue.

La première innovation, qui a guidé J. Verne dans la rédaction de cette exploration de l'Afrique par les airs, a consisté à transférer le prestige du roman d'aventures dans le domaine des sciences. En d'autres termes, J. Verne s'efforçait d'inventer techniquement une fiction qui serait susceptible

de réaliser la conjonction du roman selon Alexandre Dumas (25) et la connaissance selon Auguste Comte (26). Les Cinq Semaines en Ballon représentent, dans leur projet, une tentative de "greffe" esthétique, entre le modèle du récit aux péripéties palpitantes et celui d'une philosophie de système encyclopédique. Il est surtout important de retenir, à cet égard, que le texte produit par cette opération originale satisfaisait presque inévitablement aux exigences positivistes qui étaient alors fort répandues dans le milieu intellectuel progressiste, qui constituaient même pour ainsi dire sa marque. C'est en cela que consiste la première rencontre capitale qui explique le succès de J. Verne. Deux détails sont éclairants dans l'histoire de la composition du livre : c'est d'une part le fait qu'il fut écrit sous l'influence de Félix Tournachon, alias Nadar, et d'autre part qu'il fut adressé pour première lecture à J. Hetzel. Or avec ces deux noms, nous avons affaire à deux personnalités engagées de coeur et de fait dans les événements de 1848. Malgré leurs divergences ultérieures sous le Second Empire, Nadar et Hetzel avaient conservé intacte leur commune fidélité au grand principe de l'équation entre les notions de science, de progrès et de liberté. Il n'est pas indifférent dans ces conditions que le roman de J. Verne fasse directement écho à la passion de Nadar pour l'aérostatique, et en particulier à sa tentative contemporaine de vol à bord du Géant (27). Et l'on comprend du même coup que le grand éditeur libéral, qui cherchait précisément à promouvoir, avec J. Macé, le futur fondateur de la Ligue de l'Enseignement, une nouvelle revue consacrée à l'expression des idéaux modernes de la science et de la raison (le Magasin d'Education et de Récréation (28)), se soit saisi sans hésitation d'un manuscrit tellement empreint de ferveur scientifique. Autrement dit : dans la mesure où l'essai de J. Verne faisait de l'instruction scientifique la fonction fondamentale du récit, il tombait

d'accord avec cette catégorie bien circonscrite de lecteurs aux croyances et aux engagements généreux. Attendu d'eux, il venait mettre en acte leurs idées, donner forme à leur imaginaire. Il arrivait à point pour tous ceux qui, comme Nadar et J. Hetzel, s'efforçaient de faire de la science l'instrument d'une libération intellectuelle et morale, individuelle et collective.

Coincider avec l'expansion -

La seconde idée qui assura le triomphe des Cinq Semaines en Ballon fut celle de tenter un cumul d'une autre espèce, entre deux domaines scientifiques cette fois : l'aérostatique et la géographie. On sait en effet que le but du récit est de montrer comment un moyen de locomotion de pointe peut aider à une meilleure exploration de la Terre. La force de J. Verne, dès ce premier coup, tient donc au fait de projeter une connaissance sur une autre, de mettre la maîtrise des déplacements aériens au service de la découverte des parties éloignées ou inconnues du globe. Et surtout cette coopération des sciences avancées l'autorise à imaginer pour chacune le plus grand bénéfice possible : à rendre d'ores et déjà crédible la maîtrise totale de l'air, et accessible cette pénétration complète de l'Afrique. C'est ainsi que, symboliquement, au Géant réel de Nadar, s'oppose la Victoria fictive de S. Fergusson. Contre la performance qui est encore faillible (comme le prouve l'accident de 1863, où Nadar est sérieusement blessé, lors de la troisième démonstration parisienne (29) ) et qui n'a d'autre finalité que sa propre réalisation, d'autre perspective que de faire impression, J. Verne fait valoir l'expansion, désormais sûre d'elle-même, des connaissances utiles des hommes. Par cette utilisation de la science comme potentiel romanesque cette

fois, les aventures de Cinq Semaines en Ballon touchent, non plus seulement l'imaginaire précis propre aux cercles progressistes, mais le plus généralement possible la conscience européenne de l'époque. Et précisément, comment ce récit de l'exploration et de l'omniprésence de l'Occident en Afrique ne se serait-il pas accordé profondément avec l'idée que les contemporains se faisaient des pouvoirs et de la nécessité de la science ? A la différence du roman d'inspiration historique qui se fonde sur une relation toujours complexe au présent (30), le récit d'inspiration géographique coïncide en principe, simplement et directement, sous le Second Empire, avec l'image que la société moderne a, ou veut avoir, d'elle-même. Il ne faut pas oublier que c'est le moment où les conquêtes connaissent un processus d'universalisation (31). La compétition ou la collaboration des nations européennes avaient pris désormais pour champ le monde entier. D'un même mouvement, la colonisation économique s'étend pour aboutir, à la fin du siècle, au contrôle de la moitié des terres émergées et du tiers des populations du globe (32), pendant que l'exploration scientifique se développe dans toutes les directions possibles. M. Serres a noté (33) combien il peut nous apparaître symbolique aujourd'hui qu'à l'aube du 19<sup>ème</sup> siècle, Bonaparte ait tenu à s'embarquer pour l'Egypte avec l'accompagnement d'une mission de savants. Il n'est pas indifférent que l'on puisse voir là l'acte de naissance des "voyages seconds", où "ce ne (seraient) plus les marins, les soldats, les agriculteurs, les missionnaires qui s'approprient la terre, (mais) les scientifiques" (34). En réalité, on le sait, les deux types d'appropriation ont toujours marché de pair. Et, plus que jamais au cours du 19<sup>ème</sup> siècle, ils coïncident et se favorisent l'un l'autre. L'important est cependant que ce siècle ait effectivement fait accéder la science à une place très élevée dans l'ordre de ses préoccupations et dans la hiérarchie de ses

forces. Et J. Verne fait pleinement écho, dans tous les livres qui commencent à paraître chez J. Hetzel, à cette obsession moderne de la mesure multiforme de la terre. Des géographes, comme J. Paganel dans Les Enfants du Capitaine Grant, des géomètres, comme ceux de la mission des Aventures de trois Russes et de trois Anglais en Afrique Australe, peuplent les fictions verniennes, de la même façon que dans le réel, les Livingstone, les Caillié ou Speke, ou les Boucher de Perthes, ou encore les Arago, s'acharnent à faire pénétrer dans tous les domaines et dans tous les lieux la connaissance triomphante. Par là, on comprend que les récits de J. Verne se sont faits de façon transparente le reflet des conceptions de tous ceux qui avaient en partage l'image d'une science capable de tous les exploits.

Dans la biographie qu'il a donnée de son grand-père, J. Jules-Verne cite une anecdote bien révélatrice, qui nous donne une juste idée de cette seconde rencontre des romans verniens avec leur public. Un des lecteurs des Cinq Semaines en Ballon s'était adressé à J. Hetzel, peu après leur parution, parce qu'il était anxieux de savoir si S. Fergusson et ses amis avaient réellement traversé l'Afrique ou non (35). La confusion était donc totale chez ce lecteur entre le réel et l'imaginaire. On ne saurait avoir de meilleure preuve que cette lecture si obstinément réaliste, de la force prégnante dont se trouvait dotée la première fiction scientifique de J. Verne. Celle-ci n'adhère plus, de ce second point de vue, avec un programme ou un système de pensée absolument déterminés. D'une manière plus floue, mais aussi plus ample et peut-être prépondérante en définitive, elle coïncide avec l'imaginaire collectif des contemporains.

La promotion de la science -

Le cas du premier des grands romans de J. Verne nous permet d'élucider les conditions du succès remarquable qu'il remporte. Les Cinq Semaines en Ballon constituent une innovation réelle en ce qu'elles intéressent doublement, de par leur projet, les questions scientifiques. Si le livre avait seulement été un prétexte pour accommoder quelques leçons de géographie, ou simplement une occasion de raconter quelques exploits, il n'aurait pas eu la même efficacité que celle qu'il a obtenue en conjuguant les deux intentions. En faisant simultanément de la science moderne le mobile et le moteur de sa littérature, J. Verne voit son initiative nécessairement portée au devant de son temps pour un échange euphorique. Que l'on placât sa foi en un rigoureux progressisme laïque, ou que l'on se laissât aller plus vaguement à un triomphalisme historique, on trouvait satisfaction dans cette forme actuelle de fiction. Le thème de la conquête scientifique est ainsi la clé la plus apparente de la réussite de J. Verne. Toute la part imaginaire d'ambitions et de croyances, de visées et de rêves que l'époque véhicule à ce sujet trouve son expression dans une oeuvre qui, de son côté, lui emprunte ses dogmes. Par le choix de sa perspective et par l'effet de son récit, la tentative liminaire des Voyages Extraordinaires se conjugue sans hésitation possible avec la conscience moderne de l'expansion de la connaissance.

Problèmes d'une conversion -

La question que nous nous posons maintenant est celle de savoir si nous pouvons et si nous devons nous arrêter à un constat aussi simple concernant le

début de l'oeuvre de J. Verne. L'imaginaire vernien, dans la phase initiale de son développement, est-il aussi transparent qu'on serait tenté d'abord de le penser ? L'intimité des rapports qui le lient avec l'imaginaire contemporain garde-t-elle son évidence, dès lors que nous nous confrontons à une étude plus détaillée des textes considérés ? Certes, comme nous l'avons constaté, les craintes que l'épouse de J. Verne exprimait en voyant son mari délaisser toute activité pour une "histoire de ballon" étaient bien vaines. Cette soudaine et neuve occupation devait lui assurer en réalité de manière fulgurante l'assentiment d'un public rallié à la puissance imaginaire véhiculée par cette conquête scientifique fictive.

Pourtant les questions que nous avons posées à l'instant ne nous paraissent pas plus inopportunes que ne l'étaient en un sens les appréhensions de Madame Verne. Nous avons observé en effet que ce sont plusieurs publics, différents dans leur attente et dans leur volonté, qui s'étaient rencontrés pour apprécier le projet des Cinq Semaines en Ballon. Cette constatation recouvre un problème très sérieux. Elle montre qu'il y avait au moins la possibilité d'une divergence parmi des lecteurs dont une partie goûtait l'intention pédagogique dans le livre, et l'autre l'apologie de l'expansion. Il nous est dès lors permis de formuler plusieurs sortes d'interrogations. Pourquoi cette divergence n'est-elle pas apparue ? Que penser de la confusion qui s'est créée dans les jugements du public ? Doit-on suggérer qu'elle était voulue par l'auteur, inhérente à son idée directrice et consciemment recherchée ? Ou bien peut-on supposer qu'elle s'est produite indépendamment de ce que J. Verne souhaitait faire entendre ? Les images dont ce dernier a orné la conquête scientifique sont-elles dénuées de toute ombre, ou au contraire plus complexes que ce que les lecteurs en ont retenu ? On voit qu'il est légitime de prendre en considération, au moins à titre provisoire, un nombre d'hypothèses assez consi-

dérable. Celles-ci concernent, en dernière analyse, à la fois le sort fait par l'histoire littéraire à l'oeuvre de J. Verne (comment se fait-il qu'elle ait été lue dans telle ou telle direction ?) et l'idée que l'on doit se faire des buts propres à cette oeuvre (quel était le projet exact qu'elle s'était donné ?). Aussi pour éclaircir ces questions fondamentales, nous semble-t-il nécessaire de quitter le domaine des réactions historiques provoquées par les romans verniens, et d'entrer dans une interprétation patiente des particularités que peuvent offrir les représentations internes aux textes.

- III -

Relier -

Au premier abord, les représentations qui sont données du motif de la conquête scientifique ne laissent rien apercevoir qui soit de nature à nous surprendre. En d'autres termes, nous ne rencontrons en elles rien qui ne s'aligne exactement sur l'idée fondatrice que nous avons repérée à propos des Cinq Semaines en Ballon, et qui par conséquent ne corresponde à l'attente imaginaire que l'on peut attribuer aux divers types de lecteurs contemporains.

Dans l'ensemble des romans considérés, l'aventure se définit régulièrement comme celle de la connaissance, et plus précisément comme une aventure de la géographie, comme un voyage d'exploration. Cela se rapporte tout à fait, au demeurant, à la passion manifestée ailleurs par J. Verne pour ce qu'il considérait comme la science reine. Si des raisons "alimentaires" l'ont poussé à écrire sur commande de J. Hetzel la longue Géographie Illustrée de la France et de ses Colonies, il n'a pas caché la satisfaction qu'il prenait à un travail

pourtant énorme et aride. Et nul doute que ce soit le même plaisir qui ait motivé aussi son Histoire Générale des Grands Voyages et des Grands Voyageurs (36). Quant au héros de J. Verne, inséparablement savant et aventurier, il se donne initialement pour but d'atteindre - avant tout "point suprême", comme on l'a souvent prétendu en faisant porter l'accent sur une perspective métaphysique contestable (37), et somme toute plus concrètement - l'une des tâches blanches qui trouent les cartes contemporaines. Le projet premier des fictions est toujours de remplir l'un des quelques espaces temporairement vacants dans un savoir incessamment en expansion : pour S. Fergusson, dans les Cinq Semaines, le territoire environnant les sources du Nil, pour J. Hatteras, dans ses Aventures, le pôle Nord. Dans tous les cas, l'exploration s'inscrit dans la continuation d'un travail commencé depuis déjà quelque temps, conduit par la collectivité scientifique, mais encore inachevé au point où le récit commence. La sensibilité de J. Verne à la procédure cumulative, qui marque le développement de la science du 19ème siècle, au phénomène moderne de l'acquisition associée (39), a sa traduction constante dans les textes avec les longues et célèbres énumérations, qui précèdent à chaque fois dans les romans la narration de l'exploration fictive. D'où cette formule qui fait de manière révélatrice retour, qu'il s'agisse de marquer la place que veut prendre l'essai de pénétration des régions centrales africaines dans lequel se lance S. Fergusson :

" 'Cette tentative, si elle réussit (...) reliera en les complétant, les notions éparses de la cartologie africaine' " (39) -

ou qu'il faille mettre en valeur l'ambition du Français J. Paganel, qui se présente aux membres de l'expédition Glenarvan comme celui qui

"se dirige vers l'Inde pour y relier entre eux les travaux des grands voyageurs" (40).

En ce sens, l'aventure des savants a ceci de particulier, par rapport aux aventures romanesques habituelles, qu'elle ne se veut pas inouïe, qu'elle n'est aucunement à concevoir comme une "première" radicale. Loin d'être données pour absolument sans précédent, les fictions scientifiques de J. Verne ne tiennent leur vraisemblance que de ce qu'elles sont en permanence lisibles sur le fond, systématiquement ménagé, des entreprises mondialement lancées dans la réalité (41). Elles ne sont efficaces que dans la mesure où elles en représentent la poursuite très immédiate. C'est au point que leur actualité produit de curieux "télescopages" : ainsi de l'étrange concordance qui s'est instaurée entre les évaluations, datant de 1862, tentées dans les Cinq Semaines en Ballon, et les résultats réels obtenus par l'expédition Speke aux sources du Nil, qui furent seulement connues en 1863 (42) !

Achever -

Toutefois, en assignant aux explorations qu'il invente le but d'assurer la liaison entre les acquis antérieurement donnés par la science, J. Verne suggère qu'une différence importante de qualité sépare l'aventure imaginaire des aventures historiques dont elle procède. Le projet vernien n'est pas simplement, en effet, de raconter un grand voyage qui, comme et parmi les autres c'est-à-dire ceux du "hors-texte", serait destiné à prendre place dans la nomenclature des exploits, et qui aboutirait à ajouter un peu de savoir supplémentaire aux connaissances déjà consacrées. Améliorer les performances des voyageurs précédents, en allant seulement plus avant ou plus profond qu'eux,

ce serait d'une certaine manière déchoir pour les personnages de J. Verne, ne pas accomplir en définitive autre chose qu'une répétition. Les pensées qui sont prêtées au capitaine Hatteras sont à cet égard significatives d'un état d'esprit que partagent plus généralement tous les héros de la fiction :

"Le sort de son voyage allait se décider ; jusqu'ici, il avait fait plus que ses prédécesseurs, dont le plus heureux, Mac Clintock, mit quinze mois à atteindre cette partie des mers polaires ; mais c'était peu, et rien même, s'il ne parvenait pas à franchir le détroit de Bellot" (43).

Ce que vise J. Hatteras, c'est l'accomplissement d'une entreprise supérieure qui lui ferait mettre un terme à la liste des savants engagés dans la conquête du pôle. Aller jusqu'où tous les prédécesseurs ont voulu parvenir reviendrait à produire, d'un seul coup et une fois pour toutes, une totalisation où les fragments multiples de science pourraient se ranger, trouver les uns par les autres leur ordre et donc leur sens. Les héros veulent apporter à l'histoire de la science un complément, mais qui soit le dernier, sans suite possible ou nécessaire. Et, si minimale soit-elle, cette correction se dépasse elle-même pour constituer un geste synthétique. Elle entend offrir la finalité, enfin mise en acte alors qu'elle manquait jusqu'à présent, des entreprises historiques. Comme le capitaine Nemo au pôle Sud (44), le docteur Clawbonny prend au pôle Nord la relève des travaux de J. Ross, mais, ce faisant, il réussit à gagner le petit déplacement, très symbolique, qu'il fallait, et qui suffit à distinguer qualitativement une mesure des autres, à assurer l'exacte connaissance des sites du pôle magnétique :

"Si James Ross, à cause de l'imperfection de ses instruments, ne put trouver pour son aiguille verticale qu'une inclinaison de 89° 59',

c'est que le véritable point magnétique se trouvait réellement à une minute de cet endroit. Le docteur Clawbonny fut plus heureux, et, à quelque distance de là, eut l'extrême satisfaction de voir son inclinaison de 90°" (45).

L'apport imaginaire des aventures verniennes consiste donc en un passage à la limite du réel, c'est-à-dire en l'invention de l'achèvement des travaux scientifiques. Leur facture particulière est de constituer des "dernières" absolues. La tâche propre de J. Verne est de raconter l'instauration d'objets de connaissance parfaite, de dire comment la science, cette autre Création, épuise l'Histoire. La distinction faite par J. Hatteras dans la présentation de sa tentative polaire ne laisse à ce sujet aucun doute, et J. Verne n'a pas tenu sans raison à souligner les deux mots essentiels :

"Pour Hatteras, ces hardis voyageurs (ses prédécesseurs) étaient plutôt des perfectionneurs que des inventeurs ; il fallait donc trouver mieux (...). On avait bien délimité les côtes septentrionales de l'Amérique, à peu près découvert le passage du nord-ouest, mais ce n'était pas assez ; il y avait mieux à faire ; (...) il voulait arriver au pôle même, et couronner ainsi la série des découvertes anglaises par une tentative du plus grand éclat" (46).

Il ne s'agit pas seulement de modification, mais bien d'un changement d'ordre, c'est-à-dire d'un bouleversement de la nature et du statut de la conquête scientifique. En voudrait-on une preuve supplémentaire, nous aimerions en fournir une qui peut sembler plus aléatoire, mais qui n'en serait pas moins tout à fait conforme à l'habitude de J. Verne. On sait que dans son oeuvre, les noms propres sont toujours symboliques, et d'autre part très souvent le produit de

jeux cryptographiques, comme M. Moré l'a admirablement établi (47). Or, si nous retournons le nom de HATTERAS, nous obtenons, phonétiquement \*SARETTAH, soit peut-être S'ARRETA, ce qui laisserait bien entendre cet acte de rupture que nous avons reconnu être spécifique de l'imaginaire vernien, et qui fait soudain embrasser et réaliser par les héros les potentialités du monde et les acquis temporaires de leur époque (48).

Le terme de la civilisation -

A l'issue de ces premières observations, les questions que nous soulevions plus haut ne semblent avoir aucun fondement. On demeure nécessairement frappé par la nette concordance entre les représentations imaginaires élémentaires que J. Verne donne de la connaissance et celles qui étaient propres à ses contemporains. J. Verne ne partage pas seulement avec son époque la conscience de l'extension coordonnée des sciences, mais aussi, et c'est probablement plus important, l'idée de leur tout prochain achèvement. Nous ne donnerons à cet égard qu'un seul exemple. Mais il nous semble spécialement remarquable, dans la mesure où il est un témoignage très clair des idées qui animaient J. Hetzel et qui sous-tendaient le projet de son Magasin. Il s'agit de la préface que l'éditeur de J. Verne donne en 1868 à la Géographie Illustrée de la France. Ce texte a l'avantage de conférer à ce motif de la clôture, au caractère fini des découvertes selon la conscience moderne, tout leur développement :

"Notre civilisation, écrivait J. Hetzel, est douée d'une force si expansive qu'aucun pays, si reculé qu'il soit, ne saurait échapper à ses investigations, se soustraire à sa domination".

Et il ajoute cette remarque à nos yeux essentielle :

"Le jour n'est plus bien éloigné où elle aura fouillé, jusque dans leurs dernières profondeurs, les mystères des pays encore inaccessibles. Ce n'est pas là une vaine hypothèse, c'est une certitude" (49).

Dans ces lignes, la croissance scientifique, qui se confond, sous le nom de "civilisation", avec le développement de la puissance matérielle et économique (50), est présentée comme inéluctablement poussée à son faite par le dynamisme de l'Occident moderne. Les raffinements atteints par l'Europe dans l'organisation et dans le déploiement du savoir ont force d'obligation. Ils rendent proprement inimaginable de penser que l'extension des sciences puisse être bloquée quelque part.

On peut donc observer qu'au plan de l'imaginaire, les projets géographiques qui sont confiés successivement aux divers protagonistes de l'œuvre vernienne coïncident avec les croyances les mieux ancrées de leurs contemporains concernant la science et l'histoire. En ce sens, il n'est pas impossible de dire que

"les Voyages Extraordinaires marquent ainsi la fin de l'âge des voyages, ce moment où l'ensemble des passages est forclos" (51),

encore que nous préférions écrire, pour plus d'exactitude : l'époque où le nombre des passages libres est désormais assez restreint pour que tout le monde puisse en envisager sans peine l'épuisement. On s'explique aisément, dans cette perspective, l'importance prise par les notions et par les images de cercle (52) et de cycle, et aussi le fait que la boucle, le trajet de fermeture s'avèrent en définitive des motifs certainement aussi déterminants chez J. Verne que la

course en ligne droite (53).

- IV -

Une perméabilité totale à l'imaginaire moderne ? -

"Notre culture dresse indéfiniment de l'espace du savoir et de l'imaginaire, des cartes, des cartes disponibles partout, des cartes disponibles et réglées par cycles de cycles. Habiter l'espace, habiter l'espace concret, ou l'espace du savoir, ou l'espace de la culture, c'est avoir sa place : sa place personnelle ou collective, repérée par ces multiples cercles. Etre plongé, être lové comme en sécurité au sein chaud de ces cycles de cycles" (54).

Ces lignes de M. Serres formulent bien le souvenir que les lecteurs gardent généralement de l'univers des savants verniens, et l'idée courante que l'on se fait des relations de cet univers à son époque. L'immersion réglée du sujet du 19ème siècle dans un réel intégralement connu semble être, de toutes les représentations imaginaires, celle dont tout porte à croire qu'elle ordonne fondamentalement les premiers livres de J. Verne. A la maîtrise qui prétend s'assurer la pénétration totale de l'espace, correspondrait la connaissance qui prétend posséder l'universalité du champ du savoir. De cette imagerie moderne de l'état d'avancement des sciences, J. Verne fournirait des fictions exemplaires entre toutes.

Est-ce à dire décidément qu'il n'y ait aucune question à poser à ces textes ? Rien n'est moins sûr. Et, pour reprendre notre exemple précédent, si la glose que nous avons proposée du nom du Capitaine Hatteras fait ressortir très symboliquement le sens de son aventure, il peut paraître assez étrange et

significatif que J. Verne ait cherché à dissimuler ce symbole par un retournement que tous les lecteurs peuvent ne pas penser à corriger. Nous pouvons nous demander quel intérêt et quelle nécessité ont fait qu'il ait cru devoir enfouir un détail qui éclairait très bien sa thèse. Il faut bien supposer qu'un désaccord, justement, s'est introduit entre l'auteur et cette thèse "de commande". Ne pourrait-on pas faire l'hypothèse qu'il y a là une manière de prendre quelque distance avec le mythe contemporain de la fin des connaissances, d'en écarter la référence trop transparente et trop pesante, de façon à le faire venir en discussion, au moins pour des esprits attentifs ? Nous pensons qu'il y a là l'indice (encore qu'on puisse le trouver léger - mais il faut prendre garde à la subtilité vernienne dont nous aurons l'occasion de donner mainte preuve) que, tout en acceptant de recevoir la tutelle des aspects conventionnels et presque dogmatique de l'imaginaire contemporain, J. Verne s'efforcerait de troubler leur excessive assurance.

#### Un ordre contradictoire -

Ce qui nous fonde à avancer cette hypothèse, c'est que les premières œuvres de J. Verne nous permettent de relever des symptômes de contradiction accumulés en nombre assez considérable pour qu'ils ne puissent passer simplement pour le fruit du hasard ou seulement pour l'effet d'une négligence, mais pour qu'ils doivent probablement être attribués à une volonté délibérée de mise en question systématique.

Dès que le projet de la conquête scientifique se trouve explicité, un paradoxe se met à apparaître, qui semble lui être constitutif. L'exercice de la connaissance s'apparente dans l'esprit des héros, et il est assimilé par

les textes verniens, à une procédure réglementaire. Il est notable que J. Paganet parle, par exemple, de la "loi géographique" (55), c'est-à-dire conçoit les relevés auxquels il s'adonne comme une activité qui vise à aligner le réel par tous les moyens - en le rectifiant, en l'ordonnant, en le classant, etc. Par sa vocation même, la science tend donc à exclure et à éliminer peu à peu l'inconnu et le fragmentaire. La part du réel qui s'avère irréductible à l'ordre, la résistance à la rigueur intellectuelle que provoque ici ou là l'état disséminé des choses, sont autant de contraventions insupportables au savant. La réaction du narrateur anonyme d' Autour de la Lune face à la pulvérisation des "continents" lunaires l'indique assez :

"Ces continents ne présentent pas ces lignes terminales, si nettes et si régulières qui dessinent l'Amérique méridionale, l'Afrique et la péninsule indienne. Leurs côtes anguleuses, capricieuses, profondément déchiquetées sont riches en golfes et en presqu'îles. Elles rappellent volontiers tout l'imbroglio des îles de la Sonde, où les terres sont divisées à l'excès (...). Il faut plaindre (...) les hydrographes sélénites (...) quand ils faisaient le levé de ces rivages tourmentés" (56).

Il y a une adhésion intime de l'intelligence avec les espaces déjà réglés, avec la nature lorsqu'elle veut bien manifester, en quelque sorte, une harmonie préétablie. A contrario, la répulsion du scientifique est visible à l'égard des divers manquements des terres à sa loi, comme est apparent son besoin corollaire d'assujettir immédiatement ces débordements à la norme. Prendre la mesure (si l'on peut risquer ce jeu de mots, qui a l'avantage de bien traduire la parenté des deux notions dans l'imaginaire vernien ), c'est toujours la mesure à prendre pour contraindre la rébellion du concret à accepter l'épure nécessai-

re des savants.

Aussitôt, cependant, il nous faut ajouter la remarque inverse : à savoir que, simultanément, la procédure scientifique ne vit et ne s'alimente que de ce désordre du monde, dans lequel le texte cité à l'instant ne voyait pas par hasard une richesse. A la pauvreté du réel, qui s'avère trop vite discipliné, qui va naturellement au devant des déchiffrements qu'on cherche à lui appliquer, s'oppose une manière de désir libre. Ce "caprice" de l'éclatement multiple constitue certes un défi à l'adresse du géographe, mais il est aussi bien la chance qui lui est octroyée d'être à son tour, et par contre-coup, libre d'exercer son activité. Les termes dans lesquels se pose le premier problème soulevé par la conquête scientifique sont ainsi apparents. D'un côté, le savant vernien vise à réduire l'irrégularité du réel. Il faut même écrire davantage : il a, ou s'imagine avoir comme tous ses contemporains, les moyens d'en venir à bout. Mais d'un autre côté, il ne peut pas ne pas s'apercevoir que sa vocation est fondamentalement liée dans sa survie à l'existence de cette irrégularité. Dès que nous quittons le domaine des déclarations explicites concernant l'expansion de la science, qui sont données ici ou là par les livres de J. Verne, pour faire une première approche de la présentation imaginaire de ce motif, nous avons donc tout de suite le sentiment d'une ambiguïté que les commentateurs négligent à notre sens trop souvent.

#### Le besoin équivoque du vide -

Un bon exemple de la complexité de la démonstration vernienne est fourni par l'hymne que J. Paganel adresse au travail géographique, dans Les Enfants du Capitaine Grant. Si les critiques (57) s'accordent d'ordinaire pour y enten-

dre un discours transparent, qui chanterait le geste de possession porté par les modernes sur le monde, nous sommes pour notre part frappé bien davantage par le caractère très divisé de ce texte et par la difficulté que pose son interprétation :

"Est-il (...) une satisfaction plus vraie (...) que celle du navigateur qui pointe ses découvertes sur la carte du bord ? Il voit les terres se former peu à peu sous ses regards, fle par fle, promontoire par promontoire, et, pour ainsi dire, émerger du sein des flots ! D'abord, les lignes terminales sont vagues, brisées, interrompues ! (...). Puis les découvertes se complètent ; les lignes se rejoignent, le pointillé des cartes fait place au trait ; les baies échancrent des côtes déterminées, les caps s'appuient sur des rivages certains ; enfin le nouveau continent (...) se déploie sur le globe dans toute sa splendeur magnifique ! Ah ! Mes amis ! Un découvreur de terres est un véritable inventeur !" (58).

A quoi tient la jouissance (59) géographique ? La réponse donnée à cette question témoigne clairement du conflit des thèses en présence. Le plaisir chanté par J. Paganel est certes pris, de prime abord, à l'imposition définitive des traces de la science, au spectacle de la complétude et de la plénitude offertes des objets. Mais une satisfaction d'un tout autre ordre est aussi nettement perceptible, et elle n'est pas évoquée sans contradiction par rapport à la première. Nous voulons parler de l'euphorie procurée cette fois par la vacuité maintenue d'un réel non marqué, et donc par la possibilité indéfiniment ouverte de relancer l'apposition des signes du savoir. Plus que dans le trait fini, c'est dans l'inachèvement du pointillé que le cartographe trouve à être, encore et toujours, en un mot qui fait écho à celui de J. Hatteras,

un inventeur. Ou, pour le dire autrement, sans les interruptions du tracé, le savant ne réussirait pas à se ménager cette place fugitive et nécessaire où son imaginaire trouve matière à s'épanouir. Comment ne pas rapprocher cette dernière remarque du fait que J. Verne a éprouvé lui-même, assez fortement selon toute apparence pour s'y être livré à plusieurs reprises, le besoin de dessiner et de signer dans ses propres livres certaines cartes où le tracé des aventures fictives vient se surimposer aux lignes certaines de la connaissance ? Ces échancrures, plus ou moins joueuses, propices au rêve de l'écrivain, fournissent bien la preuve de la division qui s'instaure dans l'esprit du géographe entre ses obligations et son imaginaire, et de la nécessité qu'il éprouve de suspendre les premières pour les plus grandes aises du second (60).

Dans la représentation que J. Verne nous en donne à lire, la pratique scientifique ne se laisse donc pas cerner aussi simplement qu'il pouvait sembler d'abord. Elle ne se définit pas uniquement comme l'appropriation triomphante du monde par le héros. Elle est certes une victoire, mais très équivoque, puisque ce qui la marque est aussi ce qui la ruine. Défigurant le réel à force de vouloir lui conférer une figure, la connaissance supprime son plaisir à mesure qu'elle le goûte. Aussi n'est-ce pas sans une logique rigoureuse que la pensée de la géographie s'avère dans ses profondeurs habitée par un rêve, qu'en principe elle devrait renier, et qui cependant revient toujours la fasciner, sur la mise en pièces des choses. D'un tel déportement vers la dislocation toujours passée, nous trouvons un écho singulier dans cette interrogation nostalgique du narrateur des Enfants du Capitaine Grant, au moment où l'expédition Glenarvan tourne les confins de l'Amérique du Sud, et contemple l'espèce de perversion que constitue la Terre de la Désolation, cette

"longue île allongée entre mille flots, comme un énorme cétacé au

milieu des galets. Quelle différence entre cette extrémité si déchiquetée de l'Amérique et les pointes franches et nettes de l'Afrique, de l'Amérique ou des Indes ! Quel cataclysme inconnu a ainsi pulvérisé cet immense promontoire jeté entre deux océans ?" (61).

Tout est ainsi fait pour que, dans le contraste qui oppose le Sud au Nord et aux autres contrées du monde, nous soyons appelés à lire en filigrane la confrontation des antipodes de l'Histoire : de la puissance fracturante du Chaos original d'un côté, et du pouvoir civilisateur de l'expansion moderne de l'autre côté. Entre ce qui demeure hétérogène et ce qui est devenu homogène, la connaissance du 19ème siècle, aussi surprenant que cela paraisse, n'a pas de choix tout fait à sa disposition, mais elle est au contraire contrainte de prendre conscience d'une contradiction décisive et inhérente à son développement.

#### Anxiété devant l'épuisement du réel -

Dans cette perspective, les preuves de la suspicion vernienne s'accumulent. Chantres patentés d'un monde en voie de clarification, hérauts de l'acte scientifique capable d'opérer l'achèvement de cette domination, les premiers romans de J. Verne rendent sensible, malgré leur fonction et leur croyance initiales, le trouble que provoque chacune des jonctions proposées à la surface du globe entre portions de connaissance. Si c'est l'avancement de la science qui autorise l'aventure imaginaire (qui en assure la vraisemblance et la rend possible), c'est lui aussi qui en laisse se profiler la disparition, qui la lui assigne comme conséquence, sinon comme dessein.

Un épisode très remarquable à cet égard est celui où Lord Glenarvan cherche à offrir des projets scientifiques de réchange à J. Paganel, après que celui-ci se fut fourvoyé par étourderie à son bord :

" On peut gagner la médaille d'or en quelque lieu que ce soit ; il y a partout à faire, à chercher, à découvrir, dans les chaînes des Cordillères comme dans les montagnes du Tibet.

- Mais les sources du Yaou-Djangbo-Tchou ?

- Bon ! Vous les remplacerez par le Rio-Colorado ! "(62).

Cependant celui qui n'est pas scientifique vit à tort dans l'illusion d'un réel inépuisable. Il croit avec quelque naïveté que la richesse du monde donne aux recherches savantes la ressource continuelle de trouver des occasions multiples et équivalentes de s'exercer. En réalité, et le constat s'avère pour J. Verne d'une gravité exceptionnelle, l'expansion de la connaissance ne peut pas être indéfinie. La science sait que le prestige même de ses réussites a inscrit irréversiblement au cœur de l'aventure moderne les signes de l'épuisement du monde. La voix du géographe français conclut symptomatiquement son invocation en rappelant la façon dont la logique des savants s'est retournée contre eux-mêmes :

" Mais maintenant cette mine est à peu près épuisée ! On a tout vu, tout reconnu, tout inventé, en fait de continents ou de nouveaux mondes, et nous autres, derniers venus dans la science géographique, nous n'avons plus rien à faire ! "(63).

L'amertume qui se manifeste soudain dans la parole triomphante du savant est un signe remarquable de la crise moderne de l'invention. La terre n'est plus qu'un trésor mort, qu'un capital dilapidé. La comparaison de la mine est révé-

latrice ici de l'impasse d'une civilisation qui a fait aller les exploits de la science du même pas que ses exploitations, qui a accumulé les connaissances comme elle a dépensé ses richesses brutes, c'est-à-dire sans compter. Et c'est par le savoir justement que le spectre d'une décadence revient brutalement se loger au cœur des croyances modernes. Il faut être savant - comme J. Paganel - pour avoir conscience, avant et contre les meilleures autorités morales et intellectuelles de la société - comme Lord Glenarvan -, de l'arrêt de mort dont est frappée la conquête. La fin des connaissances s'avère de toutes parts un horizon proche et menaçant :

"Le XIXe siècle ne se passerait certainement pas sans que l'Afrique n'eût révélé les secrets enfouis dans son sein depuis six mille ans" (64).

Presque mot pour mot, il faut le noter, cette remarque est reprise dans les phrases de J. Hetzel que nous avons citées plus haut. Mais il est frappant de constater que les déclarations assurées de son éditeur, qui exprimait sans doute sur ce point un avis général, sont lues résolument à rebours par J. Verne. Entre l'avancée de la science qui la pousse toujours plus loin, et l'aboutissement de la science qui la guette toujours davantage, l'aventure scientifique, précaire et exactement transitoire, s'affole. L'accélération de l'histoire la fait bien progresser, mais ce n'est pas sans la bousculer, ni sans la mettre en quelque sorte en état d'urgence. L'époque moderne oblige le savoir à prendre conscience de ce que la suppression de sa raison d'être est d'ores et déjà prête à le frapper. Face au docteur S. Fergusson, la voix du bon sens, qui est en l'occurrence celle du chasseur (65) Kennedy, peut interpréter le texte précédent en objectant à juste titre :

"Et d'abord ne pouvait-on attendre encore ?... La traversée de l'Afrique serait certainement faite un jour, et d'une façon moins hasardeuse... Dans un mois, dans six mois, avant un an, quelque explorateur arriverait sans doute..." (66).

Dès lors, la question se pose très crûment : pourquoi l'aventure scientifique ? Kennedy se voit confier, en une petite remarque dont le style familier ne doit pas nous faire négliger le contenu fort critique, le soin de mettre en cause la vanité de l'acte savant. Ce désaveu n'est-il pas une manière, de la part de J. Verne, de nous laisser entrevoir, sous un éclairage moins complaisant et moins triomphaliste que d'ordinaire, la vérité même des hommes modernes ?

" 'Eh bien ! reprit l'Ecossais, puisque tout cela s'emmanche si bien, qu'allons-nous faire là-bas ?' "(67).

La course du savant à travers le monde ressemble ainsi à une fuite en avant. Elle est la recherche impossible d'un espace que la science n'aurait pas encore consommé. Le désarroi exprimé par J. Faganel est très frappant dans cette perspective. Certes, nous devons tenir compte du fait que ce personnage des Enfants du Capitaine Grant a l'humour pour composante essentielle. Nous savons aussi que, au moment du récit où se place le texte qui suit, le géographe cherche avant tout n'importe quel prétexte pour rester avec ses nouveaux amis, en dépit de ses projets antérieurs. Toutes ces atténuations, qui sont d'ailleurs peut-être volontairement mises en avant par J. Verne, n'empêchent pas cependant que nous puissions trouver significatif que les multiples lieux proposés à l'appétit du savant soient décidément tous trop dépourvus de mystère. Successivement, Madère s'avère être une

"île trop connue (qui) n'offre plus rien d'intéressant à un géographe (puisque) on a tout dit, tout écrit sur ce groupe qui est, d'ailleurs, en pleine décadence" (68).

Epuisées par le génie de Humboldt, les Canaries ont eu déjà leur seule curiosité couverte par

"une description qui ne laisse rien à désirer" (69).

Les îles du Cap-Vert, enfin, composent l'endroit le plus ironique qui soit, puisque le dénuement y atteint sa limite extrême :

" Vous aurez des fleuves à reconnaître, dit Lady Helena.

- Il n'y en a pas, malade, répondit Paganel.

- Eh bien, des rivières ?

- Il n'y en a pas non plus.

- Des cours d'eau alors ?

- Pas davantage.

- Bon, fit le major, vous vous rabattrez sur les forêts.

- Pour faire des forêts, il faut des arbres ; or il n'y a pas d'arbres (...).

- Consolez-vous, mon cher Paganel, dit alors Glenarvan, vous aurez du moins des montagnes.

- Oh ! Peu élevées et peu intéressantes, mylord. D'ailleurs, ce travail a été fait (...). Voilà bien ma chance habituelle" (70).

Cette répétition dans la désillusion dégage une leçon de grande portée. Dans un monde excessivement envahi par ses conquêtes, le savant vernien, menacé de chômage, cherche de plus en plus difficilement affaire.

Le triomphalisme en crise -

S'il est exact de dire, comme le constate M. Serres, que

"J. Verne raconte la fin de quelques sciences" (71),

nous devons aussi ajouter que de formuler une telle remarque ne devrait pas nous rendre aisément quitte avec ses conséquences. Même si la tâche propre de J. Verne est en effet de dépeindre l'achèvement historique de quelques secteurs de connaissance, il faudrait beaucoup d'inattention pour ne pas mesurer les difficultés qui sont en germe dans une mission ainsi définie, et beaucoup de crédulité pour croire que J. Verne n'en serait pas conscient. De fait, l'analyse que nous avons tentée de quelques-unes des images de l'expansion de savoir montre clairement que la part faite chez J. Verne à l'apparat de la puissance scientifique est peut-être, pour frappante qu'elle soit, moins considérable et, en tout état de cause, moins déterminante que la place ménagée aux doutes vis-à-vis des conquêtes de la connaissance. Certes, on peut objecter que nous n'avons pas vu J. Verne procéder vraiment par affirmations tranchées, mais plutôt par touches, qui sont glissées comme à la dérobée ou comme à la légère. Néanmoins, ce déguisement des énoncés critiques nous est par lui-même une indication précieuse. Il nous fournit la preuve que, dans ces phrases qu'on dirait construites pour sembler anodines, se laissent entendre ou bien des hantises qui ne sont pas complètement perçues et dont l'ampleur n'est pas exactement évaluée, ou bien au contraire (et nous pencherions pour cette interprétation) des interrogations assez nettement formulées pour que l'auteur en jauge le scandale à l'aune des idées triomphales du moment, et en calcule l'intervention avec une modération nécessaire. Dans l'une ou l'autre de ces deux hypothèses, il est également frappant de voir pointer, avec quelque insistance,

une telle anxiété imaginaire à propos de la science, dès les premiers romans parus chez J. Hetzel.

C'est donc en un sens complètement opposé à celui dans lequel nous l'entendions d'abord que nous pouvons affirmer des fictions de J. Verne qu'elles font écho aux idées ou aux représentations mentales de son temps. En même temps qu'aux points de doctrine qui sont les plus indubitables pour ses contemporains, J. Verne donne la parole aux points de divergence ou de contestation, qui sont alors aussi lancinants que négligés. Ainsi nous sommes à même de comprendre maintenant que l'anxiété vernienne au sujet de la science traduisait certainement une conscience d'époque qui était de même nature, mais diffuse et certainement pour partie ignorée. Le mot de décadence ne vient pas sans raison à J. Paganel, lorsqu'il évoque le sort actuel de Madère. On voit apparaître ce thème, à la manière d'une question neuve et véritablement cruciale, après 1848, dans les divers champs d'application du discours scientifique. Au moment même où la société se donne à elle-même les images et les prévisions de son succès, les savants de la nouvelle génération ne partagent plus tout à fait l'euphorie de l'âge positiviste. Alors que E. Renan, par exemple, bannissait l'idée de décadence de la philosophie de l'Histoire (72), les chercheurs des années 1860 et 1870 deviennent sensibles aux excès de la pensée systématique et éprouvent le besoin de faire retour à une sorte de nécessaire humilité. Dans un ordre de pensée certes différent, mais en quelque sorte parallèle, on songe évidemment au texte célèbre sur l'Exposition Universelle de 1855, dans lequel Ch. Baudelaire ironique sur l'affolement de l'intelligence livrée aux surenchères de l'interprétation encyclopédique (73). Nul doute qu'il s'agisse là du reflet direct d'une suspicion de plus en plus envahissante et de plus en plus fréquemment ressentie.

L'exemple des sciences naturelles est révélateur. Elles ne se contentent plus de prendre pour objet, comme chez Linné, la nomination et le classement d'objets éternellement fixés dans l'ordre de la Création. Mais elles se confèrent, comme chez Lamarck, la tâche de comprendre, une fois acceptée l'effraction de l'Histoire dans le Paradis de l'immobilité, les lois de l'évolution, et donc aussi, de la disparition des espèces (74). La découverte de la méthode expérimentale, puis son application dans tous les domaines du savoir ont pour effet de rabattre singulièrement les ambitions du savant. D'où un certain désenchantement, qui s'avère certes fécond en obligeant la science à une redéfinition complète de ses objectifs, mais qui n'en laisse pas moins ses traces pessimistes dans la conscience de l'époque.

Aussi, pour ne prendre qu'un exemple, n'est-ce pas un hasard si le Voyage au Centre de la Terre mentionne au premier rang des rivaux du professeur Lidenbrock le savant français De Quatrefages (75), c'est-à-dire l'un des chercheurs qui font publiquement état à l'époque du bouleversement subi par la philosophie de la science (76). Certes la perspective de J. Verne, comme romancier, est particulière. Il n'en est pas moins vrai que les premiers questionnements avancés par son oeuvre ne sont pas sans rapport avec le mouvement de défiance des milieux scientifiques vis-à-vis de la positivité. Le triomphalisme de l'époque moderne est entré en crise, dans les consciences, dans les discours, dans les imaginations. Dans un tel climat, les romans verniens soutiennent quant à eux qu'une pléthore de science transforme l'activité des hommes en une opération de nature, pour ainsi dire, suicidaire, puisqu'elle vise et aboutit à produire les conditions de sa disparition. Même si le thème de la modernité conquérante est en apparence à toute épreuve, il s'agit ainsi du premier symptôme de sa mise en question. Le caractère inintéressant des recher-

ches contemporaines savantes mine sourdement ces livres qui prétendaient écrire les péripéties du roman de la science.

V

L'âge de la communication -

La coloration donnée ici ou là au motif de la percée scientifique fait donc entrevoir les signes avant-coureurs d'une grave crise imaginaire. Les protagonistes des premières oeuvres de J. Verne se trouvent affectés dans l'une de leurs deux fonctions : le savant qui est en eux doit faire face à la vérité qui lui est signifiée, à la privation inévitable de toute disponibilité dans ses objets de connaissance. Leur autre élément constitutif - le personnage d'aventurier qui est complémentaire et indissociable du rôle précédent - subit une atteinte du même type, mais peut-être plus fondamentale encore.

L'extension de l'Occident scientifique ne va pas sans mettre en cause le type d'organisation sociale qui supporte et accompagne cet essor. Que la pression des événements du passé ait agi en un sens tel que la multiplication des échanges économiques a été l'aliment dont les découvertes ont tiré profit, les textes de J. Verne ne le laissent aucunement ignorer à leurs lecteurs. Dans l'histoire de l'Amérique et des grands navigateurs que J. Paganel raconte au début des Enfants du Capitaine Grant, le Français note d'emblée que la tentative de Christophe Colomb elle-même n'a répondu qu'à

"une préoccupation : faciliter des communications avec l'Asie, et chercher l'Orient par les routes de l'Occident ; en un mot, aller par le plus court 'au pays des épices' " (77).

Puis il donne, à propos des voyageurs hollandais du 17ème siècle, Shouten et

Lemaire, les explications suivantes, qui font une démonstration on ne peut plus précise :

" 'Étaient-ce des savants ? demanda Lady Helena.

- Non, mais d'audacieux commerçants, que le côté scientifique des découvertes inquiétait assez peu. Il existait alors une Compagnie hollandaise des Indes orientales, qui avait un droit absolu sur tout le commerce fait par le détroit de Magellan. Or, comme à cette époque, on ne connaissait pas d'autre passage pour se rendre en Asie par les routes de l'Occident, ce privilège constituait un accaparement véritable. Quelques négociants voulurent donc lutter contre ce monopole, en découvrant un autre détroit' (78).

Si aucune contrée n'est au 19ème siècle demeurée inaccessible, c'est le fruit, selon J. Verne, de ce long effort historique de la bourgeoisie commerçante des grandes nations européennes en faveur d'une véritable souveraineté économique, faite d'efficacité et de liberté conciliées.

Dans le sentiment que J. Verne a eu des causes et des effets de l'interpénétration définitivement acquise des terres, son origine nantaise, de toute évidence, ne compte pas pour peu. Nous devons nous rappeler que J. Verne a passé toute sa jeunesse dans l'île Feydeau, lorsque celle-ci méritait encore le nom d'île et qu'elle gardait intacte les grands hôtels des planteurs opulents de l'Ancien Régime (79). L'importance de la mer n'est pas moins sensible dans maint détail de l'histoire familiale du futur auteur des Voyages Extraordinaires. En particulier, l'installation de Pierre Verne, le père de Jules, à Nantes, s'était faite sur le conseil d'un oncle officier d'intendance de marine (80). Il faut ajouter encore que la place prise par le voisinage de la Chambre de Commerce nantaise dans l'extension de l'étude paternelle (81), et

peut-être aussi l'influence de Mme Sambin, cette veuve d'un capitaine au long cours dont J. Verne avait fréquenté enfant l'institution (82). C'est dire que tout à Nantes, dont l'activité au début du 19ème siècle était au demeurant encore notable, ne pouvait signifier pour J. Verne autre chose que la mer, mais - et c'est l'essentiel - avant tout dans son aspect commercial. C'est pourquoi l'imagerie romantique est à cet égard absolument secondaire (83) : la mer est d'abord chantée dans les romans verniens comme la source de la civilisation, comme l'espace par excellence de la communication. J. Paganel lui rend clairement hommage en ces termes :

" Ah ! La mer ! La mer ! (...) c'est le champ par excellence où s'exercent les forces humaines, et le vaisseau est le véritable véhicule de la civilisation ! (...) Si le globe n'eût été qu'un immense continent, on n'en connaîtrait pas encore la millième partie au XIXe siècle ! (...) Vingt milles de désert séparent plus les hommes que cinq cents milles d'océan !" (84).

#### La disparition du particulier -

Une nouvelle fois, cependant, les textes de J. Verne ne rendent pas sensible sans ambivalence cette attache des progrès de la connaissance à l'expansion économique. Car la proximité que les modernes ont ainsi conquise entre les terres les plus éloignées a son revers. Elle implique une procédure d'assimilation qui annule sans cesse davantage, non seulement les distances sociales, mais surtout les différences culturelles. Elle se paye inévitablement d'une unification du réel. D'où un effet de répétition et de banalisation, qui est inhérent aux mécanismes de l'Europe industrielle, et que J. Paganel note

précisément :

"On est voisin d'une côte à une autre (...). L'Angleterre confine à l'Australie" (85).

La remarque peut sembler sans grande portée mais, comme il est assez clair, des conséquences de la plus extrême gravité peuvent en être tirées. Et le géographe français, qui les détaille sur un mode quelque peu léger qui pourrait nous égarer, n'en dissimule aucune.

Dans ce voisinage international, quelque chose d'essentiel à la libre expression du réel tombe en effet, et de cette chute, le voyageur vernien doit subir les suites. Un passage des Enfants du Capitaine Grant nous fait bien comprendre une telle perte. C'est celui où J. Paganel manifeste, plus que de l'étonnement, presque de l'indignation, face à l'introduction en Australie du chemin de fer :

" Un chemin de fer en Australie, voilà qui me paraît une chose surprenante ! (...) parce que cela jure ! (...) Des locomotives hennissant à travers les déserts, des volutes de vapeur s'enroulant aux branches des mimosas et des eucalyptus, des échidnés, des ornithorynques et des casoars fuyant devant les trains de vitesse, des sauvages prenant l'express de 3 h. 30 pour aller de Melbourne à Kyneton (...). Avec vos railways s'en va la poésie du désert - Qu'importe si le progrès y pénètre !" (86).

Il est tout à fait impossible de lire dans ce passage, comme M. J. Chosneaux essaye par exemple de le faire, un quelconque éloge de "l'intégration de la machine à la nature", ou de croire que le train vient heureusement "s'ajouter

aux formes de la végétation" (87). Et, même si, à première vue, il semble que ce soit seulement le sentiment esthétique du Français qui subisse quelque épreuve (par opposition au sens pratique manifesté par le major anglais), il est difficile d'ignorer que ces lignes contiennent une attaque, autrement importante, contre la défiguration que les signes artificiels de la modernité font subir aux signes naturels. Il n'y a rien ici qui puisse rappeler les deux fascinations que M. Moré a relevées dans d'autres textes de J. Verne : rien qui fasse songer au goût des décadents pour l'artifice (88), ni quoi que ce soit qui indique la charge formidable de rêveries dont certaines machines verniennes sont lourdes plus tard ou ailleurs (89). Nous enregistrons au contraire dans l'émotion du géographe une protestation très vigoureuse contre la rhétorique uniforme du figuré, qui est venue se substituer aux caractères propres du pays. J. Verne glisse volontairement, avec toute leur étrangeté, les noms principaux de la zoologie australienne, afin de donner la mesure, jusque dans le langage, de l'écrasement de l'authenticité qui s'est produit. Très frappante est d'ailleurs la rigueur avec laquelle le jeu des métaphores, dans ce même passage, se développe en accusant successivement le remplacement des voix des chevaux, des grâces du paysage, des performances des animaux par celles de la locomotive.

Presque dans les mêmes termes, au demeurant, le désaccord du Français épris de la propriété des choses et de l'Anglais utilisateur des données universelles de la science se retrouve dans Le Tour du Monde en quatre-vingt jours, où Passepartout est le témoin de l'agression violente portée par l'expansion de la présence européenne aux merveilles de l'Inde :

"La locomotive, dirigée par le bras d'un mécanicien anglais et chauffée de houille anglaise, lançait sa fumée sur les plantations de

cotonniers, de caféiers, de muscadiers, de girofliers, de poivriers rouges. La vapeur se condensait en spirales autour des groupes de palmiers, entre lesquels apparaissaient de pittoresques bungalows, quelques viharis, sortes de monastères abandonnés, et des temples merveilleux qu'enrichissait l'inépuisable ornementation de l'architecture indienne. Puis d'immenses étendues de terrain se dessinaient à perte de vue, des jungles où ne manquaient ni les serpents ni les tigres qu'épouvantaient les hennissements du train, et enfin des forêts, fendues par le tracé de la voie, encore hantées d'éléphants, qui, d'un oeil pensif, regardaient passer le convoi échevelé" (90).

C'est bien la même description que dans Les Enfants du Capitaine Grant, à ceci près que l'accusation se fait, s'il est possible, plus précise encore, et est en tout état de cause, investie d'une émotion assez remarquable. L'"effet de poésie" (91) indique à lui seul, en l'occurrence, de quel côté se range le narrateur d'un tel massacre, et de quelle portée il a voulu doter cette évocation. Elles sont aussi des symptômes qui révèlent qu'il n'y a pas là une simple affaire de pittoresque, mais la matière d'un procès historique engagé contre la conquête scientifique et qui est d'une ampleur considérable.

#### Le procès de l'unification moderne -

A la fin du Second Empire, le chemin de fer n'est pas tout à fait un objet comme les autres. Et en parler, surtout en termes semblables, entre 1867 et 1873, ne pouvait certes pas passer pour un discours innocent ou indifférent. Avec le train, on prend en effet en considération l'un des motifs ma-

jeurs de l'imagination du 19<sup>ème</sup> siècle, l'une des expressions privilégiées de la modernité scientifique. Précisément, dès 1825, q'avait été un des thèmes favoris de la prédication saint-simonienne, comme le Producteur en fournit la preuve :

"Une puissance de locomotion semblable ne peut être introduite chez les hommes sans opérer une vaste révolution dans l'état de la société (...). Produits industriels, inventions, découvertes, opinions circuleraient avec une rapidité jusque-là inconnue et, par-dessus tout, les rapports d'homme à homme, de province à province, de nation à nation, seraient prodigieusement accrus" (92).

Toutefois le train occupait une place qui dépassait largement la seule doctrine du saint-simonisme. C'est ainsi, par exemple, que le Dictionnaire de la Conversation, dans lequel se consignent avec une grande rigueur, dans les années 1860, les ambitions et les hantises fondamentales de l'imaginaire bourgeois (il n'est pour s'en convaincre que de consulter l'article consacré à Bourgeoisie (93) ), donne pour la locomotion sur rail une notice très approfondie et extrêmement révélatrice (94). Dans un cas comme dans l'autre, le chemin de fer était donc apparu, tôt dans le siècle, comme l'irremplaçable instrument du développement scientifique en même temps que du progrès économique et social, c'est-à-dire comme le véhicule moderne entre tous de l'expansion de la civilisation sous toutes ses formes, des plus matérielles aux spirituelles. Aussi bien, lorsque, sous Napoléon III, les saints-simoniens entrent dans la phase pratique de leur mouvement, est-ce encore dans le chemin de fer qu'ils trouvent un de leurs meilleurs champs d'application pour leur activité (95).

Il nous faut donc replacer, pour les entendre correctement, les textes

précédents de J. Verne dans ce contexte historique auquel ils ne pouvaient manquer de faire explicitement référence pour les lecteurs de l'époque. Sous une telle perspective, les premiers Voyages Extraordinaires apparaissent fort réservés. D'autant plus singuliers, faudrait-il même écrire, que les attaches personnelles de J. Verne à la pensée saint-simonienne sont bien établies, grâce aux travaux de M. J. Chesneaux, et que d'autre part, comme ce dernier l'a d'ailleurs remarqué, c'est un personnage justement saint-simonien (96), J. Paganel, qui se voit confier la critique des effets du rail. De ces différents éléments, il faut donc tirer toutes les conséquences. La protestation vernienne s'attaque de front à l'un des objets majeurs de l'imaginaire de son époque (97). Mais ce conflit ne peut en aucun cas être compris de la part de J. Verne comme une prise de position anti-scientifique, c'est-à-dire comme le quelconque désir d'une régression à la nature au nom de la "qualité de l'environnement". J. Verne n'était-il pas le premier à critiquer la politique impériale, précisément parce qu'elle laissait la France en état de retard scientifique et de dénuement industriel (98) ? Mais, si rallié qu'il ait pu être aux preuves de l'efficacité économique du train (nul doute que J. Paganel soit son porte-parole, lorsqu'il affirme préférer à la spéculation sur l'or les obligations de chemin de fer (99) ), l'auteur des Voyages Extraordinaires ne se satisfait nullement d'une adhésion enthousiaste à cette démonstration de la conquête scientifique. Il s'efforce de faire valoir tous les effets des rêves contemporains, même ceux qui sont les plus gênants pour la conscience européenne. Sa connaissance des mécanismes boursiers (on ne saurait oublier la participation qu'il avait prise dans une charge d'agent de change, comme nous l'avons signalé avant ses succès d'écrivain confirmé) lui a appris que l'exploitation du monde par le "pouvoir scientifique" (100), selon les mots d'ordre saint-simoniens, n'est "fraternelle" qu'en imagination et "savante"

que par facilité de l'esprit. J. Verne retient de la leçon britannique qu'elle nous oblige à comprendre que la méfiance ou le désaveu doivent l'emporter de beaucoup sur la ferveur vis-à-vis de la civilisation scientifique. Et de même qu'il n'y a pas à proprement parler de "cliché" anti-moderne chez lui, il y a certainement moins d'anglophobie de sa part dans cette remarque, que simple constatation de la suprématie de l'Empire victorien - ainsi J. Verne n'écrivait pas par hasard à J. Hetzel que les compagnons de J. Hatteras ne pouvaient être que britanniques, dans la logique de son livre ainsi qu'au regard de l'actualité (101). Et, en même temps, apparaît par là la volonté vernienne de conduire, à partir de l'exemple ou du prétexte anglais, une critique plus générale, qui ne saurait échapper évidemment à aucun lecteur (102).

#### Une expansion homicide -

Par conséquent, même si le ton choisi par J. Verne nous paraît aujourd'hui quelquefois humoristique, et si les exemples retenus semblent secondaires, ce serait une grande erreur de mésestimer la portée des mises en cause dont nous avons suivi le détail. Au demeurant, il ne faut pas oublier que les succès mêmes remportés par les Voyages Extraordinaires exerçaient fatalement une sorte de contrainte sur leur auteur, et l'obligeaient à respecter, ou au moins à ne pas heurter excessivement, les principales figures imaginaires de son public. Il n'en est que plus remarquable dans ces conditions que, de peu en peu, d'allusion feutrée en prise à partie explicite, se dessine la convergence d'une interrogation sans complaisance sur la place de la science dans l'histoire contemporaine.

C'est ainsi que, s'il y a une grande distance, il y a aussi un rapport

intime entre l'évocation des chemins de fer anglais en Australie et le cri de révolte de J. Paganel contre les crimes commis là-bas par la conquête britannique. Ce sont deux cas, également révélateurs, qui s'impliquent l'un l'autre, de cette imposition massive de sa marque unique que veut et que réalise l'époque moderne, de l'écrasement de ce donné inaliénable des peuples et des choses que sont les différences - deux manifestations, de degré certes variable mais aussi insupportables l'une que l'autre, de l'ethnocide :

"Le système britannique poussait à l'anéantissement des peuplades conquises, à leur effacement des régions où vivaient leurs ancêtres (...). Aussi la population aborigène tend-elle à disparaître du continent devant une civilisation homicide (...). 'Il y a cinquante ans, ajouta Paganel, nous aurions déjà rencontré sur notre chemin mainte tribu de naturels, et jusqu'ici pas un indigène n'est encore apparu. Dans un siècle, le continent sera entièrement dépeuplé de sa race noire !' " (103).

Après quoi il est impensable que la conquête scientifique puisse s'imaginer encore longtemps garder toutes ses assurances quant à son avenir. Tout se met à faire sous ses yeux la démonstration de l'unification inéluctable du monde par les us et coutumes occidentaux. Le lecteur peut-être est porté à rire en voyant l'école colporter en Australie la géographie réécrite à la mode anglaise que le jeune indigène Toliné a apprise sans le savoir, au grand dam du spécialiste français (104). Toutefois l'épisode prête à réflexion autant qu'à amusement. Pendant qu'à titre individuel, les savants de nations différentes s'apprécient et se reconnaissent à égalité (105), les institutions se prennent de rivalité et de vitesse pour pervertir les intelligences et pour imposer leur pouvoir, leur marque, les unes avant les autres, sur les vérités

de la science. Dans ces conditions, l'exposition universelle d'Auckland, en 1863 - cette parade occidentale qui est sans conciliation possible avec l'aventure du Duncan -, devient, grâce à la signification que J. Verne lui confère, le symptôme visible du point critique atteint par le travail négatif de l'uniformité moderne. Partout la même organisation, les mêmes établissements, les mêmes croyances, la même esthétique, le même savoir :

"Et remarquez qu'il ne s'agit point ici d'un assemblage de quelques cahutes, d'une agglomération de familles sauvages, mais bien de villes véritables, avec ports, cathédrales, banques, docks, jardins botaniques, muséums d'histoire naturelle, sociétés d'acclimatation, journaux, hôpitaux, établissements de bienfaisance, instituts philosophiques, loges de franc-maçons, clubs, sociétés chorales, théâtres et palais d'exposition universelle, ni plus ni moins qu'à Londres ou à Paris" (106).

Sous la diversité apparente, l'unité profonde du monde régenté par le progrès scientifique est bien mise en valeur. De quelle ironie tragique, par contraste, se trouve, au terme de ce parcours, chargée la description des inoubliables "bocages de la mort" australiens !

"Un cimetière indigène était là (...) si frais, si ombragé, si égayé par des joyeuses volées d'oiseaux, si engageant qu'il n'éveillait aucune idée triste (...). Mais ces tombes, que le sauvage entretenait avec un soin pieux, disparaissaient déjà sous une marée montante de verdure. La conquête avait chassé l'Australien loin de la terre où reposaient ses ancêtres, et la colonisation allait bientôt livrer les champs de la mort à la dent des troupeaux" (107).

La parenté intime, qui liait dans l'expansion des hommes la science et la civilisation, selon le témoignage de J. Hetzel, trouve son point de rupture dans cet odieux désert moral. C'est la seconde mort, en vérité, des indigènes, dont les réjouissances graves disparaissent. L'herbe rentable de la culture économique a submergé le mirage naïf, profond, de leur valeur spirituelle. Est-ce dès lors par hasard si la métaphore maritime vient si facilement sous la plume de J. Verne, à ce point ? N'est-ce pas plutôt la preuve d'une volonté de transcrire le rapport profond qui relie ce scénario morbide à l'élément moteur de l'expansion moderne ?

Une déchéance ambiante -

A l'issue de ce détour nécessaire, la question que nous nous posons est celle de savoir de quelle conséquence pareil procès de l'uniformité contemporaine peut peser sur l'image de la conquête scientifique.

Il nous semble qu'en définitive s'accuse en cette dernière une mise en défaut de l'aventure. Il est déjà et toujours trop tard pour le voyageur vernien. L'explorateur scientifique ne peut plus toucher les signes qu'il vise à connaître, les réalités humaines qu'il entend interpréter. Il rencontre seulement leur absence, ou, si l'on préfère, l'illisibilité de ces traces différentes dont le déchiffrement est pourtant sa raison d'être. En d'autres termes, les héros de J. Verne n'ont pas seulement rien à faire, leur être même se met à leur manquer soudain. S'il ne reste plus d'aliment pour l'appétit de connaissance du savant, il ne reste plus pour l'aventurier d'occasion de se risquer. Du moment que l'autre a disparu, avec lui toute chance a disparu pour le sujet d'être quoi que ce soit en dehors des fonctions figées que la société

lui assigne. On peut donc dire que le projet selon lequel les premiers textes de J. Verne s'organisent (celui de mettre en images mémorables l'état d'avancement de la conquête des savants) les conduit logiquement à un point de blocage. Mais au lieu de faire l'économie de cette impasse, volontairement ils en construisent la démonstration la plus rigoureuse. L'incompatibilité de l'aventure (comme plus haut celle du savoir) et de la modernité est devenue pour J. Verne une hantise qui doit être interrogée sans défaillance. Les explorations imaginaires de ses héros sont happées par un abâtardissement généralisé. Les appels de l'inconnu ont été remplacés par les signes communs du commerce. La science n'a plus de peine à circuler.

C'est pourquoi, sans doute, J. Verne ne manque pas l'occasion de faire passer, sur le chemin du centre de la Terre, le jeune Axel face à la célèbre côte d'Elseneur, au Danemark. C'est pour mieux y prendre à revers les élans métaphysiques trop faciles :

"Dans la disposition nerveuse où je me trouvais, je m'attendais à voir l'ombre d'Hamlet errant sur la terrasse légendaire. \*Sublime insensé ! disais-je, tu nous approuverais sans doute ! Tu nous suivrais peut-être pour venir au centre du globe chercher une solution à ton doute éternel !" Mais rien ne parut sur les antiques murailles. Le château est, d'ailleurs, beaucoup plus jeune que l'héroïque prince de Danemark. Il sert maintenant de loge somptueuse au portier de ce détroit du Sund, où passent chaque année quinze mille navires de toutes les nations" (108).

L'ironie de J. Verne dans ces lignes est en vérité fort subtile. Il faut savoir en effet que J. Verne avait accompagné en 1861 son ami Hignard au Danemark, et que ce dernier y était venu à la recherche d'une rénovation des sujets

d'opéra (109). Le passage cité apparaît donc comme une critique sévère à l'adresse de ceux qui, comme Hignard, s'embrument l'esprit avec des mythologies dépassées au lieu de regarder le monde tel qu'il est devenu. Cette moquerie à usage privé s'accompagne en outre d'une amertume, qui parle quant à elle à visage ouvert. Hamlet ne se rend pas si facilement à la convocation de l'esprit immature des modernes. Le château shakespearien est un décor truqué dont les consciences veulent se persuader qu'il suffira à les rendre contemporaines du passé prestigieux. Le héros de la quête a laissé grotesquement la place à un gardien de quai. Le vide et en même temps le trop plein (c'est tout un) d'un monde qui n'a pas toujours été se sont substitués à la plus glorieuses des scènes de l'imaginaire. Cet effet de dérision tend ainsi à marquer une déperdition d'essence, qui semble à J. Verne être au travail dans l'histoire, et par laquelle quelque chose, qui est constitutif de l'aventure - comme un risque philosophique ou une mise d'absolu -, serait irréversiblement perdu.

#### La galvanisation exclue -

Les premières oeuvres de J. Verne ne se contentent pas d'accumuler les preuves et les menaces d'une extinction de l'entreprise moderne. Dans l'expression de cette première contradiction de l'exploration, s'immisce, pour la doubler, pour la conclure et pour l'aggraver, le pressentiment profond d'une dévalorisation de l'être. Encore ce héros d'aujourd'hui, qui s'avère en attente d'histoire, n'a-t-il rien de romantique, dans le sens commun qu'a ce dernier mot. Avec acharnement, J. Verne montre qu'on aurait tort de voir dans la dépression qui guette les individus on ne sait quelle aspiration éternelle de l'être à un destin plein et satisfaisant. C'est bien d'un état contemporain

des hommes du 19ème siècle qu'il s'agit : et il faut en tirer parti pour éclaircir les ressorts réels d'une certaine obsession de la décadence. Loin de subir comme une fatalité la fin de la diversité du réel et du développement des sciences, le lecteur des Voyages Extraordinaires est invité expressément à y voir la conséquence d'un mouvement historique déterminé, celui de l'expansion occidentale. En cela, le travail de J. Verne sur les données imaginaires de son époque n'est pas que de simple traduction. Il consiste à donner leur forme visible, et tous leurs prolongements, aux troubles, si ce n'est aux secrets de son temps.

Si l'on s'applique à lire les textes de J. Verne dans cet esprit, il n'est alors jusqu'à la plus "parisienne" et boulevardière /des plaisanteries qui n'aille avec sa pleine charge de virulence. Ainsi de l'anecdote suivante, extraite des Cinq Semaines en Ballon, avec son effet très typique d'anonymat, qui aboutit à ce que, puisque personne ne la prend nommément à son compte, tout un chacun est appelé à la partager :

"On raconte qu'un Anglais vint un jour à Genève avec l'intention de visiter le lac ; on le fit monter dans l'une de ces vieilles voitures où l'on s'asseyait de côté comme dans les omnibus : or il advint que, par hasard, notre Anglais fut placé de manière à présenter le dos au lac ; la voiture accomplit paisiblement son voyage circulaire, sans qu'il songeât à se retourner une seule fois, et il revint à Londres, enchanté du lac de Genève" (110).

Ce n'est pas seulement l'embourgeoisement du voyage qui est stigmatisé de la sorte, mais aussi l'inconscience du touriste moderne. Ce "crustacé", selon la dure appellation qu'en propose J. Paganel (111), est immergé sans retour dans l'auto-satisfaction qui colle aux individus et aux choses dépendant des puis-

sances d'argent - comme l'Angleterre ou la Suisse. Symptomatiquement, la fiction paraphrase en l'occurrence telle boutade grinçante de jeunesse, dans laquelle J. Verne écrivait :

"Si vraiment le bonheur, en ce monde, consiste à avoir le cerveau atrophié, et à exister de l'existence des canards, au milieu d'une mare, seulement tâchons d'avoir la mare la plus propre possible"  
(112).

Le témoignage de la biographie montre combien J. Verne lui-même était anxieux pour son propre compte de la glu de la modernité et ressentait sur sa personne la diminution de la force imaginative des individus. Aussi faut-il accorder la plus grande importance au rêve, qu'il alimentait chez E. Poe (113) et qu'il a répété à satiété, d'une réactivation mécanique des passions humaines. Les conflits de l'aventure aux prises avec la dévitalisation contemporaine rendent nécessaires, pour un renouveau du désir d'être, des prothèses artificielles.

C'est Michel Ardan (la figure qui doit tant, comme l'anagramme transparent le montre, à la générosité de Nadar) qui se fait l'interprète d'un tel vœu, au cours du périple vers la Lune :

" Je ne suis pas fâché d'avoir goûté un peu de ce gaz capiteux. Savez-vous (...) qu'il y aurait un curieux établissement à fonder, avec cabinets d'oxygène, où les gens dont l'organisme est affaibli pourraient vivre d'une vie plus active ! Supposez des réunions où l'air serait saturé de ce fluide héroïque, des théâtres (...) : quelle passion ! (...) quel feu, quel enthousiasme ! Et, au lieu d'une simple assemblée, si on pouvait en saturer tout un peuple, quelle

activité dans ses fonctions, quel supplément de vie il recevrait !  
D'une nation épuisée on referait peut-être une nation grande et forte, et je connais plus d'un état de notre vieille Europe qui devrait se remettre au régime de l'oxygène, dans l'intérêt de sa santé !"(114).

Étonnant programme de chimiothérapie sociale, pour ainsi dire, qui en dit long sur le spectre de l'apathie qui hante l'imaginaire moderne : il y a une ivresse à recouvrer partout, dans les appétits privés, dans les conduites esthétiques, dans les comportements publics, avec, pour rêve extrême, la réconciliation des antagonismes - action et passion confondues dans la même surexcitation productive.

D'où l'étrange force de conviction répulsive, le défi limite dont, pour J. Verne, sont porteurs les "galvanisés" d'E. Poe, lui-même modèle d'un créateur "galvanisé". C'est précisément parce que, en perspective de l'histoire du Vieux Monde, on n'entrevoit guère que cet épuisement énergétique, à la fois individuel et collectif, où diminuent de force et de nombre conquêtes, créations et désirs, qu'a contrario les Américains de Poe, héros tendus à casser, agités d'interdits ou foudroyants d'intellect, fascinent comme le revers et comme l'autre d'un matérialisme en perdition. Conviction et défi, par conséquent, que cette intensité elle-même éperdue, ressentie par J. Verne comme un réquisitoire indomptable contre les faiblesses cachées des vieilles nations. Mais aussi répulsion, provoquée par l'excès morbide de cette charge pathétique qui fait effroi, en même temps qu'elle fait modèle, et parce qu'elle fait modèle aliéné, dans tous les sens du terme. Dans cette ambivalence, dont M. Soriano a justement noté (115) que se nourrissait l'élaboration de la création vernienne, le fonctionnement de l'imaginaire vernien, vers 1862 (116),

trouve son objectif et sa définition : prise de distance par rapport à la positivité leurrante des modernes, tangence à l'héroïsme surmultiplié, pour rencontrer son impact critique, refus du procès fatal qui le porte, pour dévier sa vitalité exaspérée vers une forme de socialité d'ailleurs problématique.

On sait que le rêve d'Ardan est passé intégralement à exécution dans Une Fantaisie du Docteur Ox, qui exploite toute l'ambiguïté de l'intensification comme solution sociale. D'un côté, il est clair que la ville de Quiquendonne caricature, sur le mode flamand, la mesure comme trait dominant de l'esprit bourgeois, et ses effets négatifs (117) : jamais de décision (118), jamais de hâte, jamais de passion (119), ni contacts économiques avec l'extérieur, ni exogamie, mais une élongation quasi-indéfinie de la durée, qui supprime toute raison de bouleversement, évacue "l'illogique" des événements (120), immobilise la vie dans une répétition incluant la marge de déplacement la plus faible possible (121), s'appuie sur une autarcie absolue (122). Dans ce régime, ce qui est critiqué est au premier chef la peur frileuse de la passion, comme usure des hommes. A propos du bourgmestre, J. Verne écrit :

"Ce sont les passions qui usent le corps aussi bien que l'âme (...) et (...) apathique, indolent, (...il) n'était passionné en rien. Il n'usait pas et ne s'usait pas" (123).

Une économie poussée jusqu'à la perte de l'âme, jusqu'à rejoindre "la vie" (...) végétative" (124), dans tous les domaines, civique, sentimental, sexuel : tels seraient l'idéal et le principe explicatif, tenus cachés, des notables modernes, avec pour fin la trahison (celle de Meyerbeer et de Rossini (125) valant pour toutes les autres, celle de la socialité bien comprise, de l'enjeu de la citoyenneté, de l'humanité même).

Mais l'intensification, expérience à laquelle Ox et Ygène se livrent "in anima vili" (126) n'a pas que des effets positifs (révélation d'artistes méconnus) ou légers (révélation de passions amoureuses, comme celle de Tata-némance pour le commissaire Passauf (127)). Elle brutalise le corps social tout comme la brutalité antérieure du ralenti. Elle malmène autant les systèmes artistiques, même si c'est dans l'autre sens (128), et finalement elle n'aboutit qu'à faire dégénérer l'animation infusée en ses modèles conventionnels, guerrier, patricienne, ou simplement agressif (129). Aussi bien la "réforme" (130) compte-t-elle en définitive moins dans le projet du docteur, que le cynisme d'une démonstration matérialiste, qui est à elle-même sa propre vanité :

"Voyez à quoi tiennent, non seulement les développements physiques de toute une nation, mais sa moralité, sa dignité, ses talents, son sens politique ! Ce n'est qu'une question de molécules" (131).

Il y a une impraticabilité de l'utopie de la régénérescence, qui est le doublet exact de celle de la modernité épuisée. Ce n'est pas un hasard, mais un point final par défaut de conclusion positive, si l'utopie comme discours est elle-même présentée par J. Verne comme utopique. C'est bien ce que prouve la rêverie d'Ardan citée plus haut : elle pourrait vouloir dire, en somme, que tout irait en définitive fort bien, et que le héros a su se préserver du sort commun - sans cette ironie ultime qui fait qu'"Ardan" n'est pas si ardent que son nom veut le faire croire. Car cette poussée d'enthousiasme, par laquelle il se met à inventer le traitement capable de réactiver l'imaginaire collectif, n'est pas naturelle... mais précisément produite par le dérèglement de l'appareil à oxygène à l'intérieur du boulet lunaire ! Dès lors la leçon que J. Verne donne à entendre dans ce passage retors est claire. Il a fallu qu'Ardan soit

lui-même traité, si l'on peut ainsi dire, par un désordre chimique incontrôlé pour qu'il retrouve son effervescence. Cela suffit pour rendre définitivement suspecte sa jubilation, pour indiquer qu'elle ne lui appartient pas en propre mais qu'elle a besoin, comme toutes les imaginations du 19ème siècle, d'un certain nombre d'excitants pour réussir à apparaître (132). Cela annule aussi l'exemple que le héros aurait pu constituer. Nulle part, personne ne peut témoigner, par une imagination personnelle sauvegardée, pour la reviviscence des autres. La "galvanisation" spontanée des êtres a disparu de l'espace historique, sauf à être le produit trop dérisoire d'une machine emballée, comme c'en est ici l'occasion, ou l'effet trop insoutenable de la folie, comme c'est le cas exemplairement chez les personnages de Poe, "dont la vie ne serait plus qu'une active combustion". Selon J. Verne, à moins d'accepter l'inacceptable, c'est-à-dire le ridicule ou l'horreur, force est de considérer que la conquête scientifique a fait subir au sujet moderne des dégâts considérables, et peut-être irréparables. Nous verrons que, dans leur direction propre, c'est aussi l'avertissement que dégagent d'autres motifs dominants de l'imaginaire vernien.

\* \* \*  
\* \*\*\* \*

EQUIPE XIXe - GITV  
UNIVERSITE PARIS  
BIBLIOTHEQUE Lettres

*inv 672*

NOTES

- (1) C'est le titre indiqué par le contrat du 23 octobre 1862 entre J. Verne et J. Hetzel : voir Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., p. 306.
- (2) Lettre du 27 juin 1856. La formule ne peut pas ne pas frapper, et l'on songe aussitôt au témoignage postérieur, très souvent cité : "Je suis très maladroit à exprimer des sentiments d'amour. Ce mot-là seul, "amour", m'effraie à écrire. Je sens parfaitement ma gaucherie, car je me tortille pour n'arriver à rien (...). Vous me demandez de mettre un mot du coeur en passant ! Rien que cela ! Mais il ne me vient pas, ce mot du coeur, sans quoi il y serait depuis longtemps !" (Lettre à J. Hetzel, sans date, probablement de 1865 - voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 128). Cela va de pair avec les témoignages de ses proches sur un J. Verne gouailleur, voire cynique, ou avec sa hantise d'un mariage conformiste. Tout se passe comme si une angoisse permanente était attachée au "coeur", aussi bien à son vide qu'à son plein.
- (3) Lettre de la fin 1856. Mêmes témoignages tout au long de cette année - voir Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., pp. 60-61. Il faut comprendre l'insistance de J. Verne dans ces diverses correspondances avec son père : sa position nouvelle a toutes chances de lui apparaître comme une palinodie, puisque, quelques années auparavant, la discussion était exactement inverse. J. Verne s'efforçait d'obtenir le droit de se consacrer à sa vocation littéraire (Lettres de 51, voir Ch.-N. Martin, ibid., pp. 29-30).
- (4) Lettre citée du 27 juin 1856.
- (5) Voir ce qu'il écrit à sa mère le 14 décembre 1854 de la "singulière propriété" qui semble être la sienne : "Toutes les jeunes filles que j'honore

de mes bontés se marient toutes invariablement dans un temps rapproché !", Ch.-N. Martin rapproche justement cette confession d'un passage de la première pièce de J. Verne, en 1850, Les Pailles Rompues (J. Verne, sa vie, son oeuvre, o. c., p. 17).

- (6) C'est ainsi que J. Verne donne à son départ du Théâtre Lyrique le sens d'un test de ses véritables chances d'écrivain : "J'ai refusé (écrit-il en parlant de la direction qui lui a été proposée après l'intérim qu'il a assuré depuis la mort de Jules Sevestre) ; je veux être libre et prouver ce que j'ai fait. J'ai beaucoup plus écrit que tu ne penses (...), mais j'avoue que j'ai fait des choses qui ne sont pas bonnes (...). Or si les oeuvres que je crois bonnes peuvent aboutir, je vais le voir dès que je serai sorti du Théâtre Lyrique" (Lettre de septembre 1854, à son père).
- (7) Lettre au père de 1860.
- (8) Lettre au père du 29 mai 1856.
- (9) La question est d'importance : le théâtre a été d'origine le genre où J. Verne a tenté de s'illustrer, il sera constamment, nous l'avons noté, un terrain privilégié d'investigation sur les problèmes de l'esthétique, et aussi celui de sa popularité peut-être la plus profonde, en tous cas la plus rentable (notamment en 1874, avec l'adaptation du Tour du Monde en quatre-vingt Jours, puis en 1880, avec celle de Michel Strogoff : voir Ch.-N. Martin, sur ce point, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., pp. 123-124 et 159-160). Pourtant, si J. Verne, aux alentours de 1856, ne l'inclut pas dans la crise générale qui le secoue, c'est peut-être qu'il lui apparaissait comme un genre mineur, "à succès" mais sans perspective d'interrogations autrement profondes, n'appartenant pas vraiment, en fonction même de sa place institutionnelle de divertissement, à la "littérature". Sur ce problème de la situation exacte de la pratique théâtrale chez J.

Verne, voir l'interview accordée en 1895 à la journaliste Marie A. Belloc, du Strand Magazine, dans J. Verne, La Revue des Lettres Modernes, n° 2, Minard, Paris, 1978, p. 143 notamment.

- (10) Lettre du 12 décembre 1848.
- (11) Voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 92.
- (12) Nous évoquons par là la fréquentation assidue par J. Verne de la Bibliothèque Nationale, et celle aussi du Cercle de la Presse Scientifique, où il fait la rencontre de Nadar (voir Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o. c., pp. 68-69).
- (13) Voir Ch.-N. Martin, ibid., p. 30 (et M. Soriano, J. Verne, o.c., notamment l'encart iconographique concernant les voyages du Géant, après la page 94). Nous reviendrons infra (Parties I, ch. 3 et II, ch. 9) sur l'utilisation que J. Verne fait de Nadar dans son diptyque lunaire.
- (14) J. Verne se souvient probablement de ce "jeu d'esprit" dans son Humbug (voir infra, Partie II, ch. 8). Il faut noter cette lettre de février 1862, significative à la fois de la référence à E. Poe et du déplacement qui s'appuie sur elle : "Je ne compte pas embarquer, sur mon ballon à moi, un canard, ni même un dindon (...), mais des humains. Cet aérostat devra être pourvu d'un mécanisme irréprochable".
- (15) Il semble que J. Verne ait auparavant tenté sa chance, sans succès, chez d'autres éditeurs.
- (16) Ce choix n'est pas indifférent - même si, pour partie, on peut penser (voir infra, note 17) qu'il a tenu à une suggestion de Nadar. De retour d'exil, fin 1759, J. Hetzel vient de s'installer au 18, rue Jacob, et tente un nouveau départ, notamment en élaborant, avec J. Macé, le projet

du Magasin. Ce que J. Verne choisit, en lui portant son manuscrit pour lecture, c'est aussi une image de marque "progressiste", qu'il est apparemment prêt à assumer.

- (17) Au premier rang, évidemment, de ces cautions, Alexandre Dumas, sous le patronage duquel J. Verne, auteur théâtral, s'est placé dès le début - mais aussi Nadar qui, comme le rappelle justement Ch.-N. Martin (J. Verne, sa vie, son oeuvre, o. c., p. 72), a été le collaborateur de l'éditeur après 1848, et est resté en liaison avec lui pendant l'exil.
- (18) Voir J.-J. Verne, J. Verne, o. c., p. 96. Nous reviendrons sur l'une de ces "retouches", celle-ci attestée par J. Verne lui-même, qui concerne le récit de Joe - voir infra, Partie I, ch. 3.
- (19) Contrat du 23 octobre 1862, dont Ch.-N. Martin (J. Verne, sa vie, son oeuvre, o. c., pp. 306-307) donne le texte, et remarque à juste titre les caractères classique, non fondamentalement avantageux, et surtout prudent (puisqu'il n'y a aucune option pour des titres ultérieurs).
- (20) Dès un récapitulatif, daté de courant 1870, Cinq Semaines en Ballon sont en tête des publications verniennes, avec sept éditions et quinze mille cinq cents exemplaires. Dans le relevé n° 59, le dernier reçu par J. Verne, en 1904, de la maison Hetzel (tirages indiqués par titre), le premier roman est classé juste derrière Le Tour du Monde, dont le succès a des causes historiques très précises (voir infra, Partie I, ch. 2 et 5). Voir sur ce point, Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o. c., pp. 301 et 319.
- (21) Voir ibid., pp. 308 à 310. Contrat du 1er janvier 1864, qui prévoit pour Voyages et Aventures du Capitaine Hatteras une augmentation considérable du premier tirage (cinq fois plus par titre, dix fois plus par volume)

par rapport à Cinq Semaines en Ballon ; et qui, d'autre part, ouvre sur l'avenir, avec une clause réservant à J. Hetzel ses deux ouvrages suivants, que J. Verne se propose d'écrire (et qui ne seront pas, d'ailleurs, ceux mentionnés).

- (22) Dans le même contrat, J. Hetzel "salarie" son auteur, à 300 francs par mois à compter de février 1864, et à valoir sur les droits des ouvrages à paraître. J. Verne passera au 1er janvier 1866 à 750 francs par mois, par le contrat du 11 décembre 1865 qui institue, au sens strict, la collaboration des deux hommes.
- (23) Voir l'Avertissement de J. Hetzel, en préface aux Aventures du Capitaine Hatteras, en 1866 - et notre analyse, infra, Partie II, ch. 7.
- (24) C'est l'opinion de M.-H. Huet - voir son Histoire des Voyages Extraordinaires, Minard, Lettres Modernes, 1973, p. 17.
- (25) Cette référence à Alexandre Dumas n'est pas inopportune, dans la mesure où, comme nous l'avons noté, c'est sous son patronage qu'avait commencé la carrière théâtrale de J. Verne, dès 1850. J. Verne, qui avait rencontré Dumas par l'entremise du chevalier d'Arpentigny (voir J.-J. Verne, J. Verne, o. c., p. 41), assiste le 21 février 1849, au Théâtre Historique, à la première de La Jeunesse des Mousquetaires, dans la loge même de l'auteur, et lui fait accepter ses Pailles Rompues en 1850 pour douze représentations. Il note encore en 1851 ses "compliments sincères" à propos de Quiridine, qui le fait "ri(re) à se tordre". Ce que J. Verne doit d'abord à Dumas, c'est l'exemple de ce "talent (...) presque miraculeux" capable de transcender ce "qui naturellement n'est pas autrement littéraire", et dont il confesse la dette (voir la dédicace versifiée de ses Pailles Rompues, citée par J.-J. Verne, ibid., p. 46). Mais il y a sans

aucun doute la rencontre, plus profonde et plus tardivement reconnue, de deux ambitions et de deux imaginaires : voir le rapport entre Isaac Laqueur et Voyage au Centre de la Terre (notamment M. Serres, Géodésiques de la Terre et du Ciel, L'Arc, 1966, n° 29) et celui, notoire, entre Eathias Sandorf et Monte-Cristo.

- (26) Voir sur ce point M. Serres, Jouvenances sur J. Verne, Editions de Minuit, 1974, p. 12.
- (27) En ces années 1862-1863, le roman s'est servi des discussions sur l'aérostation, mais les a aussi favorisées, bénéficiant par effet de retour de leur passage à la pratique. Peu après la parution de Cinq Semaines en Ballon, Nadar suscite la création, au 35, boulevard des Capucines (c'est-à-dire dans son nouveau studio) de la "Société d'encouragement pour la locomotion aérienne au moyen d'appareils plus lourds que l'air" dont J. Verne est l'un des censeurs, et le vice-président G. de la Landelle (qui avait introduit auprès de Nadar un des expérimentateurs de l'hélice comme moyen de propulsion : Ponton d'Amécourt : voir sur ce point l'étude de J.J. Bridenne, dans Bulletin de la Société J. Verne, nouvelle série, n° 6). Pour des raisons publicitaires et financières en même temps, Nadar organise en octobre des ascensions et voyages du Géant : énorme affluence au Champ-de-Mars pour le premier départ (places vendues fort cher), et présence de Napoléon III pour le second, qui se termine en accident, après dix-sept heures de trajet, aux environs de Nimbouurg. Pendant quatre ans, Nadar multiplie en Europe les exhibitions, et vend le Géant en 1867 (voir Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o. c., pp. 76-77).
- (28) La partie scientifique du Magasin était sans titulaire, à l'époque d'élaboration du projet - P.- J. Stahl (pseudonyme de J. Hetzel lui-même)

devant prendre en charge la partie récréative, et J. Macé la partie éducative.

- (29) Voir, dans M. Soriano, J. Verne, o.c., encart iconographique hors pagination, le cliché, de la collection Nadar, qui a été fait de l'énorme nacelle à deux étages accidentée au cours de l'atterrissage.
- (30) Comme l'indiquent nos analyses consacrées, supra, dans l'Introduction, aux essais de jeunesse. Il y a indubitablement abandon par J. Verne du passé et de sa représentation problématique.
- (31) Voir sur ce point J. Chesneaux, Une lecture politique de J. Verne, F. Maspéro, 1971, p. 59.
- (32) Voir M.-H. Huet, L'Histoire des Voyages Extraordinaires, o.c., p. 29.
- (33) Voir M. Serres, Jouvences sur J. Verne, o.c., p. 147.
- (34) Id., ibid., p. 12.
- (35) Voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 112.
- (36) Cette Histoire... fut écrite en collaboration avec le géographe Gabriel Marcel, et publiée chez J. Hetzel en 1878-1880. On peut citer dès à présent ce témoignage de septembre 1966, où J. Verne, plongé dans la rédaction de sa Géographie..., écrit à J. Hetzel : "Quel travail ! Je n'ai jamais si bien compris le rocher de Sisyphe et le tonneau des Danaïdes ! (...) Vous ne vous doutez pas de ce que c'est, et cependant plus je vais, plus je soigne". Voir aussi, un peu plus tard, en 1867, au même correspondant, lorsqu'il travaille sur la Creuse : "Dire que l'on finit à prendre plaisir à ces choses-là, plus de plaisir qu'à les lire, je suppose". (cité par A. Parménie et C. Bonnier de la Chapelle, Histoire d'un Editeur et de ses auteurs, o.c., p. 487).

- (37) Voir M. Butor, Répertoire I, Editions de Minuit, 1960, pp. 130 et suiv.
- (38) J. Chesneaux (Une lecture politique de J. Verne, o.c., p. 28) note à juste titre qu'une telle perception du processus moderne de développement des sciences n'était pas aussi habituelle qu'elle peut nous paraître aujourd'hui.
- (39) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I et II, pp. 1 et 10.
- (40) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, ch. VI, p. 58.
- (41) Un bon exemple de cet **ancrage** de la représentation romanesque sur l'histoire la plus récente est fourni, dans Cinq Semaines en Ballon, ch. II, p. 10, par l'article du "Daily Telegraph" : "Le docteur Barth, (...) le docteur Livingstone, (...) les capitaines Burton et Speke (...) ont ouvert trois chemins à la civilisation moderne ; leur point d'intersection, où nul voyageur n'a encore pu parvenir, est le coeur même <sup>de</sup> l'Afrique. C'est là que doivent tendre tous les efforts". C'est en ce sens qu'il est légitime de parler des qualités de journaliste de J. Verne, comme M. Soriano (Portrait de l'Artiste jeune, o.c., p. 29).
- (42) Voir E. Marcucci, Bulletin de la Société J. Verne, novembre 1935.
- (43) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, ch. XVI, p. 151.
- (44) Voir Vingt Mille Lieues sous les Mers, t. 6, ch. XIV, p. 506 : "Enfin, en 1842, l'Anglais James Ross, montant l'Erebus et le Terror, le 12 janvier, par 76° 56' de latitude et 175° 7' de longitude est, trouvait la terre Victoria ; (...) le 27, il était par 76° 8', le 28, par 77° 32', le 2 février, par 78° 44' (...). Eh bien ! Moi, capitaine Nemo, le 21 mars 1868, j'ai atteint le pôle Sud sur le quatre-vingt-dixième degré, et je prends possession de cette partie du globe égale au sixième des continents reconnus". Mais en l'occurrence, l'achèvement de la conquête polaire

est lourde d'un sens bien différent. Le texte poursuit en effet : "Au nom de qui, capitaine ? - Au mien, monsieur !". C'est dire que la conquête de l'inaccessible, perfection en absolu de l'oeuvre scientifique, est aussi concrètement assumption du sujet paria. Comme l'emportement quasiment suicidaire d'Hatteras le montre de manière équivalente, le bouclage de l'histoire fait entrer en jeu la rupture individuelle, au sein même de l'accomplissement de la totalité de la connaissance collective (voir infra, notre conclusion).

- (45) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, ch. XVI, p. 160.
- (46) Ibid., ch. XII, pp. 119-120. Voir M. Soriano, J. Verne, o.c., p.99.
- (47) Voir M. Moré, Le Très Curieux J. Verne, Gallimard, 1960.
- (48) Cette interprétation (en palindrome phonétique) n'est pas exclusive d'autres significations, parmi lesquelles on retiendra : "hâte" (conformément à la fébrilité effrayante du personnage), et "atterra" (en liaison avec l'effet de peur produit par le destin qu'il revendique et qu'il obtient). Cette dissémination du sens est inhérente au cryptage, et nous aurons à en évaluer l'importance dans le fonctionnement du texte vernien (voir infra, Partie II, ch. 10). Voir M. Soriano, J. Verne, o.c., index, p. 347.
- (49) Voir aussi M.-H. Huet, L'histoire des Voyages Extraordinaires, o.c., pp. 12 puis 174.
- (50) On verra (infra, même ch.) justement que, à cette confusion, qui allait apparemment de soi pour un esprit tel que celui de J. Hetzel, J. Verne réserve une représentation bien autrement critique.
- (51) La remarque est de M. Serres, dans Jouvenances sur J. Verne, o.c., p. 11.

- (52) Cette importance de la courbe pour l'imaginaire vernien est (inévitablement, pour ainsi dire) à rapprocher de la place prise chez lui par les figures du "plein" : voir sur ce point R. Barthes, Mythologies, Ed. du Seuil, Paris, 1957, pp. 90 et suiv. Nous verrons cependant qu'une telle idée réclamerait de nombreuses nuances, et même qu'elle mériterait une tout autre approche (infra, Partie I, ch. II).
- (53) Voir M. Serres, Jouvences sur J. Verne, o.c., p. 11, qui trouve sur ce point l'occasion de polémiquer avec la suggestion de P. Macherey (dans Pour une Théorie de la production littéraire, F. Maspéro, Paris, 1966, p. 207) : "L'oeuvre de J. Verne n'est qu'une longue méditation, ou rêverie, sur sa ligne droite". Sur la question de la "loxodromie", on peut mentionner ce passage d'Une Ville Flottante : "On sait que sur une surface plane, le plus court chemin d'un point à un autre, c'est la ligne droite. Sur une sphère, c'est la ligne courbe, fermée par la circonférence des grands cercles" (t. 6, ch. IX, p. 45). Cette citation indique toutefois qu'il est vain d'opposer l'imaginaire de sa ligne droite et celui de sa courbe - chacun ayant sa pertinence selon les types d'espace, à l'intérieur de ce qu'il faudrait appeler un imaginaire "des voies directes", dont le roman mentionné procure une admirable version au plan psychologique - la folie confrontée au Niagara.
- (54) Voir Jouvences sur J. Verne, o.c., p. 149.
- (55) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, ch. XI, p. 109.
- (56) Autour de la Lune, t. 3, ch. XI, pp. 379-380.
- (57) La "fréquentation" de ce texte est proportionnelle à sa célébrité : voir J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., p. 27 ; M-H. Huet, L'Histoire des Voyages Extraordinaires, o.c., p. 21 ; P. Macherey, Pour une

Théorie de la production littéraire, o.c., pp. 207-208. Ce dernier voit bien que "la rectitude est gagnée sur une diversité radicale". Mais il ajoute, sans beaucoup argumenter : "Il faut répéter que cette opposition, pour être vécue, n'est pas dominante, et qu'elle ne renvoie pas à une représentation fondamentalement dualiste". Il place en note infrapaginale la citation de l'hymne de Paganel, et ajoute ce commentaire : "Chez J. Verne, la carte de géographie (...) est un objet réel, mais aussi poétique, dans la mesure où elle récupère totalement la nature". C'est introduire une confusion regrettable sur ce point essentiel. La cartographie est bien donatrice du réel, mais alors elle ne peut pas se permettre d'être poétique. Et elle n'est poétique que si elle ne peut, ou ne veut, pas être donatrice du réel, que si elle échoue ou se refuse à récupérer la nature dans son intégralité.

(58) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, ch. IX, p. 81.

(59) Paganel, et J. Verne à son propos, insistent sur l'émotion dont est chargé l'acte de relevé : "- Oui, certes, j'aurais voulu être là ! s'écria Robert.

- Et tu aurais puisé à la source des émotions les plus vives, mon garçon, reprit Paganel en s'animant" (Ibid., à propos de Magellan, ce qui ajoute un élément furtif d'ononastique imaginaire - voir infra, Partie I, ch. 5).

(60) Voir Les Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, pp. 134-135, et leur "Carte des régions circumpolaires dressée pour le voyage du Capitaine J. Hatteras par Jules Verne, 1860-1861". Notons, dans la fiction et dans un ordre extrême cette fois, l'une des célébrités ironiques prêtées à J. Paganel : "Un jour, il a publié une (...) carte d'Amérique, dans laquelle il avait mis le Japon" (Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, ch. VII, p. 63).

- (61) Les Enfants du Capitaine Grant, ch. IX, p. 88.
- (62) Ibid., ch. VIII, p. 75.
- (63) Ibid., ch. IX, pp. 81-82.
- (64) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. VIII, p. 53.
- (65) Nous reviendrons plus loin (Partie I, ch. 3) sur la caractérisation professionnelle que J. Verne octroie à ses personnages, et qui n'est jamais insignifiante. Ici, la qualité de "chasseur" renvoie à un pragmatisme solidement terrien de son titulaire.
- (66) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. V, p. 31.
- (67) Ibid., p. 36.
- (68) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, ch. VIII, p. 67. Noter l'apparition de ce principe de décadence, qui hante la représentation de l'histoire chez J. Verne, et parallèlement celle des conditions d'exercice de l'acte scientifique.
- (69) Ibid., p. 69 : expression convenue, qu'il faut aussi, cependant, prendre au pied de la lettre - comme notre commentaire le pratiquera encore, et tentera de le légitimer ce faisant.
- (70) Ibid., p. 73.
- (71) Voir Jouvences sur J. Verne, o.c., p. 118.
- (72) Voir L'Avenir de la Science, en 1849.
- (73) Baudelaire, Oeuvres Complètes, Gallimard, La Pléiade, pp. 953 et suiv., spécialement 955 et 956 : "J'ai essayé plus d'une fois, comme tous mes amis, de m'enfermer dans un système pour y prêcher tout à mon aise (...) Et toujours un produit spontané, inattendu de la vitalité universelle

venait donner un démenti à ma science enfantine et vieillotte, fille déplorable de l'utopie (...). Pour échapper à l'horreur de ces apostasies philosophiques, je me suis orgueilleusement résigné à la modestie".

- (74) On verra l'écho que J. Verne réserve très précisément à cette question, dans Voyage au Centre de la Terre, et qui pose de délicats problèmes de lecture (infra, Partie I, ch. 5).
- (75) Ibid., t. 2, ch. XXXVII, p. 321 : texte ajouté pour la seconde édition - pour notre commentaire, voir infra, Partie II, ch. 8.
- (76) Voir en particulier la Revue des Cours Scientifiques, 1868. Ces remarques doivent beaucoup aux recherches en cours de P. Citti, et notamment à sa communication sur La notion de décadence dans la pensée scientifique (Actes du colloque d'avril 1976, à Nantes, sur "L'esprit de décadence dans les lettres et dans les arts à la fin du 19ème siècle").
- (77) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, ch. IX, p. 78.
- (78) Ibid., p. 80.
- (79) Voir sur ce point J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 29. Rappelons le discours prononcé à la Société d'Agriculture d'Amiens, en 1891, où J. Verne, observant "l'échelle de (s)es ancêtres", y voit, dit-il, des marins, à côté des militaires, magistrats et avocats qui constituent d'ailleurs son fonds généalogique.
- (80) Voir id., ibid., p. 20. Y a-t-il souvenir de cet oncle Alexandre dans l'assassiné de La Destinée de Jean Morénas ?
- (81) Voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 28.
- (82) Voir id., ibid., p. 27, et aussi M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 21, pour un commentaire de la durable fixation imaginaire du personnage de Madame

Sambin , à propos de Mistress Branigan, de 1891 - retour, dans les années noires d'après l'attentat, du prototype arrêté dès Les Fiancés Bretons de la jeunesse (voir supra, Introduction).

- (83) A tout le moins, cette imagerie est seconde, et exactement critique, par rapport à cette représentation de la mer-communication : voir Le Chancelier pour la désintégration de celle-ci par celle-là sous l'emblème du Shakespeare de La Tempête, et, sous réserve de nuances, K. Allott, J. Verne, Londres, 1940.
- (84) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 2<sup>e</sup> partie, ch. III, p. 323. Hymne admirable, qui se termine (citation de l'océanographe américain Matthew F. Maury) dans l'éloge humaniste de la "parenté universelle (...) entre toutes les parties du monde" établie grâce à la mer : d'où l'importance des perceurs de canaux, et <sup>de</sup> Lesseps en particulier, ce qui situe clairement une telle représentation dans le climat saint-simonien, dont J. Chesneaux a rappelé l'importance (voir Une lecture politique de J. Verne, o.c., ch. 4). Il faut cependant corriger ce credo optimiste en fonction des effets barbares de ce mouvement de civilisation naturelle, que relève Paganel lui-même dans le même roman.
- (85) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 2<sup>e</sup> Partie, ch. III, p. 323.
- (86) Ibid., t. 8, 2<sup>e</sup> Partie, ch. XII, pp. 454-455.
- (87) Voir J. Chesneaux, Une lecture politique de J. Verne, o.c., p. 36. Cette divergence recouvre plus qu'une question d'interprétation : un problème de méthode. J. Chesneaux nous semble mésestimer la critique que J. Verne mène jusque sur les thèmes qui lui sont les plus chers, pour s'en tenir à constater la simple présence de ceux-ci. En l'occurrence, c'est justement parce que Paganel est un personnage saint-simonien que la distance

qu'il prend ici par rapport au progrès ferroviaire est importante.

(88) Voir M. Moré, Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., pp. 179 et suiv.

En revanche, dans ce passage même, comme dans les descriptions scientifiques de J. Verne en général, cette question n'est pas vaine : quelle part faut-il faire, dans la nomination étrange pratiquée par Paganel, à l'écriture-défi du signifiant triomphant, et à l'écriture-index du signifié rigoureux ? Voir infra, Partie II, ch. 1D.

(89) Voir id., ibid., pp. 207 et suiv.

(90) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. XI, p. 74.

(91) La langue "clausule", en particulier, est explicitement construite pour délivrer un tel effet poétique : d'abord du point de vue rythmique --

et enfin des forêts : 6

fendues par le tracé de la voie : 9

encore hantées d'éléphants : 7 (+ 1 ?)

qui, d'un oeil pensif, : 5

regardaient passer : 5

le convoi échevelé : 7

- sur fond, peu perceptible, de trois faux "alexandrins" ; ensuite par un remarquable travail des sonorités

- f - : enfin, forêts, fendues, éléphants, pensif.

- p - : pensif, passer.

- f -/v - : voie, convoi, échevelé.

- d -/t - : pendues, tracé, hantées d'éléphants, d'un, regardaient.

- an -(en)- : enfin, pendues, hantées, éléphants, pensif.

- ó -/è - : forêts, tracé, hantées, éléphants, regardaient, passer,  
échevelé.

C'est dans la mesure même où le texte de J. Verne produit fréquemment des "effets de pauvreté" que des lignes comme celles-là doivent absolument être prises en compte pour leur recherche très évidemment contraire d' "effets de richesse" esthétique (voir sur ce point nos interventions en cours de discussion au colloque de Cerisy, 1978, dans J. Verne, o.c., pp. 325 et 432-433, et infra, Partie II, ch. 10.

- (92) Voir S. Charléty, Histoire du Saint-Simonisme, Gonthier, p. 38, cité par J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., p. 68.
- (93) Voir notre travail sur ce point, dans Parlez-moi de bourgeoisie, à propos de l'article "Bourgeois, Bourgeoisie" du Dictionnaire de la Conversation, 2ème édition, 1861, Romantisme, n° 17-18, Champion, 1977.
- (94) Dictionnaire de la Conversation et de la Lecture, seconde édition, 1861, Firmin Didot frères, t. 5, pp. 384 et suiv. Civilisation et circulation sont les maîtres mots de cet historique qui est aussi un panégyrique d'une invention présentée comme le modernisme même. Il est intéressant de noter la critique acerbe faite, par le rédacteur, des hésitations de la politique tentée en la matière par la monarchie de Juillet, et des agiotages auxquels elles ont donné licence.
- (95) Voir J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., ch. 4 en général, et pp. 68 et 71 en particulier.
- (96) Id., ibid., p. 66.
- (97) On peut objecter, bien sûr, dans Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, même, les exploits ferroviaires que le récit exploite et "monte" en épisodes prodigieux (voir P. Terrasse, J. Verne et les chemins de fer, L'Herne, o.c., pp. 311 et suiv. et J. Chesneaux, Notes de Lecture du Tour du Monde, J. Verne, 1, Revue des Lettres Modernes, Minard, 1876, pp. 11-13). Mais

cela doit être compris surtout comme une incitation à "démultiplier" l'analyse. Le chemin de fer, pour J. Verne, est à la fois cette exemplaire machine créatrice de tissu social - mais quand elle est observée dans une société libre, comme les Etats-Unis (voir de ce point de vue l'admirable "final" d'Autour de la Lune) -, et cet instrument de défiguration et d'aliénation - quand on constate ses effets dans une société soumise à domination étrangère (Indes ou Australie). En bref, il est nécessaire (autant pour Kéraban le têtard...), et menaçant, d'où le caractère "fantastique", c'est-à-dire ambigu, dont se dote souvent sa description.

- (98) Voir le témoignage cité par M. Allotte de la Fuÿe, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., p. 116.
- (99) Voir sur ce point Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 2<sup>e</sup> partie, ch. XIV, pp. 486 puis 491.
- (100) Extrait du Producteur, de 1825, cité dans S. Charléty, Histoire du Saint-Simonisme, o.c., p. 38. Voir aussi J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., p. 61, mais notre interprétation diverge sensiblement de la sienne.
- (101) Voir lettre du 16 septembre 1863, à J. Hetzel : "Quant à introduire des Français dans l'équipage, impossible ; il n'y faut que des Anglais ; je vais le faire dire dans (la) lettre (du capitaine). Ce sera une condition sine qua non pour être embarqué" (Voir A. Parménie et C. Bonnier de la Chapelle, Histoire d'un éditeur et de ses auteurs, o.c., p. 429).
- (102) Voir J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., pp. 127 et 109.
- (103) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 2<sup>e</sup> partie, ch. XV, pp. 503-504.
- (104) Ibid., ch. XIII, pp. 470-474.

- (105) Ibid., t. 7, 1ère partie, ch. VII, p. 66 : "En ce qui concerne Lady Helena, quand (Paganel) apprit qu'elle était la fille de William Tuffnel, ce fut une explosion d'interjections admiratives. Il avait connu son père. Quel savant audacieux ! (...). C'était lui-même qui l'avait présenté à M. Malte-Brun !". Notons que les Aventures de trois Russes et de trois Anglais en Afrique Australe prennent précisément comme sujet la fin de ce mirage de la communauté et de la communion scientifiques.
- (106) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 3è partie, ch. VIII, p. 691. Noter que c'est d'Auckland que le Pitferge d'Une Ville Flottante câble son admirable : "Enfin, nous avons fait naufrage..." (Voir Une Transe atlantique, colloque de Cérisy, J. Verne, o.c., p. 225).
- (107) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 2è partie, ch. XIII, p. 464.
- (108) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. IX, p. 77.
- (109) Voir sur ce point M. Moré, Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., pp. 46-48.
- (110) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 7. Comment ne pas songer que l'Anglais de la fable tourne de la sorte autour de la Genève médiévale, gouffre sulfureux, morbide, de Maître Zacharius ?
- (111) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. VIII, p. 71.
- (112) Lettre du 7 avril 1854 - voir Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., p. 47. M. Soriano (J. Verne, o.c., p. 82) repère, justement, un cambour sur le nom de Janmar, sa récente déception.
- (113) Voir Le Diable dans le Beffroi, en particulier (E. Poe, Oeuvres en Prose, Nouvelles Histoires Extraordinaires, o.c., Gallimard, pp. 413 et suiv.). Ce conte narre comment la folie s'empare du village de Vondervotteimittiss,

dont les habitants sont tout occupés d'ordinaire par l'exactitude de leurs montres, par leurs pipes et leurs choux, le jour où un petit personnage diabolique vient soudain, sur le coup de midi, ajouter une treizième heure à la sonnerie du clocher... E. Poe faisait là une violente satire contre le "bon vieux train des choses" dont J. Verne s'est souvenu. De toute évidence, c'est la fable de Maître Zacharius à l'envers.

- (114) Autour de la Lune, t. 3, ch. VIII, p. 352.
- (115) Voir M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 97, qui note que l'étude sur E. Poe pour le rôle d'"une sorte de retour sur soi, sur ses possibilités de contact avec le grand public, sur ce qu'il souhaite écrire".
- (116) Bien que publiée en 1864, l'étude est annoncée dès 1862, donc probablement préparée dès cette date. L'essentiel est que la réflexion sur E. Poe est exactement contemporaine de la fondation de l'imaginaire des Voyages Extraordinaires.
- (117) Une Fantaisie du Docteur Ox (t. 12, spécialement ch. 2) met ainsi au point la généralisation de ce système de la définition négative dont Fogg est individuellement exemplaire, à la même époque, dans Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours (voir infra, Partie I, ch. 3).
- (118) Voir l'exemple de la tour qui menace ruine et dont nul n'arrive à décider le sort. Il est clair que l'enquête porte ainsi sur le verso de l'imaginaire de la conquête, qui est celui de l'indifférence, paradoxe de la représentation de la bourgeoisie comme éthique de l'abandon absolu au temps et à la force des choses.
- (119) Les allusions de J. Verne à la passion sont d'une crudité qui correspond bien à l'approche de M. Soriano (voir son J. Verne, o.c., index p. 353, art. "queue"), en particulier l'insistance, sans aucun doute à double en-

tente, sur l'égrillard "nous avons fait queue", pour dire "nous avons été amoureux" (ch. VII, pp. 50 et 53). D'où ce que J. Verne écrit à J. Hetzel : "Nous verrons ce qu'il y a à supprimer pour les mioches" (voir M. Soriano, ibid., p. 309). Sur ce point, voir P.-A. Touttain, Une cruelle fantaisie : 'Le Docteur Ox', Revue des Lettres Modernes, n° 2, o.c., pp. 155 et suiv.

- (120) Une Fantaisie du Docteur Ox, ch. III, p. 15.
- (121) D'où le système de remariage dans l'invariance des Van Tricasse, dynastie maîtresse de la ville : voir M. Serres, Le Couteau de Jannot, L'Herne, o.c., pp. 213 et suiv.
- (122) Crème et sucre d'orge, objets infantiles, "irréalisent" évidemment la "fantaisie", mais accusent aussi sa secrète immaturité des modernes (voir infra, Partie I, ch. 6).
- (123) Une Fantaisie du Docteur Ox, ch. II, p. 11.
- (124) Ibid., ch. VIII, p. 64.
- (125) Ibid., ch. VII, avec une satire de l'opéra enbourgeoisé à mettre en perspective des études de M. Moré sur les rapports entre J. Verne et la musique (en particulier, voir le chap. 2 des Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c.).
- (126) Une Fantaisie du Docteur Ox, ch. IV, p. 23.
- (127) Ibid., ch. VIII, p. 70.
- (128) Ibid., ch. VII.
- (129) Voir la déclaration de guerre à Virgamen - souvenir de Rabelais sans nul doute -, et le duel des deux jeunes gens amoureux rivaux.

(130) Ibid., ch. IV, p. 29.

(131) Ibid., ch. XII, p. 86.

(132) Voir un même effet de "mise en bascule" de l'accès à l'utopie dans Les Aventures du Capitaine Hatteras, t. I, 2<sup>e</sup> Partie, ch. XXI, p. 556.

\* \* \*  
\*

**CHAPITRE II**

---

**LA REALISATION TRIOMPHANTE DE LA TECHNIQUE**

---

**(Une image paradoxale de la perfection)**

Notes et références p. 276

- I -

Légende et réticences -

Diminution des possibilités de découverte pour le savant, d'une part, et affaissement des capacités d'énergie de l'aventurier, d'autre part : au cours de l'analyse que nous avons consacrée au motif de la conquête scientifique chez J. Verne, nous avons montré que les progrès historiquement accomplis et imaginativement vécus en ce domaine par le 19ème siècle ont en définitive causé de graves dommages au personnage vernien. En rendant l'espace de la connaissance pour ainsi dire coextensif à l'espace du réel, l'époque moderne a frappé plus exactement le héros de défaut dans ses deux fonctions propres. Ces premiers résultats nous amènent maintenant, en un nouveau développement, à prendre en considération les différentes manières dont les oeuvres initiales de J. Verne ont présenté les formes contemporaines de la technique.

La proximité, et même l'interdépendance du premier point de vue que nous avons adopté et de la seconde perspective que nous choisissons ici sont évidentes. Nous n'en voulons pour preuve que le témoignage de J. Hetzel, dans l'idée duquel la part prise par la connexion des développements récents des sciences et des techniques à la gloire du 19ème siècle ne faisait pas le moindre doute. Dans sa Préface, que nous avons déjà mentionnée, à la Géographie illustrée de la France de J. Verne, l'éditeur ne constatait pas seulement la "force si expansive" de la civilisation européenne. Il mettait aussi l'accent sur le fait qu'elle se trouvait, comme jamais auparavant,

"armée de moyens (très) puissants, et de puissance (très) rapi-

demant croissante" (1).

Il tenait donc les efforts faits par l'industrie moderne afin de contrôler la matière pour un facteur essentiel et pour un signe déterminant de la réussite occidentale (2).

Mais, s'il y a un rapport aussi intime entre science et technique, cela doit nous conduire à une attitude particulière dans l'examen de cette dernière. Nous avons cru pouvoir établir, plus haut, que le motif de la science se troublait en réalité peu à peu, sous le double effet des questions critiques que J. Verne s'ingéniait à en dégager et des formulations paradoxales qu'il s'appliquait à en donner. Aussi bien devons-nous envisager par contre-coup l'hypothèse que le motif de la technique n'aille pas non plus, peut-être, sans se trouver contaminé par une défiance du même ordre.

Une telle approche a certes, a priori, de quoi choquer. Les rêveries de J. Verne sur les exploits techniques de son époque ont par excellence contribué à la célébrité des Voyages Extraordinaires. Elles sont devenues partie fondamentale de la légende vernienne. C'est au point qu'elles ont contribué souvent à faire passer leur auteur pour l'un des créateurs du genre littéraire contemporain de la science-fiction (3). Ce n'est donc pas sans peine que nous croyons devoir adopter, ne serait-ce qu'à titre de précaution, la vigilance à l'égard d'images d'ordinaire jugées transparentes et insoupçonnables. Mais ce n'est pas non plus sans fondement. On comprend en effet que si l'enthousiasme de J. Verne pour les résultats de la conquête scientifique a appelé des restrictions aussi considérables qu'inattendues, il y a de fortes chances pour qu'il en soit de même sur ce sujet voisin et corollaire que sont les effets des manipulations modernes sur la matière.

Même si quelques "clichés", ici ou là, paraissent fidèles à l'idée

généralement accréditée de l'oeuvre de J. Verne, nous espérons montrer qu'une étude rigoureuse du travail souterrain que subissent, et du développement patient que connaissent les représentations de la technique amène à des conclusions qui sont, sinon opposées, en tous cas beaucoup plus complexes qu'on ne le dit d'habitude.

Comme pour le précédent réseau d'images examiné, nous verrons au demeurant se préciser davantage les prolongements du motif que nous isolons ici. Nous sommes à même d'approfondir grâce à eux quelques-uns des points fondamentaux de l'imaginaire vernien que nous avons commencé à cerner : en particulier l'idée que J. Verne se fait de l'histoire et de la place que le sujet y occupe, et la conscience qu'il a du corps et des rapports que l'homme moderne entretient avec lui.

- II -

La perfection matérielle -

Ce qui frappe au premier chef le lecteur dans le début de l'oeuvre de J. Verne, c'est que, de livre en livre, semble s'opérer la recherche d'un achèvement toujours plus poussé du support technique de l'aventure. Du ballon anglais de Cinq Semaines en Ballon à l'obus américain de De la Terre à la Lune, en passant par la navire, dont J. Verne fait, comme on l'a remarqué, l'objet par excellence de la conquête moderne, les réalisations dont l'Occident industriel est jugé capable entrent en une tangence sans cesse plus approchée au point de perfection absolue. Les premières fictions verniennes témoignent du fait que, quand commence le dernier tiers du 19ème siècle, on ne fait pas qu'entrevoir l'idée, mais qu'on se dote de toutes les possibili-

tés de posséder une maîtrise sans faille sur l'ensemble des moyens de déplacement connus ou envisageables. Ainsi, ce panégyrique de Michel Ardan, dans Autour de la Lune, est fondé, par un consensus des consciences modernes, à laisser parler la certitude dont les hommes se flattent quant au développement de leurs pouvoirs techniques :

" Pourquoi ne réussirions-nous pas ? répétait Michel Ardan. Pourquoi n'arriverions-nous pas ? Nous sommes lancés. Pas d'obstacle devant nous. Pas de pierres sur notre chemin. La route est libre, plus libre que celle du navire qui se débat contre la mer, plus libre que celle du ballon qui lutte contre le vent ! Or, si un navire arrive où il veut, si un ballon monte où il lui plaît, pourquoi notre projectile n'atteindrait-il pas le but qu'il a visé ?

- Il l'atteindra, dit Barbicane "(4).

L'image de la perfection matérielle que J. Verne nous impose d'abord a une portée historique très précise, dont il importe de prendre la mesure, et que nous nous attacherons à définir dans deux directions successives.

#### Congé à l'Absolu -

En premier lieu, on aura noté dans la citation précédente, que la grisaille de l'imaginaire contemporain, dont Ardan est animé, a pour effet de ne faire reconnaître pour l'instant par les héros aucune place, aucune réalité à tout ce que pourrait ou devrait avoir de suspect l'emploi de la tournure passive (nous sommes lancés) dans la description de l'exploration. Ce détail n'est pas dû au hasard. Il va de pair au contraire avec le fait qu'un

seul mot soit scandé à l'envi. C'est celui de liberté qui, de manière significative par surcroît, est placé dans la bouche d'un personnage décalqué de l'une des figures de 1848. C'est donc dans une perspective libertaire et rationaliste que les étapes successives par lesquelles la technique est passée sont d'abord interprétées. Ces jalons composent un processus d'élimination de plus en plus satisfaisant des différents obstacles qui bornent la volonté du héros. L'individu revendique son droit au déplacement indéfini et surtout contrôlable (5). L'autonomie de la personne est le résultat, le progrès que J. Verne perçoit avant tout et met en valeur dans les accomplissements matériels de son temps.

Dans ces conditions, la réalisation des instruments modernes a une signification historique qui apparaît clairement. Elle consigne pour les esprits épris d'affranchissement la fin d'un certain type de romantisme. Les représentations imaginaires de l'industrie triomphante, telles que J. Verne les met en scène, résilient en effet désormais toutes les "recherches de l'Absolu", pour emprunter à Balzac ce titre très évocateur des schémas de pensée des générations d'avant 1848 (6). De nombreux récits, au cours de la première moitié du siècle, avaient exploité les motifs des secrets primordiaux interdits, de la quête d'une Science des sciences, du défi que les hommes adressent à la Création divine, mais qui les rend fous. Nous avons eu l'occasion de souligner que J. Verne avait été lui-même sensible à ce legs du romantisme, et du fantastique en particulier. Ainsi sa nouvelle sur Maître Zacharius, en 1854, qui est d'inspiration très hoffmannesque et, dès auparavant, le Drame dans les Aïrs de 1851, sur lequel l'influence d'E. Poe est notable, racontaient l'histoire de personnages acharnés jusqu'à la mort à se faire, le premier possesseur du Temps, et le second héros solaire (7).

Cependant le thème de ces productions, qui avaient été publiées dans le Musée des Familles, disparaît de l'oeuvre de J. Verne à son entrée dans l'équipe constituée par J. Hetzel. C'est bien la preuve qu'il était inadéquat, qu'il était jugé incohérent au regard du projet qui animait le Magasin d'Éducation et de Récréation. Cette mise à l'écart des scènes typiquement romantiques de la soif de perfection montre qu'on ne leur trouve plus pour l'heure de raison d'être. Très concrètement, il faudrait dire presque précisément, la science a fait la démonstration de sa capacité à réaliser, partie par partie, autant d'objets absolus qu'il est nécessaire. Le temps des dérèglements mentaux et des tentations de la démesure est donc jugé désuet. L'homme moderne se sent libre, et d'abord de se penser libre. Il n'est plus astreint à se représenter sa propre histoire dans la perspective morbide de l'échec, il n'est plus soumis au pouvoir violent et insurmontable des personifications de l'Absolu. L'époque où le sujet était tragiquement assujéti jusqu'à l'aliénation à des puissances supérieures apparaît révolue. Pour les consciences progressistes, qui se veulent désormais autonomes, seul parle le discours positif, niant toutes les questions, tous les drames du passé.

Récuser la détermination du milieu -

Dans une autre direction, la croyance des contemporains en la perfection de leurs ustensiles ne va pas sans d'étranges effets, que J. Verne enregistre soigneusement. Le local de l'aventure, dans ses oeuvres, tend à se transformer en un objet affranchi des contingences terrestres. Sa marque est une incorruptibilité, qui le préserve de toute atteinte extérieure. Si bien

qu'au plan stylistique, par exemple, la description de l'efficacité moderne, à l'instar de la beauté selon les classiques, ne peut plus emprunter qu'à la rhétorique conventionnelle du négatif. Le bel et bon objet est celui qui ignore jusqu'à la moindre déféctuosité. La technique fictive est celle sur laquelle le regard de l'observateur dérape sans pouvoir rencontrer une prise quelconque. Comme la jolie femme du 17ème siècle que les poètes ne réussissaient à chanter que par comparaison à ses compagnes moins favorisées, on peut seulement dire de la prouesse industrielle de la seconde moitié du 19ème siècle qu'il n'y a rien à en dire, à la différence de ce que les époques précédentes, moins avancées, ont pu obtenir. D'où une surenchère, qui ne va pas sans coquetterie, d'expressions et d'entités négatives dans les textes de J. Verne. Les deux ballons emboîtés l'un dans l'autre, qu'a imaginés S. Fergusson, sont donnés, tout au moins au départ, pour capables d'échapper à tous les accidents habituels :

"Les deux aérostats furent construits avec du taffetas croisé de Lyon enduit de gutta-percha. Cette substance gomme-résineuse jouit d'une imperméabilité absolue ; elle est entièrement inattaquable aux acides et aux gaz (...). Cette enveloppe pouvait retenir le fluide pendant un temps illimité" (8).

Et pareillement le boulet lunaire sort rigoureusement intact du canon de la Columbiad, bourré de fulmicoton :

"(Ses) parois cylindro-coniques avaient supérieurement résisté. Pas une déchirure, pas une flexion, pas une déformation. L'admirable projectile ne s'était même pas altéré sous l'intense déflagration des poudres, ni liquéfié, comme on paraissait le craindre, en

une pluie d'aluminium" (9).

Le véhicule des héros présente en quelque sorte tous les signes d'une matière qui est paradoxale, c'est-à-dire qui s'avère délivrée des accidents inhérents d'ordinaire à la matérialité. L'objet moderne enferme l'explorateur et le maintient rigoureusement à l'écart du milieu ambiant. Or cette remarque est très significative dans le contexte historique où se situent les récits verniens. Ce dernier mot de milieu nous rappelle précisément en effet que nous sommes à l'époque où la culture scientifique commence dans tous les domaines à faire sa place au concept fondamental de la pensée expérimentale. A la suite de Claude Bernard, on en vient à prendre en considération, dans l'approche des objets de recherche, de quelque ordre qu'ils soient, "l'ensemble des circonstances dans lesquelles se développe l'être vivant". On ressent la nécessité de concevoir que le sujet n'est pas compréhensible en dehors du "circulus sans fin" liant milieu interne et milieu externe (10). L'aspect absolument préservateur qu'affectent les réalisations techniques chez J. Verne doit être interprété sur le fond de ce bouleversement épistémologique capital (11). On peut y lire l'élimination par l'imaginaire d'une notion nécessairement relativiste, qui aurait compromis directement et intolérablement l'hégémonie des héros sur la matière, si elle avait été si peu que ce soit introduite. La sûreté souhaitée par les modernes s'accroît par là davantage encore. La technique annihile le milieu. En d'autres termes, elle fournit au sujet le moyen de se penser fondamentalement dénué de toute détermination extérieure.

Il nous faut donc considérer que les objets dont les personnages de J. Verne se servent pour leurs aventures font en définitive coup double. Leur perfection prétend en finir avec les éclats de la conscience romantique d'hier - satisfaction étant ainsi donnée à la pensée rationaliste. Leur

angélisme (si l'on peut ainsi s'exprimer) vise à ne pas laisser pénétrer les pressentiments de la conscience scientifique de demain - confiance étant ainsi fondée pour l'imaginaire moderne en général. Au sens strict du mot, les véhicules fictifs créés par J. Verne enregistrent et consacrent, en première analyse, l'état présent de la pensée de la collectivité. Libéré du passé, sans être astreint à l'avenir, chacun peut trouver en eux la forme achevée de sa certitude ou de ses vœux. D'où la possibilité, obtenue par le savant, d'une parole imperturbable sur le monde, et dont le péremptoire "Il l'atteindra" de Barbicane, parlant de la course du boulet lunaire, a donné plus haut le meilleur exemple.

- III -

L'antarcie du sujet -

Nous examinerons maintenant les thèmes imaginaires que la surenchère des récits verniens dans la perfection matérielle aboutit à mettre en course. Ce que l'on remarque à première évidence, c'est la manière dont les protections techniques permettent à la civilisation, bien à l'abri dans leur dispositif, de répéter son organisation et de déployer ses prestiges. De livre en livre, ne cesse pas de s'accroître le paradoxe de ces aventures verniennes qui sont de plus en plus prodigieuses... et de plus en plus confortablement installées dans l'exploit : tel est le constat dont nous devons doubler le premier que nous avons fait plus haut. Un exemple intéressant entre tous est fourni par l'obus de l'expédition lunaire. Alors qu'il symbolise l'expédition la plus avancée dont la modernité soit capable, son aménagement intérieur est une totalité harmonieuse où plus aucune saillie ne fait résistance, où l'ordre hiérarchique des objets du nécessaire

s'allie au luxe autorisé dans le mobilier :

"Le gaz s'alluma. Le projectile, ainsi éclairé, apparut comme une chambre confortable, capitonnée à ses parois, meublée de divans circulaires, et dont la voûte s'arrondissait en forme de dôme. Les objets qu'elle renfermait, armes, instruments, ustensiles, solidement saisis et maintenus contre les rondeurs du capiton, devaient supporter impunément le choc du départ" (12).

Dès le premier regard, la circularité oustée de cette cellule scientifique s'impose au lecteur : elle est un véritable microcosme dans lequel les signes fondamentaux du confort et de l'efficacité modernes se trouvent résumés.

Une des explications immédiatement repérables, concernant ce phénomène, serait donc la suivante. Exactement comme la technique de la conservation alimentaire joue un rôle déterminant dans l'aventure vernienne, en procurant l'aliment quotidien sous une forme condensée et inaltérable à la fois (13), la technique permet d'assurer dans un espace étroit l'autarcie et l'euphorie indispensables des corps. C'est pourquoi en définitive les récits de J. Verne affectent toujours, même dans leurs moments les plus dramatiques, un ordre imperturbable. Il est symptomatique, par exemple, que la plupart des chapitres du Voyage au Centre de la Terre s'achèvent sur la mention de tel repas ou de tel repos (14). Un découpage narratif de ce genre est à coup sûr, par sa constance, un signe par excellence de la modernité. Il n'est pas imaginable pour l'époque, en effet, que les péripéties de l'aventure perturbent les droits souverains acquis par l'individu à satisfaire le naturel, l'inexorable rythme biologique. Qu'au milieu de l'Afrique, on parle de la meilleure façon de préparer le café, ou que l'on y prenne le temps d'essayer

de nouvelles recettes, comme dans les Cinq Semaines en Ballon (15), c'est la meilleure preuve du pouvoir de la civilisation, capable de maintenir les signes et le détail de ses habitudes corporelles au sein des plus grands risques des aventures qu'elle promet.

L'indifférence au réel -

Il convient à ce point d'observer qu'une telle perfection technique contredit singulièrement la volonté d'affrontement, le désir de péril qui sont en général reconnus au personnage vernien. Si reçu que soit ce dernier point de vue, et si déclarée que soit cette intention par les textes de J. Verne eux-mêmes, tout dans le détail de leurs épisodes nous force à les réviser considérablement. La façon dont les héros accueillent et exploitent l'aisance que leur confèrent les développements matériels du 19ème siècle, nous amène à prendre en considération le rêve plutôt surprenant de ce que nous appellerions volontiers un régime de basse tension, et à la limite, d'un effacement du corps à force de mollesse.

Peur n'être pas quelquefois absolument explicites, un certain nombre d'allusions n'en parlent pas moins fort clairement dès lors que nous les recoupons entre elles. Tout se passe comme si la suggestion nous était faite qu'en définitive l'aventure moderne visait à réaliser, au delà même de l'euphorie, la suppression de toute sensation, une sorte de non-être de l'être. Voici par exemple l'évocation de l'état dont les membres de l'expédition lunaire obtiennent la jouissance :

"Le sommeil des voyageurs fut (...) paisible (...). Le déplacement, quelque rapide qu'il soit, ne peut produire un effet sensible sur

l'organisme quand il a lieu dans le vide ou lorsque la masse d'air circule avec le corps entraîné. (...) Le mouvement, dans ces conditions, ne se 'ressent' pas plus que le repos. Aussi tout le corps y est-il indifférent" (16).

Ce motif de l'indifférence n'est pas négligeable. Car, tandis que la science en fait sous un autre nom le statut propre des corps, un voeu d'anesthésie quelque peu dissimulé vient profiter des explications de la physique (17) :

"Un corps est-il en repos, il y demeurera tant qu'aucune force étrangère ne le déplacera. Est-il en mouvement, il ne s'arrêtera plus si aucun obstacle ne vient enrayer sa marche. Cette indifférence au mouvement ou au repos, c'est l'inertie".

Cette rencontre d'une donnée scientifique, objective (18) et d'une représentation imaginaire, subjective, est remarquable. La première est comme l'alibi dont se pare le besoin qu'ont les hommes, et auquel J. Verne prête sa parole, d'échapper à leurs impulsions, d'identifier en fin de compte leur nature intime à l'abandon. A force de faciliter l'aventure et de la dégager de tout obstacle, c'est-à-dire de tout ce qui obligerait le sujet à résister et à encourir des chocs, l'avancement du savoir technique transforme le corps vernien en une masse malléable et adaptable à l'envi. Avec une telle constatation, on se retrouve dès lors très éloigné de l'image, classiquement retenue, du défi lancé par un héros faisant face les bras croisés aux épreuves (19). Cette enveloppe physique, qui se rend inattaquable à force de régulation et de scuplesse, trouve dès le premier livre en S. Fergusson son image-limite (qui est évidemment flatteuse, mais aussi subrepticement minée par

un double sens aisément lisible) :

"C'était le type du parfait voyageur, dont l'estomac se resserre ou se dilate à volonté, dont les jambes s'allongent ou se raccourcissent suivant la couche improvisée" (20).

De la colique au corps parfait -

Entre la matière des objets modernes et la chair des corps de l'âge positif, s'opère donc un transfert de qualités, les premiers comme les seconds jouissant d'une incorruptibilité de principe, qui leur est conférée a priori. Comment interpréter cette représentation insistante chez J. Verne ? Nous proposerons ici deux directions de lecture conjointes.

La première est fournie par ce que nous savons, grâce à de nombreux témoignages, des rapports de J. Verne à son propre corps. Pour l'essentiel, tout indique que ces relations ont été constamment l'objet d'une grande angoisse. C'est assurément évident pour la vieillesse de J. Verne. Les effets de la névralgie faciale qui se manifestait chez lui sans discontinuité depuis 1854, et surtout les conséquences d'un grave diabète et du délabrement des fonctions digestives (21) étaient devenues particulièrement angoissantes. Tard dans sa vie, J. Verne écrivait :

"Les vertiges ne me quittent plus - une dilatation d'estomac probablement incurable à mon âge. Tout ça sent la fin" (22).

Mais, et c'est le plus important dans notre analyse, nous voyons, par la correspondance qu'il échange surtout avec les membres de sa famille, que dès sa jeunesse, J. Verne a vécu dans l'idée qu'il avait à faire avec un corps

profondément déréglé. Nous voudrions citer à cet égard une lettre assez remarquable, qui traduit une véritable obsession de la fuite de la matière physique, directement liée à une hantise de l'alimentation malsaine :

"J'ai la colique ; quel vilain estomac maman m'a donné là ; je mène pourtant une vie exemplaire et Saint-Jean Stylite qui passa dix années sur le haut d'une colonne pour être agréable au ciel n'approche pas de ma vertueuse conduite.

Je vis dans la thébaïde ; je ne mange pas précisément de la fiente d'oiseaux, mais il ne s'en faut guère, et la viande dont je me sustente a dû traîner bien des omnibus dans la bonne ville de Paris. J'ai grande envie de devenir (...) silencieux comme un trappeur ; mais silencieux comme la statue du silence que voulait faire Clésinger ; un Anglais vint un jour lui commander un emblème de la taciturnité la plus absolue ; le grand statuaire, après avoir longtemps songé aux moyens d'exprimer le silence le plus complet, imagina un homme qui avait un doigt dans la bouche et un autre dans le derrière ; c'était assez bien trouvé, et c'était même assez commode pour son modèle parce que, quand il aurait été fatigué d'avoir un doigt dans la bouche, il aurait pu changer de main" (23).

Un tel témoignage est assez étonnant pour que nous nous soyons cru autorisé à le citer longuement. Il suffit en effet de le confronter avec l'état prêté plus tard aux héros de la fiction pour saisir clairement la fonction de l'imagination en ce point précis. Tout se passe comme si le corps des personnages compensait exactement les souffrances ou les hantises éprouvées par J. Verne quant au sien. L'évocation que nous venons de citer fait de ces dernières un

aveu complet et sans fard : corps troué dont ne cesserait de s'échapper la substance ; qui se rêve complètement obturé, sans parole ni fèces ; qui se souhaite érigé, droit comme une colonne ; qui voudrait échapper à la malédiction maternelle de la déjection amorphe grâce au régime parfait d'une immobilité de bronze ; qui est obsédé enfin par la nature décomposée de ses viandes, et appelle de ses vœux le circuit fermé d'une auto-alimentation de toute évidence érotique, d'un érotisme pervers. D'autres exemples pourraient être avancés (24), mais, sous une forme humoristique (d'un humour dont la qualité ne laisse pas d'être pour nous étrange, si l'on songe que cette lettre de J. Verne avait pour destinataire son père), celui-là rassemble incomparablement l'ensemble des épreuves dont les personnages de la fiction sont heureusement dispensés. A ces derniers revient en partage tout ce dont est privé le corps malade ou maladivement vécu de J. Verne (25) : l'euphorie, la plénitude, la régulation, l'inertie, toutes marques qui leur sont à la fois figurées et procurées à l'envi par la technique moderne.

Nous avons donc là le premier élément d'explication de la curieuse représentation des corps sur laquelle nous nous interrogeons : le rêve de J. Verne sur la matière industrielle chercherait, sans trêve et secrètement, à conjurer une angoisse souterraine et certainement omnipotente, à constituer, par toutes les voies nécessaires, et en allant jusqu'à recourir à des moyens qui finissent par devenir paradoxaux, l'image scientifique d'un corps propre.

#### De la faim au corps réglé -

Il faut ajouter à cela une remarque d'un ordre différent. Que les héros de J. Verne bénéficient, grâce à la technique, de la suffisance, et en particulier de l'autonomie alimentaire, cela ne constitue pas historiquement une

donnée aussi évidente que nous, lecteurs d'aujourd'hui, pourrions le penser. En effet, loin qu'il nous faille tenir ce point de l'oeuvre vernienne pour la simple traduction d'un acquis irréversible de la civilisation du 19ème siècle, sans doute devons-nous y voir derechef, mais sur un plan tout autre, la mise en acte imaginaire d'un vœu dont la satisfaction n'est pas encore assurée, sinon en réalité, au moins pour les consciences du temps. Il faut rappeler que l'une des hantises majeures de l'Occident, européen en particulier, a été la faim, jusqu'au 19ème siècle inclusivement. Très tard dans son oeuvre, en 1893, dans P'tit Bonhomme, J. Verne fera encore un écho direct à la dernière des grandes famines que nous ayons connues et qui a frappé l'Irlande. Sur ce point, M. Serres n'avertit pas sans raison :

"Faut-il que nous soyons repus (...) pour n'avoir jamais vu (...) que mille grands textes sont liés à des hallucinations d'assciffés, d'affamés" (26).

L'angoisse de la faim, pour être première "dans l'ordre biologique (comme elle l'a été) dans l'ordre historique" a cependant vu son importance quelque peu mésestimée :

"Autant nous sommes familiers des formations culturelles issues des pulsions de l'eros, autant nous sommes étrangers à des formations analogues issues de la faim" (27).

Tout en ne prenant pas suffisamment acte de ce nécessaire renversement de perspective, l'étude que J.-P. Aron a consacrée au Mangeur du 19ème siècle montre comment la hantise de la complétude, de l'accumulation des aliments lourds, marque certes l'alimentation des classes pauvres, mais aussi bien celle des classes qui ont eu, traditionnellement ou récemment, accès à

l'aise économique, même si elle prend dans chacun des cas une forme particulière. Le spectre du manque soudain et radical du nécessaire n'est pas si éloigné dans le passé, ni si conjuré par la nouvelle société, pour qu'il ne continue d'activer en sous-main les conduites et les représentations alimentaires du siècle (28). En ce domaine, nous connaissons surtout aujourd'hui l'expérience des bohèmes artistes - et nous avons d'ailleurs vu que c'est par ce biais, devenu depuis presque stéréotypé, que J. Verne avait acquis pour toute sa vie une avidité qui a tant marqué ses proches, l'évident besoin de consommer la nourriture à grande vitesse et en grande quantité (29). Mais plus généralement, il faut penser que les individus modernes, toutes classes confondues, se faisaient alors de leur subsistance une idée qui conservait toujours intacte la hantise du plein des ventres, historiquement héritée des générations proches. Il suffit à cet égard de se référer à E. Zola (30), et d'examiner la place qu'occupent dans son imaginaire les problèmes de la nutrition, pour se rendre compte que la bourgeoisie elle-même, jusque très tard dans le siècle, a singulièrement vécu l'angoisse de la famine, et qu'elle cherchait à la compenser à force d'excès, à l'annuler en produisant des restes, des déchets aussi spectaculaires que possible.

Dans un tel contexte historique, que nous ne pouvons ici qu'évoquer rapidement, le statut donné par J. Verne au corps de ses personnages prend un nouveau sens. Favorisés par la technique moderne, le régime infailible qui est prêté à l'organisme et la propension naturelle qui lui est reconstruite à l'inertie absolue donnent à la collectivité des images satisfaisantes en ce qu'elles sont parfaitement réglées et qu'elles ne laissent aucune place à quelque doute que ce soit. Les récits verniens, tout au moins initialement (c'est-à-dire à la fois au début de l'oeuvre et au commencement de leur ré-

flexion) font disparaître de la scène historique les drames attachés à ce que, suivant M. Serres, nous devrions appeler la pulsion de faim. Il est insuffisant de dire que cette dernière est représentée chez J. Verne par son heureux dénouement. Tout se passe comme s'il s'agissait de quelque chose que véritablement l'on ne connaissait plus.

En définitive, les deux significations que nous avons dégagées quant à la représentation du corps chez J. Verne s'avèrent complémentaires. Et leur convergence fournit une occasion remarquable par sa netteté de mieux comprendre le fonctionnement imaginaire des romans de J. Verne. En rêvant sur la perfection des organisations techniques, et, partant, sur celle de l'organisme humain, les fictions verniennes ont pour effet de satisfaire simultanément à des questions qui sont, d'une part, de l'ordre le plus intime, et d'autre part, de l'ordre le plus général. C'est parce qu'il cherche à confirmer des croyances ou à infirmer des appréhensions qui lui sont particulières que J. Verne est amené aussi à exprimer avec un maximum de force, ou à annuler par le plus efficace des démentis, la foi ou le soupçon de ses contemporains. Par l'effort de représentations répétitives, il ne procure pas seulement aux autres et à soi-même des réponses qui semblent aller de soi. Il faut écrire : il donne à ses réponses l'allure d'être si décidément acquises qu'elles ont pouvoir de reléguer chacune leur problème au passé de l'Histoire, personnelle ou collective.

#### Un angélisme douteux -

Ce serait pourtant une erreur d'arrêter là notre analyse du contenu et des conséquences des images verniennes de la technique. Ici encore, J. Verne ne se borne pas à transcrire, sans ménager la moindre ombre, les objets modè-

les, la perfection rigoureuse dont tout le monde rêverait à des titres divers. Nous avons vu plus haut, par exemple, que le portrait de S. Fergusson, dans Cinq Semaines en Ballon, constituait une figure vraiment extrême de l'intégrité du corps moderne. Pour peu que les textes aillent au delà de cette limite, ils mettent en mouvement une interrogation d'ampleur décisive, ils soumettent le mythe, ou l'image communément partagée, de la technique à une critique sévère. Et précisément, au titre de premier symptôme, n'est-on pas fondé à lire quelque malice, de la part de J. Verne, dans la dernière illustration des Cinq Semaines, qui représente S. Fergusson en buste, prisonnier de son double aérostat comme d'une double auréole lumineuse et sacrée (31) ? On n'ignore pas en effet que J. Verne mettait tout son soin à vérifier les œuvres de ses illustrateurs, et qu'il allait même jusqu'à commander leur travail avec la plus grande précision. Il est donc permis d'apercevoir dans cette image d'un humour certain l'expression voulue d'une réserve dans laquelle l'auteur se retire, par rapport à l'excessive idéalisation de la technique contemporaine. Ajoutons au demeurant qu'il n'y a rien d'innocent dans le fait que ce portrait du héros ampoulé soit le seul que le livre lui accorde, bien tardivement en vérité, et avec des proportions curieusement, minutieusement réduites ! On pourrait relever un trait d'ironie similaire dans tel passage de Autour de la Lune, où l'atmosphère recréée dans l'obus est le fruit d'une composition chimique tellement impeccable que l'absence en elle de tout "miasme" (32) en vient à suggérer l'absence même de la vie, que l'excès de santé ne peut pas ne pas apparaître comme une obsession. Cette interprétation est d'autant plus probable que cette description trop élogieuse de l'appareil régulateur prend place, dans le récit, juste avant le moment où... il va se dérégler et causer les effets que l'on a vus !

"L'appareil Reiset et Regnault fonctionnait toujours avec une extrême précision. L'air se maintenait dans un état de pureté parfaite. Nulle molécule d'acide carbonique ne résistait à la potasse (...). Le peu de vapeur d'eau renfermé dans le projectile se mêlait à cet air dont il tempérerait la sécheresse, et bien des appartements de Paris, de Londres ou de New-York, bien des salles de théâtre ne se trouvent certainement pas dans des conditions aussi hygiéniques" (33).

Jusqu'à quels effets ne conduira pas la hantise de sauvegarder la pureté intégrale de l'être et de ses entours ? Si ce n'est pas explicitement la signification dégagée par ce texte, c'est au moins, il n'en faut pas douter, la suggestion qu'il met quelque ruse à faire.

#### La mobilité perdue -

En nous efforçant de pousser plus avant la question encore implicite dont nous venons de deviner la présence, nous sommes amené à mettre en valeur le caractère très critique que prend, selon J. Verne l'aisance acquise par la technique de ses aventuriers. En pleine savane, on finit un repas en se régalant avec des haxanes (34). Dans la nuit de l'espace, on trouve moyen de déboucher une fine bouteille de Nuits (35). Comment de telles mises en scène (36), qui sont aussi des jeux de mots (37), n'apparaîtraient-elles pas au lecteur attentif comme des manières de pousser jusqu'à la contradiction les bénéfices de la société moderne ? L'aventure, dans la seconde moitié du siècle, est prise dans une étrange logique que les textes de J. Verne s'appliquent à révéler.

Voyageur soudain sans voyage, explorateur sans risque, le héros est d'abord, en raison même des objets privilégiés que le progrès lui fournit, un héros de l'immobilité. J. Verne confond plusieurs de ses véhicules les plus perfectionnés sous cette propriété, et il met à cette caractérisation trop d'insistance pour que nous n'en tenions pas compte. Voici par exemple la description qui est faite de l'obus de l'expédition lunaire :

"Malgré son excessive vitesse, (il) semblait être absolument immobile. Aucun mouvement ne trahissait sa marche à travers l'espace (...) Barbicane et ses compagnons pouvaient donc se croire une immobilité absolue, étant enfermés à l'intérieur du projectile. L'effet eût été le même, d'ailleurs, s'ils se fussent placés à l'extérieur (...) Ils auraient juré qu'ils flottaient dans une stagnation complète" (38).

Certes, il n'est encore question dans ce cas que d'une impression. L'inertie du moteur de l'aventure, en l'occurrence, est seulement un faux-semblant. Pourtant son pouvoir de suggestion est déjà puissant, et par conséquent sa fascination fort apparente. Mais avec le ballon, l'annulation totale du mouvement passe de l'illusion à l'acte. Reprenant une constatation faite auparavant à l'occasion de son petit récit Un Drame dans les Airs (et cette persistance nous semble bien l'indice que, par delà l'intérêt proprement scientifique de la remarque, il y a là une particularité tout à fait prégnante pour l'imaginaire (39), J. Verne note dans les Cinq Semaines en Ballon :

"Un ballon est toujours immobile par rapport à l'air qui l'entourne ; ce n'est pas lui qui marche, c'est la masse de l'air elle-même ; aussi, allumez une bougie dans votre nacelle, et la flamme ne vacil-

lera pas" (40).

La sauvegarde de l'espace intérieur du voyage est achevée grâce à la technique de l'aérostatique, et la formule prêtée ici à S. Fergusson est révélatrice. Si l'on peut ainsi s'exprimer, on (c'est-à-dire : le réel, l'air) bouge pour le héros, à sa place. Ainsi la marque qui définit les meilleurs outils du périple moderne fait symptôme pour le sujet de l'aventure.

Tout se passe comme si J. Verne ne cessait pas de buter (ou d'insister) sur le constat paradoxal suivant. La sécurité technique dérobe en définitive toute chance à la volonté d'action qui est en principe le propre de l'époque contemporaine. Si une inviolabilité imaginaire s'en trouve autorisée pour les individus, comme nous l'avons établi, cela ne va pas sans faire percer dans chacune de leurs actions la menace d'une absence d'acte possible. J. Verne répète avec obstination ce retournement. Le ton de ce réquisitoire peut sembler aller, de prime abord, à l'épuration. Par exemple, M. Ardan brode gaiement sur la "prison de métal" où, avec ses amis, il se voit "hermétiquement clos" :

" 'C'est une prison, mais une prison qui voyage. (...) Tu souris, Barbicane ? As-tu donc une arrière-pensée ? Te dis-tu que cette prison pourrait être notre tombeau ? "(41).

Mais ce mouvement oratoire, malgré l'insouciance affichée, fournit plus loin l'occasion fort symptomatique de tirer les conclusions d'une telle mort vivante des héros :

" ' Ah ! J'y pense, maintenant que nous n'avons plus d'inquiétude, qu'allons-nous devenir ? Nous allons nous ennuyer royalement "(42).

Ainsi, la préemption est transparente. L'aventurier moderne, ce roi du monde désormais sans divertissement, n'a plus d'avenir (43). Il est si parfaitement conduit, et si heureusement à son aise, dans les machines idéales de son temps, qu'un désintérêt complet le guette. A force d'autonomie dans ses fonctions essentielles, il a peut-être perdu toute possibilité d'affirmer sa personnalité.

Les héros discutés par les témoins de leur vie -

La technique du 19<sup>ème</sup> siècle ne compléterait donc pas seulement les acquis, mais aussi (et surtout, si l'on en croit la signification que J. Verne en dégage) les ravages de la science contemporaine sur la personne. Le développement des différentes représentations imaginaires nous frappe de la sorte par sa cohérence. Mais nous ajouterons aussi qu'il n'est pas moins remarquable par la précision et par l'ampleur de ses implications. Nous nous efforcerons maintenant de détailler ces prolongements dans deux directions principales.

D'une part, notre analyse serait insuffisante si elle s'arrêtait à la seule constatation des effets négatifs de la technique. La notion de "personne" que nous venons de laisser en suspens est en effet beaucoup trop vague par rapport à la démonstration entreprise par J. Verne, et elle a le défaut de ne pas rendre compte, dans certains cas très particuliers, de l'absolue rigueur du procès recherché.

Dans la pensée de J. Verne, il ne fait pas de doute que nous n'avons aucunement à considérer que c'est l'individu en soi, pris généralement, abstraitement, qui serait compris par l'époque. Le témoignage des premières oeuvres

conduit nécessairement à préciser que la mise en cause touche d'abord et presque seulement l'individu appartenant à la catégorie conquérante et prépondérante des sociétés industrielles (celle du Second Empire ou celle de l'âge victorien). C'est lui qui, parce qu'il est tout à la fois le représentant, le chantre et le bénéficiaire de la modernité, doit subir pour l'essentiel la critique qu'elle mérite. Aussi bien, par exemple, le texte des Cinq Semaines en Ballon prend-il en toute clarté le soin de confier la tâche de l'ironie à la voix spécifique du serviteur. Il n'est que de suivre, pour s'en rendre compte, le travail qui s'accomplit, en 1863, par l'intermédiaire de Joe. D'abord, le "loyal" serviteur saisit au bond une comparaison que son compagnon Kennedy a lancée sans esprit de conséquence, sans penser, en quelque sorte, à mal :

" Parlez-moi d'un ballon ! (...)

- Un rêve dans un hamac "(44).

Mais c'est pour donner aussitôt à ce dont il s'empare une signification beaucoup plus profonde. Et il martèle cette dernière avec tant de fouguese vérité que se dégage à nu l'aspect grotesque et contradictoire de l'aventure moderne :

" 'Un voyage sans fatigue et sans danger ! Un repas à ses heures !

Un hamac perpétuel ! Qu'est-ce que l'on peut demander de plus ?

(...)

- Nous sommes trop lourds.

- Voilà ce que c'est que de ne rien faire, mon maître ! A rester toute la journée étendu comme un fainéant dans son hamac, on engraisse et l'on devient pesant. C'est un voyage de paresseux que le

nôtre, et au retour, en nous trouvera affreusement gros et gras " (45).

La férocité contenue dans ces pointes adressées au savant par Joe ne peut qu'interdire au lecteur de simplement s'amuser à un tel passage, et de trouver indifférente une telle distribution des énoncés et des rôles. A couvert derrière l'humour, J. Verne pousse en réalité aussi loin qu'il lui est possible la mise en question des hérauts de l'industrie. Il se refuse très clairement à impliquer les serviteurs dans le désaveu qu'il essaye de formuler, et il va, pour que ce refus soit apparent, jusqu'à charger précisément ces derniers d'acculer les "maîtres" à leur vérité. La lettre stricto sensu du texte, et en l'occurrence des interventions de ce genre, si visiblement calculées de la part de leur auteur, rendent impossible de prétendre, comme J. Chesneaux le fait (46), que les rapports ménagés, à l'intérieur des fictions, dans les couples serviteur-maître prouvent un attachement total et transparent des Voyages Extraordinaires à la bonne société de leur époque. A l'opposé, il nous apparaît que, tout en maintenant des relations de fait inséparables, J. Verne mène sous une apparence constamment plaisante le désaccord des voix jusqu'au bord de la rupture, de l'éclatement flagrant des oppositions. Bien entendu, les Cinq Semaines en Ballon s'arrêtent avant un tel terme : mais le public qu'elles visaient et le programme qu'elles avaient à remplir rendaient inconcevable qu'elles y parvinssent. Cela n'empêche pas cependant ce premier livre de s'en approcher de fort près, et de constituer ce faisant un révélateur assez intransigeant et précoce de l'imagination moderne.

Quelques années après les aventures de S. Fergusson, la tentative d'exploration cosmique de Autour de la Lune, en 1870, nous donne l'occasion de

retrouver ce même motif des corps épaissis des aventuriers. Mais, le rôle du serviteur ayant disparu de la distribution du trio de voyageurs, c'est le narrateur lui-même qui prend cette fois en charge l'accusation avec toute sa sévérité :

"Tout marchait bien jusqu'alors, et les voyageurs (...) commençaient à prendre un embonpoint qui les eût rendus méconnaissables, si leur emprisonnement se fût prolongé pendant quelques mois. Ils se comportaient, en un mot, comme se comportent des poulets en cage : ils engraisaient" (47).

Cette reprise, à l'insolence ouverte, confirme, sans doute possible, que nous tenons dans l'embonpoint le signe crucial où se dénote, selon J. Verne, le ridicule extrême de cette aventure qui n'en est plus une, de ce que nous nous risquerions volontiers à appeler la non-aventure des modernes. C'est un détail capital pour notre compréhension des images verniennes de la technique, que leur auteur ait cru bon de relever lui-même la personne du serviteur dans la tâche de la stigmatisation. J. Verne monte en première ligne pour souligner, avec une lourdeur voulue, l'emprisonnement et l'affaissement physique de ses héros. Il se découvre ainsi, pour faire, sans ambiguïté possible quant à la responsabilité ou quant à la destination de sa critique, le procès de la société industrielle.

#### La contamination critique -

L'effort de J. Verne pour ne pas laisser se développer, au terme de ses réflexions et de ses rêveries sur la technique moderne, de mise en cause

en tachée de vague est donc notable. Il témoigne de sa volonté de diversifier et de cerner aussi nettement que possible les impacts de ses critiques. En la personne de Barbicane, de Nicholl et de Michel Ardan, ce sont les figures les plus éminentes et les plus responsables de la modernité qui subissent un discrédit sans la moindre atténuation. Une telle précision dans la démonstration confère du même coup une très large ampleur aux implications recherchées par J. Verne. A la rigueur manifestée dans la clarification des représentations contemporaines à l'intérieur de la fiction, répond l'ébranlement causé par les répercussions de ces images sur les consciences modernes.

Il est en effet impossible d'ignorer que les questions soulevées par J. Verne sont en étroite connexion avec d'importantes théories ou croyances répandues à l'époque. Ces dernières se trouvent en toute clarté appelées à comparaître dans les débats ouverts par les romans verniens. Nous nous attacherons maintenant à déterminer, à propos de quelques-unes des images de la technique que nous distinguons, de quels échos, de quelles leçons elles se chargeaient au regard des messages contemporains. Pour obtenir une démonstration exemplaire des vastes significations charriées par les soigneuses mises en scène de J. Verne, pour prendre conscience de leur volonté de faire choc, il n'est que de considérer, parmi d'autres, l'image du ballon qui, au-dessus de la terre africaine, asservit les hommes qu'il est censé servir, qui enchaîne techniquement ceux dont il devrait favoriser l'essor libre. Que, colonisées par leurs propres aises et contaminées par cette manière neuve d'esclavage, les consciences européennes soient elles-mêmes, sur le territoire où l'expansion contemporaine prend sa forme la plus noire, les victimes, peu clairvoyantes, d'un des effets, assurément moins tragiques, de

cette expansion : tous les détails sont immédiatement symboliques, et s'organisent admirablement pour frapper à des titres divers les imaginations de l'époque, par quelque croyance qu'elles aient pu être commandées. Ce genre de scénario à grande efficacité critique caractérise bien la manière typiquement verneienne d'interroger les dogmes de son temps. Il permet aussi de distinguer les deux sortes de perte que subit en définitive, d'après les premiers Voyages Extraordinaires, l'individu bénéficiaire de la technique.

Contravention au dogme de l'action.-

D'abord, à la place de la puissance créatrice et victorieuse des individus, le lecteur doit en venir à considérer leur soumission. Or, cette inversion du sens de l'aventure, volontairement produite par J. Verne, a une portée décisive, parce que, comme on le conçoit aisément, elle fait entrer directement les héros en contravention par rapport aux idées les mieux ancrées de son époque. Au premier chef, bien entendu, on pense aux exigences de la doctrine saint-simoniennne. On connaît en effet l'importance que les membres de ce courant de pensée accordaient à l'effort et au travail. Refus des "frelons" et apologie des "abeilles" : la lutte contre l'oisiveté était l'un des principaux mots d'ordre contenue dans la "foi" des disciples d'Enfantin (48). J. Verne avait d'ailleurs consacré à ces thèmes, en les croisant avec les thèses franc-maçonnes, une de ses pièces de jeunesse. Dans Les Châteaux en Californie (49), il opposait à l'or (aux dérèglements qu'il provoque, aux fausses valeurs qu'il promeut - fortune facile, illusion qu'il permet de se faire et de faire), les vertus plus modestes du travail patient et constructif. M. Dubourg, bourgeois parti en Californie se faire prendre par les mirages de la spéculation et se faire duper par les faux-semblants de princes

de pacotille, doit passer par l'épreuve de la ruine pour revenir aux seuls instruments fiables, ceux de son métier d'architecte, et pour reconstruire sur des bases saines la solidité menacée de sa famille (50). Mais plus généralement aussi, au delà du cercle saint-simonien, une telle morale de l'effort et de l'action était le fondement de l'économie libérale et de la société industrielle. Récompense devait nécessairement être obtenue par ceux qui oeuvraient pour la transformation du monde et qui, au sens fort et concret de l'expression, s'appliquaient à faire leur vie : c'est ce qu'indiquent bien le mythe américain, très développé dans la seconde moitié du 19ème siècle, tout autant que la fable anglaise de Robinson (51).

Or, par rapport à ces représentations historiques, les textes de J. Verne montrent des héros placés en posture plutôt surprenante. Ils insistent sur le fait qu'au 19ème siècle, la technique arrive soudain, toute donnée, aux hommes. D'un seul bond, par exemple, l'aérostatique a conquis la maîtrise absolue des airs - rappelons à ce sujet l'énumération faite par le dément d'Un Drame dans les Airs :

" On n'a rien imaginé de nouveau depuis le physicien Charles. Quatre mois après la découverte des aérostats, cet habile homme avait inventé la soupape, qui laisse échapper le gaz quand le ballon est trop plein, ou que l'on veut descendre ; la nacelle, qui facilite les manoeuvres de la machine ; le filet, qui contient l'enveloppe du ballon et répartit la charge sur toute sa surface ; le lest, qui permet de monter et de choisir le lieu d'atterrissage ; l'enduit de caoutchouc, qui rend le tissu imperméable ; le baromètre, qui indique la hauteur atteinte. Enfin, Charles employait l'hydrogène, qui, quatorze fois moins lourd que l'air, laisse parvenir aux couches

atmosphériques les plus hautes et n'expose pas aux dangers d'une combustion aérienne" (52).

Il n'y a donc plus d'effort à faire pour innover en quoi que ce soit. Il est ainsi frappant de constater que s'enregistrent les symptômes d'une rupture séparant complètement les personnages verniens de l'éthique de leur temps. Jusque dans les plus remarquables entreprises du 19ème siècle, J. Verne se montre sensible à l'abandon qui les creuse, alors même qu'il en marque la grandeur étonnante. De cette curieuse ambivalence, un passage des Aventures du Capitaine Hatteras est particulièrement révélateur :

" Comment donc les Parry, les Ross, les Franklin ont-ils fait ?  
- Ils n'ont pas fait, docteur, ils se sont laissé faire ; ils n'avaient pas le choix, je vous l'assure ; tantôt le détroit de Barrow se fermait pour l'un, qui, l'année suivante, s'ouvrait pour l'autre ; tantôt le navire se sentait inévitablement entraîné vers le passage du Régent. Il est arrivé dans tout cela que, par la force des choses, on a fini par connaître ces mers si embrouillées" (53).

Certes la part de l'héroïsme sauvegardé est grande. Il faut cependant donner toute sa valeur de scandale à la tournure placée ici dans la bouche du capitaine anglais. Reconnaître la nature passive des aventures de la connaissance, expliciter l'indépendance du réel et l'incapacité où sont les héros de l'ère technique à faire autre chose que d'en profiter comme d'une rente, difficile et hasardeuse, mais obligée et finalement féconde (54), c'est entamer une révélation dont les conséquences sont très graves.

Double-sens du "laisser faire" -

Pour en prendre la mesure, il suffit de confronter au texte précédent,

sur le même thème, les observations du narrateur d' Autour de la Lune :

"La vérité est qu'ils n'étaient pas maîtres de leur projectile, qu'ils ne pouvaient ni enrayer sa marche, ni modifier sa direction. Un marin change à son gré le cap de son navire ; un aéronaute peut imprimer à son ballon des mouvements verticaux. Eux, au contraire, ils n'avaient aucune action sur leur véhicule. Toute manœuvre leur était interdite. De là cette disposition à laisser faire" (55).

C'est bien une vérité que J. Verne entreprend de nous dire, et de quel poids ! Nous avons là la reprise, directe mais inversée, des phrases enthousiastes de S. Fergusson, citées en début de cette analyse, sur l'affranchissement par la technique et sur le progrès régulier des produits de cette dernière. Au lieu que, du bateau au ballon, puis du ballon à l'obus, se dessine le déploiement toujours plus achevé de la liberté aventureuse, l'enchaînement des exploits techniques marque maintenant une absence de plus en plus critique de contrôle sur la matière et la machine. Dès lors on en vient à ce renversement étonnant : il serait nécessaire d'entreprendre une véritable régression historique, pour remonter vers un moins de technique, et pour trouver ainsi le moyen de conférer à nouveau un sens à l'aventure du héros. Dans la contradiction qui affecte cette aventure aux moyens incomparables, le texte de J. Verne fait de la sorte apparaître la contradiction de l'imaginaire contemporain . Ce n'est pas un hasard si, à deux reprises, comme on l'aura remarqué, est apparue dans nos citations précédentes la formule fondamentale du libéralisme économique du 19ème siècle, tel que l'Angleterre l'avait incarné : le laisser-faire. Mais, au lieu que ce dogme puisse continuer à signifier pour les individus la liberté de rivaliser en action et en création, J. Verne se met à lui faire dire ce qui est peut-être son scandaleux secret. Si

l'on fait confiance, comme le glorieux mot d'ordre de l'Anglais Hatteras y invite en dernier ressort, à la "force des choses", à la nécessité de l'histoire, n'est-ce pas parce que l'on va arriver (ou bien même parce que l'on est arrivé) au jour où, à cause de la perfection technique dont on jouit, on se prive de toute possibilité de faire soi-même son destin, et où il n'y a plus dans ces conditions qu'à dissimuler son oisiveté forcée sous les espèces d'un fatalisme positif, sous un prétendu dynamisme de l'abandon ? Voyageur à son corps défendant, comme M. Moré le soupçonnait à raison (56), le personnage vernien ne peut plus faire de sa passivité une représentation euphorique ni la preuve de son triomphe. Il ne peut même plus faire le silence sur elle. Dire du héros, comme de S. Fergusson, qu'il

"parcourt le monde semblable à une locomotive qui ne se dirige pas  
mais que la route dirige" (57),

c'est de la part de J. Verne enregistrer clairement l'apparition d'une faille qui ne demande qu'à devenir plus considérable.

#### Une passivité historique -

Si J. Verne met tous ses soins à faire prendre conscience à ses lecteurs de cette première perte que subit l'individu moderne du fait de sa maîtrise technique, la seconde perte que ses œuvres nous permettant de lire est beaucoup moins perceptible, beaucoup moins insistante aussi. Elle est cependant liée à la précédente. Non pas qu'elle soit provoquée par elle ; mais il semble que, derrière la rupture de l'aventure moderne par rapport aux doctrines de l'effort contemporaines, une autre conséquence historique de la suren-

chère vienne, plus difficilement, se faire jour. Le célèbre roman du Tour du Monde en quatre-vingt Jours en fait la suggestion, souvent passée inaperçue (58).

On connaît, bien sûr, Philéas Fogg, l'homme-machine (59) en qui l'individu de l'âge industriel a trouvé sa meilleure expression, presque sa caricature, en tous cas sa légende. Rien de pittoresque ni de gratuit, en effet, dans cette fable, en dépit de sa drôlerie certaine. Dans la présentation de ce personnage "chronométrique", de cette "véritable mécanique", se résument l'ensemble des traits que nous avons précédemment pu juger pertinents (60).

C'est ainsi que tout un paragraphe de tournures négatives s'efforce de circonscrire Ph. Fogg, mais, nous informant de ce qu'il n'est pas, ne parvient pas à formuler ce qu'il serait. Cela a une valeur significative. C'est qu'à l'intérieur de sa "coquille de colimaçon" (61), régie avec une absolue exactitude et distribuée en une machinerie impeccable (62), Ph. Fogg n'est pas autre chose ni davantage ni mieux que la somme, arrêtée une fois pour toutes et imperturbablement efficace en son office, de ses propres règles et calculs. L'achèvement des multiples techniques que Fogg utilise pour l'organisation de son temps et de son espace ne fait pas qu'exempter son être des "frottements" (63) qui constituent la réalité. Stricto sensu, cet achèvement remplace l'être en lui. D'où, ainsi que l'a bien noté Madame S. Vierne (64), la bizarrerie, qui n'a certainement pas été sans plaire à J. Verne, de ce nom de Fogg qui, évoquant le brouillard, contrevient de manière flagrante à la transparence requise par l'ordre et le système de vie du personnage. Le romancier contemporain M. Tournier ne s'est d'ailleurs pas privé, dans Les Météores (65), de montrer comment l'enjeu d'autant de mécanismes et d'automatismes réunis autour de l'individu est bien de faire échapper le corps à sa nature, de

réaliser une idéalisation immobile de l'organisme, une abstraction imaginaire qui est en réalité mortelle (66). C'est au demeurant le sentiment que le domestique français Passepartout, engagé par Ph. Fogg, exprime dès leur première rencontre :

" Sur ma foi (...) j'ai connu chez Madame Tussaud (67) des bonshommes aussi vivants que mon nouveau maître" (68).

Ce héros sans désir ni mobilité (69) pousse donc à la limite la tendance à l'inertie que nous avons relevée chez les autres protagonistes des oeuvres verniennes. Nul besoin de déplacement ne l'habite, puisque les cartes, indicateurs et almanachs du monde moderne lui donnent l'assurance, à ses yeux tout à fait suffisante, de pouvoir pénétrer s'il le voulait, partout et dans des temps toujours prévus. Aussi bien, s'il entreprend son périple autour du monde, n'est-ce pas pour voyager mais seulement pour prouver la maîtrise rigoureuse dont la civilisation dispose désormais dans ses moyens de circulation. Jean, le personnage des Météores, remarque avec humour que, si Ph. Fogg accepte d'aller au secours de la jeune veuve indienne Aouda, que l'on s'apprête à brûler en même temps que son défunt mari, ce n'est pas tant par scrupule humanitaire que par scrupule chronologique, pour respecter un horaire sur lequel il a pris un petit peu d'avance. Faisant un lointain écho à la fable de l'Anglais au lac de Genève, dont les Cinq Semaines en Ballon s'amusaient, J. Verne insiste sur le fait que son personnage est de ceux

"qui font visiter par leur domestique les pays qu'ils traversent"

(70)

et qu'aucun regard ne porte spontanément hors d'eux-mêmes, vers le monde.

Au-delà de la satire étrange dans la manière d'E. Poe (71), il

faut prendre garde cependant à la signification que J. Verne parvient à développer dans cette caricature. D'abord, si le voyage moderne, tel que Fogg le conçoit, tourne au tourisme d'agence (72), c'est par l'effet de l'avancement technique que connaît l'Europe, et tout spécialement l'Angleterre, comme tout le monde en convient à l'époque. Ph. Fogg réussit parce qu'il est Anglais, c'est-à-dire parce qu'il jouit de l'omnipotence du Royaume Uni et de l'omniprésence de ses machines, des réseaux et des instruments du commerce britannique (73). Mais, d'autre part, qu'est-ce qu'être Anglais ? Si la question peut surprendre, il n'en est pas moins vrai qu'elle se pose dans l'esprit de J. Verne, et qu'il nous laisse pressentir plusieurs réponses possibles. Plus précisément, si on est Anglais comme Ph. Fogg, en tant que représentant de l'industrie victorienne, c'est qu'on ne l'est pas autrement, et par exemple qu'on se refuse à être représentant du romantisme. Or c'est sur un refus de ce genre que s'ouvre explicitement le roman, en donnant de "l'un des plus beaux gentlemen de la haute société anglaise" un portrait placé sous le double signe - mais corrigé, ou trahi, et voilà l'essentiel - de Byron et de Sheridan. Quant au premier, J. Verne écrit :

"On disait (que Fogg) ressemblait à Byron - par la tête, car il était irréprochable quant aux pieds -, mais un Byron à moustaches et à favoris, un Byron impassible, qui aurait vécu mille ans sans vieillir" (74).

Ce qui est capital ici, c'est l'effet de "fausse fenêtre", ménagé sous couvert de cette voix anonyme de la réputation : comme si le modèle du romantisme militant et fatidique persistait dans la mémoire collective, lourd d'une prégnance qu'un demi-siècle n'aurait su effacer, de sorte que rien ne peut se juger indépendamment de lui. Filiation, par conséquent, du héros moderne et

du héros du temps des orages, mais rêvée, semble-t-il, plus que réelle (75) - exactement superficielle et fugitive, de pure apparence, leurre d'une "historiognomonie", si l'on peut dire, obsédée. Aussitôt affirmée, cette ressemblance est (par un travail admirable dans sa discrétion) dissoute dans une série de différences, qui creusent l'écart entre le corps cassé, passionné et profondément mortel du prototype, et le corps parfait, figé, et mécaniquement immortel du type d'aujourd'hui. On retrouve un semblable constat sur la succession de Sheridan : en lieu de place de l'orateur fameux, du "dissipé" illustre, dans le "temple du désordre" archaïque (76), s'est installée l'antiphrase du silence flegmatique et de l'ordre sacré - continuité une fois encore assurée dans un relais trompeur. Byron et Sheridan servent ainsi de repoussoir à l'"homme mécanique" qui les continue et les redresse - ce qui est redressement, correction (dans les deux sens du mot) de l'Histoire même.

La déviation, que J. Verne choisit de représenter, fait de la sorte au lecteur la suggestion suivante, qui est précieuse. L'individu de l'âge technique n'en vient pas seulement à oublier l'effort que la société lui demande, ce que certains textes de J. Verne, comme nous l'avons établi plus haut, accusent nettement. Il en vient aussi à ne plus répondre à un appel, à la fois individuel et collectif (77), de liberté, dont nous pouvions penser cependant, à en croire certaines déclarations de M. Ardan par exemple, qu'il lui appartenait en propre de prendre acte. La nouvelle de jeunesse Un Drame dans les Aïrs sur un mode déjà nécessairement nostalgique, rêvait, nous l'avons noté, sur le temps où les améliorations en matière de technique étaient inséparables des luttes nationales, où elles constituaient l'instrument de réalisation d'un élan général pour la fin des servitudes. Cette connivence foncière entre les

aspirations de la collectivité et les exploits des ingénieurs a disparu. La technique n'est plus vécue autrement que comme du théâtre pour foire commerciale (78). En ce sens, la seconde perte encourue par l'aventurier moderne est d'une gravité exceptionnelle. Elle concerne la vocation et l'utilité publiques, dans lesquelles le héros aurait pu dépasser la simple épreuve de sa vaillance personnelle pour régénérer ses entreprises.

L'abandon de l'homme à la facilité n'est donc pas seulement une conséquence paradoxale, un peu piquante, des progrès techniques. Ce n'était déjà pas peu, en vérité, que de constater que le sujet moderne en venait par sa passivité à ne pas être à la hauteur de sa mission transformatrice. Mais à cette défaillance, il faut en ajouter une autre, véritablement critique : sauf à voler la technique pour s'en rendre maître (geste rigoureusement critique qu'accomplit Nemo (79) ), en perd à seulement s'en servir de ne plus avoir la volonté de se faire le témoin des réalités de l'Histoire. La thèse de J. Verne, qui est restée peu visible parce qu'elle était scandaleuse, est donc que l'homme moderne, secrètement, a besoin de la passivité et des aises techniques, qui lui évitent de se confronter concrètement au sort des autres. Ph. Fogg traverse le monde sans le voir. Si la technique prive l'être d'être (80), il faut concevoir qu'elle lui procure aussi une cécité qui n'est pas sans agrément. Dans la figure de l'homme mécanisé, se résument ainsi les étapes, les implications, et aussi les secrets multiples de la représentation vernienne des effets du progrès technique sur l'aventure. Pour l'exprimer sous une forme très ramassée : beaucoup d'ordre réalise un corps inaltérable, mais peut-être trop d'ordre empêche-t-il l'euphorie de la dissipation (81). Beaucoup de puissance matérielle rend l'effort inutile, mais trop le rend impossible. L'inertie des corps et l'inactivité de l'être, qui au demeurant

n'ont pas que du mauvais, ne serait-elles pas cette part négative dont on doit payer le prix pour ne pas avoir la conscience obsédée par le réel ?  
Somme toute, le prix de l'imaginaire lui-même ?

La tentation de l'inertie -

Concluons sur ce point. Les représentations multiples que J. Verne donne de la technique moderne ne lui sont pas que prétexte à réaliser les vœux de liberté et de maîtrise de son époque, ou les rêves de confort de son intimité. De peu en peu, elles construisent une critique rigoureuse des facilités et des contradictions de cet imaginaire collectif (et peut-être aussi, par conséquent, une autocritique de l'adhésion que l'auteur manifeste souvent avec les idées de ses contemporains).

Le héros moderne voit ses tentatives les plus extraordinaires se rabattre vers une étrange tentation de repos. Ce que, en épistémologie, M. Serres remarque dans les sciences (à savoir qu'un des effets de la statique est que

"tout déplacement (apparaît comme) embryonné par le repos" (82),

trouve sa figure, son expression directe dans Ph. Fogg, dont J. Verne dit qu'il

"paraissait posséder au plus haut degré ce que les physionomistes appellent 'le repos dans l'action' " (83).

On ne saurait mieux marquer ce cœur critique des textes de l'action fièvre, que constitue la cessation d'activité des hommes. Au sein même de l'effort

du 19ème siècle, se fait jour ce qui fut le refuge de toujours des héros européens contredits par leur temps et compromis par leur croyance : la retraite dans l'inaction. Significativement, il n'est jusqu'au serviteur de Ph. Fogg qui ne subisse cette défaillance historique. Passepartout n'est plus le Joe de 1863. Il renie, dans la suite de 1871, jusqu'à son nom, et connaît lui aussi le besoin de s'arrêter. Il participe ainsi de l'inertie collective de l'époque moderne :

"Après avoir eu, on le sait, une jeunesse assez vagabonde, il aspirait au repos" (84).

Quelque chose s'est passé, qui enlève chez lui, comme J. Verne le note à dessein, toute l'impudence qui est le lot ordinaire du valet des anciennes comédies (85). Quelque événement a fait naître en lui l'aspiration commune à l'immobilité, lui fait souhaiter de prendre "racine" (86). On peut faire raisonnablement l'hypothèse que ce qui a fait des hommes des colimaçons aussi obstinés et leur a fait mettre leur salut dans les réseaux rigoureux de la technique, c'est la crise de 1870-71, que J. Verne avait vécu comme une folle et désespérante aventure du peuple tout entier (87). Les errements de l'histoire ont eu pour conséquence que l'homme moderne a préféré "décrocher" par rapport à ses ambitions. Désenchantés, les héros de ce livre amer qu'est Le Tour du Monde se font myopes (88). J. Verne, accusateur, les laisse, automates minutés, être entraînés par leurs machines.

La façon dont J. Verne sait traverser les mythes et les doctrines contemporaines nous apparaît d'une extraordinaire complexité. Le travail qu'il entreprend de mener autour des images les plus notables de son temps plonge en leur intime profondeur. Tout ce que cristallise le motif de la technique en

fait de certitudes, de troubles, d'incohérences, de secrets, se révèle de texte en texte dans la trame souple des représentations que J. Verne en donne.

Au bout du compte, c'est la possibilité même de l'aventure qui s'avère compromise. Cependant nous allons voir que la seconde des fonctions du héros, le savant, n'est pas moins mise à mal par les conséquences du progrès industriel.

- V -

De l'aventurier au savant -

La technique moderne est le motif par lequel l'individu avoue son besoin d'une mise au repos. J. Verne démontre comment l'aventure tend à se supprimer d'elle-même, exactement à proportion de la maîtrise acquise dans le déplacement, que ce dernier soit marin, aérien, ou même cosmique. En octroyant une sécurité à peu près totale à ses voyageurs, le véhicule du 19ème siècle autorise aussi le déploiement de tous les signes du "comme chez soi". Si l'euphorie, à la fois physique et morale, qui en résulte, n'est pas niable, on ne saurait prétendre qu'elle ignore vraiment le doute. L'épaisseur qui vient marquer les corps aventuriers signale qu'on ne rompt pas sans conséquences avec les risques qui sont l'apanage ordinaire de l'exploration, et en définitive sa seule légitimité. Et de même l'inertie qui gagne la modernité ne va pas sans faire éprouver quelque mauvaise conscience au sujet qui abandonne toutes ses missions, qu'il s'agisse pour lui d'être exemplaire dans l'effort ou témoin dans l'histoire.

Toutefois, le vécu de l'exploration n'est pas seul à être affecté par une

telle qualité dans l'expérimentation technique. C'est aussi l'exercice même de l'information qui est directement concerné. La prise de connaissance que les personnages, savants de leur état, sont censés opérer où qu'ils aillent, est à son tour prise dans les contradictions que nous avons précédemment relevées. Nous allons examiner selon quelle logique cette compromission nouvelle s'étend.

Ambition : voir -

D'entrée de jeu, en une orgueilleuse profession de foi, le savant venien rappelle l'objectif principal de l'aventure qu'il entreprend. Ainsi S. Fergusson déclare à propos de son expédition africaine en ballon :

" 'Il ne suffit pas de traverser l'Afrique, il faut la voir'"(89).

Loin de nous paraître aller de soi, cette mise au point devrait nous surprendre. Si le texte en a fait éprouver au héros la nécessité, c'est bien que la hiérarchie, jugée nécessaire, entre les différents enjeux possibles de l'exploration est d'une certaine manière perturbée. En principe, les exploits du corps, pour glorieux qu'ils puissent passer, doivent demeurer toujours secondaires par rapport au but supérieur que représente la réalisation des opérations scientifiques. Mais l'ampleur des moyens techniques mis par l'époque à la disposition du savant a pour effet de provoquer une hésitation dans la manière de concevoir et de pratiquer le voyage de découverte. C'est encore dans les Cinq Semaines en Ballon que le lecteur peut trouver l'illustration de cet état de fait très nouveau, et la démonstration des conséquences qu'il entraîne et avec lesquelles les héros doivent désormais composer :

" 'A deux cent quarante mille par douze heures, ce qui n'approche pas de la vitesse de nos chemins de fer, en voyageant jour et nuit, il suffirait de sept jours pour traverser l'Afrique.  
- Mais alors vous ne pourriez rien voir, ni faire de relèvements géographiques, ni reconnaître le pays'"(90).

Si le docteur, emporté par la justification de son entreprise, arrive à en faire valoir, mieux que la possibilité, l'exceptionnelle facilité, ses interlocuteurs lui opposent justement que, dans ces conditions, le trajet scientifique tend à se modifier, et presque nécessairement à s'oublier, en une sorte de performance sportive. Encore cette dernière, de l'aveu même de S. Ferguson, devrait-elle en toute hypothèse diminuer quelque peu ses prétentions, si on la plaçait en regard des normes européennes et de ce dont la civilisation est d'ores et déjà capable. La danger d'une dégradation de l'ambition savante était donc certainement assez clairement perçu par la conscience du 19<sup>ème</sup> siècle pour que les personnages verniens aient dû y résister de la sorte et rappeler, aussi régulièrement, la primauté de l'exigence de connaissance sur les prestiges de l'aventure. La vocation du héros à l'observation d'abord, et à l'observation seulement, demeure son projet propre, en dépit des tentatives offertes par la technique. Et la proposition par laquelle J. Paganel exprime, dans Les Enfants du Capitaine Grant, la singularité peut-être inapparente de sa profession -

" 'Tout est curieux à l'oeil du géographe. Voir est une science'"(91) -  
ne demande qu'à être retournée pour assigner au périple moderne son unique devoir. Si voir implique toute une science, on peut aussi dire par réciprocité que toute la science se résume à une seule activité : voir. C'est précisément

en ces termes qu'est exprimé le mandat dont les explorateurs en partance pour la Lune ont été chargés par leurs contemporains :

"Inutile de dire que pendant cette nuit du 5 au 6 décembre, les voyageurs ne prirent pas un instant de repos. Auraient-ils pu fermer les yeux, si près de ce monde nouveau ? Non. Tous leurs sentiments se concentraient dans une pensée unique : Voir ! Représentants de la Terre, de l'humanité passée et présente qu'ils résumaient en eux, c'est par leurs yeux que la race humaine regardait ces régions lunaires" (92).

Pour peu qu'il ait su conjurer les promesses fallacieuses, au plan des valeurs intellectuelles, de la technique, le savant semble trouver alors en elle une alliée en vérité irremplaçable.

#### L'idéal de l'observation -

La perfection matérielle du véhicule scientifique a en effet pour conséquence de créer pour le savant des conditions de travail qui sont en principe tout à fait comparables à celles que pourrait lui fournir son laboratoire ordinaire. C'est pourquoi S. Fergusson peut opposer aux objections de ses contradicteurs, qui soulignaient tout à l'heure le risque d'une diminution de ses possibilités d'observation, la disponibilité au contraire absolue qu'il entend obtenir grâce à son instrument :

" Si je suis maître de mon ballon, si je monte ou descends à ma volonté, je m'arrêterai quand bon me semblera, surtout lorsque des courants trop violents menaceront de m'entraîner" (93).

Loin que la prouesse technique l'emporte sur l'oeuvre de connaissance, elle se mettrait donc, si l'on devait en croire le savant, fidèlement à son service en lui laissant en toute occasion la plus grande liberté de manoeuvre et, du même coup, de travail. Ainsi que Barbicane le fait remarquer à ses amis, il ne semble y avoir aucune différence, ni aucun conflit, entre le local nouveau où les représentants du savoir sont appelés à opérer et le lieu habituel où s'exerce leur recherche. Au contraire, la distance entre les deux "cabinets", si l'on veut entre le propre et le figuré, s'efface au profit d'une similitude rigoureuse de statut :

" Nous sommes des astronomes. Ce boulet est un cabinet de l'Observatoire de Cambridge, transporté dans l'espace. Observons !" (94).

A l'instar de la parole du savant américain, l'exploration scientifique de l'âge technique se veut et se déclare absolument performative, si l'on peut risquer cette expression. En d'autres termes, il lui suffit de décider que se trouve réuni tout ce qui est nécessaire à son bon fonctionnement pour qu'en effet, grâce aux moyens modernes, les conditions requises par l'observation se créent d'emblée. Ainsi le narrateur d Autour de la Lune ne manque pas de revenir sur cette idée de l'équivalence des positions désormais autorisées à l'observateur :

"Ils passaient leur temps à faire des expériences, comme s'ils eussent été tranquillement installés dans leur cabinet de travail" (95).

Pourtant, il faut ajouter que le bénéfice assuré par la technique va encore au-delà de cet acquis. La maîtrise de l'homme sur les machines, et l'achèvement qu'il est capable de leur donner tendent à faire que la science soit débarrassée de tous ses impedimenta, de tous les obstacles avec lesquels

elle doit en temps ordinaire compter. La modernité fait ainsi entrevoir la possibilité d'accéder à une situation privilégiée du regard scientifique. En elle se réalise un idéal auquel nul ne saurait jamais prétendre dans les conditions habituelles. Une espèce de surdétermination des différentes qualités inhérentes aux objets mis en jeu suscite l'instauration de conditions rêvées, proprement imaginaires, pour l'observateur. Par exemple, l'état de vide rencontré par les explorateurs lunaires s'ajoute à la batterie d'instruments réunis pour le voyage, pour produire un effet sans pareil de purification optique :

"Dans ce vide où flottait le projectile, aucun fluide ne s'interposait entre l'oeil de l'observateur et l'objet observé. De plus, Barbicane se trouvait ramené à une distance que n'avaient jamais donnée les plus puissants télescopes, ni celui de John Ross, ni celui des Montagnes Rocheuses. Il était donc dans des conditions extrêmement favorables pour résoudre (telle) grande question" (96).

Un tel passage est significatif, plus généralement, de la liberté sans obstruction ni restriction d'aucune espèce que les savants verniens se voient attribuer en partage. La science bénéficie de ce que M. J. Chesneaux appelle avec bonheur le caractère "vincéen" (97) des machines imaginées par J. Verne (98). Les oeuvres de la technique moderne sont d'abord chez lui la manifestation "du désir qu'a l'homme de se libérer des contraintes naturelles". J. Verne donne ainsi corps aux deux représentations fondamentales que son époque se fait de la science (et qui ne sont pas, on le notera, sans être pour partie, au moins, contradictoires) : ce sont les exigences, d'une part, d'un isolement absolu du savant, et d'autre part, de sa présence permanente "sur le terrain". Avec les images que J. Verne extrapole à partir du progrès

technique de son temps, la science connaît son état pur par excellence, presque au sens chimique de l'adjectif. Elle peut donner le meilleur d'elle-même, parce qu'elle a les moyens de travailler résolument à l'écart de toute interférence du monde extérieur, de toute brutalité événementielle. Mais elle connaît aussi comme jamais une proximité sans égale par rapport à ses objets. Le réel offre de la sorte sa transparence à la pensée souveraine du regard de l'âge des machines.

Du monde encarté... -

Que nous suivions donc le personnage du savant ou celui de l'aventurier pour mettre les images de J. Verne en ordre et pour dégager leur sens, nous obtenons donc en première analyse des résultats similaires. Dans les deux cas, J. Verne joue d'abord sur les possibilités libératrices de la technique pour réaliser imaginativement des vœux d'euphorie dans la liberté ou de jubilation dans la découverte. Mais ici ou là, les signes avant-coureurs de troubles importants et inaperçus se mettent rapidement à se faire jour.

En l'occurrence, les circonstances exceptionnelles qui sont le lot du savant entraînent une espèce de solipsisme qui devient vite lourd de questions. Parmi le relevé, fait par nos textes avec obstination, des symptômes possibles de dérèglement, relevons cet exemple, qui est trop clair pour pouvoir échapper à l'attention. Il suffit de lire comment l'expression de l'autonomie du savant des Cinq Semaines en Ballon, d'abord triomphante, se parachève en une clause en porte-à-faux, pour saisir ce procédé, si familier à l'ironie vernienne, que nous appellerions volontiers la technique du chausse-trappe :

" Avec (le ballon), tout est possible (...). Si j'ai chaud, je monte, si j'ai froid, je descends ; une montagne, je la dépasse, un précipice, je le franchis ; un fleuve, je le traverse ; un orage, je le domine ; un torrent, je le rase comme un oiseau ! Je marche sans fatigue, je m'arrête sans avoir besoin de repos ! Je plane sur les cités nouvelles ! Je vole avec la rapidité de l'ouragan, tantôt au plus haut des airs, tantôt à cent pieds du sol, et la carte africaine se déroule sous mes yeux dans le grand atlas du monde " (99).

En d'autres termes, la transcendance qui fonde l'exactitude de l'observation, en même temps que la virtuosité avec laquelle le savant sait enchaîner et totaliser les différents points de vue utiles, ont certes pour effet de venir à bout du réel. Mais sous l'effet de l'opération, cette réalité se voit transformée en un véritable objet de laboratoire. Le monde perd d'un seul coup ses coupures vives, son morcellement propre. Il se réduit finalement à un espace plan. Encore ne suffit-il pas de dire qu'il est alors disponible sans réserve à l'effort vainqueur du cartographe. Il s'avère, et c'est tout différent du point de vue de la signification, déjà mis en carte, cartographie préexistante. Tout se passe comme si, à nouvelle technique, répondait une nouvelle réalité. Les textes verniens, dans un trait moqueur et persistant, montrent le geste des scientifiques toujours antécédé par une sorte de bonne volonté excessive de la part d'une nature géographe. Et, à l'encontre de la jubilation romantique du savant, Joe ne s'extasie pas sans une visible suspicion sur tant d'heureuse disposition dans la terre réputée sauvage de l'Afrique :

" 'La nature prend la peine de se dérouler à nos yeux'" (100).

On ne saurait marquer davantage que les conditions dans lesquelles l'enquête moderne se déroule affectent excessivement l'objet même de cette dernière. En prétendant donner un accès privilégié au réel, la technique n'aboutit qu'à mettre le savant en contact avec un objet artificiel, anormalement conforme à son projet. Elle contribue à écarter, d'emblée et définitivement, son regard de ce qu'il a pour fonction de capter et de reconnaître.

... au réel écarté -

Par un effet curieux, mais conforme à la logique qui se développe, la perfection de l'observation doit aussi bien, en d'autres occasions, payer le prix d'une invisibilité. Ce retournement est tout à fait parallèle à celui qui soumettait l'aventurier trop à son aise à l'inertie et à l'aveuglement. S'il n'est plus question ici d'événements historiques mais de phénomènes scientifiques (géographiques, géologiques ou autres), le regard du héros ne s'avère pas moins troublé. Il n'arrive plus à toucher que des formes qui sont écrasées, ou subtilement disproportionnées, et à la limite dénuées de tout tracé. Dès Un Drame dans les Aïrs, ce motif de la défiguration du réel apparaissait, quoiqu'assez secondairement. Cependant, J. Verne n'y consignait pas, déjà, sans arrière-pensée les distorsions du paysage de l'Allemagne que rendaient méconnaissable les effets de l'altitude conquise par les ballonistes. Villes et gloires naturelles devenaient autant de choses nulles : le Main "une ligne blanchâtre" (101), le Rhin lui-même un "ruban déroulé" (102). Une sorte d'"oscillation" s'emparait de Darmstadt (103), comme une "indécision regrettable" baignait Francfort (104). Chacune des cités ne constituait plus qu'un "vague ensemble" (105). Toutes ces réductions excessives dont les objets de la vision étaient frappés accusaient alors la folie des grandeurs, ou plutôt des hauteurs, du jeune homme inconnu qui voulait rivaliser avec Icare. Le même

motif connaît dans les premières grandes fictions verniennes un développement pour ainsi dire permanent, mais dégage une signification différente. Au lieu de servir à un procès de la démesure humaine, il accumule les pièces à conviction contre les effets négatifs de la technique sur l'observation scientifique. Ce n'est plus le sens que perd le sujet, ni le respect de l'Absolu. Mais c'est la faculté de prendre l'exacte mesure des objets qu'il considère en savant (106). L'expérience que fait le jeune Axel, dans Le Voyage au Centre de la Terre, lorsqu'il parvient au sommet du Sneffels islandais, est remarquable dans cette perspective :

"L'optique, commune à toutes les grandes hauteurs, (...) relevait les rivages, tandis que les parties centrales paraissaient s'enfoncer. On eût dit qu'une de ces cartes en relief d'Helbesmer s'éta-  
lait sous mes pieds. Je voyais les vallées profondes se croiser en tous sens, les précipices se creuser comme des puits, les lacs se changer en étangs, les rivières se faire ruisseaux" (107).

Dans le cours même de la phrase, on voit se produire un phénomène très symptomatique de renversement thématique. En effet, le regard de l'adolescent est appelé, dans un premier temps, à enregistrer la dilatation, puis la multiplication et l'approfondissement d'un espace rendu comme plus riche, euphorique par la distance depuis laquelle il est contemplé. Puis, sans la moindre transition, le même regard en vient à noter un rétrécissement des choses. La métamorphose qui s'est emparée du réel pour le transformer sous l'effet du regard de l'apprenti savant va soudain dans le sens d'un appauvrissement et non plus d'une vivification. Et une fois encore, la suggestion d'un encartement du monde fait alors retour, placée aussi nettement que possible en relation avec la diminution visuelle de ses proportions. Les dérè-

gements d'optique que provoque la modernité sont plus accentués encore dans le cas des sensations procurées par le ballon :

"La vue des objets devient confuse. Le regard ne perçoit plus que de grandes masses assez indéterminées ; les hommes, les animaux deviennent absolument invisibles : les routes sont des lacets, et les lacs, des étangs" (108).

On peut penser, bien entendu, qu'il convient à la science de ne pas s'encombrer du détail. Et ces mises en scène, qui évoquent, comme un bénéfice tiré de la technique, la prise de distance du regard scientifique par rapport à ses objets, appartiennent sans doute à une époque pour laquelle l'acte des savants se définit d'abord par la capacité synthétique dont il peut faire la preuve, est assimilé fondamentalement à une opération d'abstraction généralisante. Cependant, comment le lecteur ne verrait-il pas que, pour J. Verne, l'abolition du particulier tend malgré tout à devenir de plus en plus critique, et à apparaître comme un signe majeur de contradiction dans le projet scientifique moderne ? Si les possibilités de perception offertes aux savants sont inversement proportionnelles à leurs moyens d'élévation, c'est-à-dire à leurs progrès techniques, c'est bien que l'on a affaire à une impasse, et qu'il est urgent d'en prendre conscience. A cet effet, J. Verne multiplie les démonstrations. Le motif de la surdité des héros, par exemple, constitue de ce point de vue une indication précieuse. Que les conditions exceptionnelles d'un orage la fassent subir aux hommes, cela peut encore passer pour normal :

"Il semblait que l'air épaissi devint impropre à transmettre les sons ; l'atmosphère paraissait ouatée, et comme une salle tendue de tapisseries, perdait toute sonorité" (109).

Mais que la surdité soit comme nécessairement attachée au véhicule même de la science du 19 me siècle, voilà qui implique au contraire un constat plus polémique, puisque cela revient à dire que les expériences de la modernité n'apparentent aux dérèglements les plus considérables, et plus particulièrement, que la situation du savant s'identifie à un état de malaise physiologique :

"A six mille pieds, la densité de l'air a déjà diminué sensible-  
ment ; le son s'y transporte avec difficulté et la voix se fait  
moins bien entendre" (110).

En raison même de son perfectionnement, l'objet contemporain souffre d'une impossibilité à instaurer un échange quelconque avec le milieu environnant. Finalement, il paralyse tous les efforts de communication, et donc tous les essais d'information tentés par ses usagers. C'est ainsi que les observateurs lunaires sont contraints d'aboutir à cette conclusion significative :

"Le défaut de communication (du boulet) avec l'extérieur ne permettait pas de résoudre (telle) question (donnée)" (111).

#### La technique en dérouté -

Des aises excessives que le savant est conduit à prendre avec la réalité, à la difficulté qu'il ressent de faire de celle-ci des relevés rigoureux, puis, tout crûment, à son incapacité à tenir sur elle quelque discours que ce soit, nous voyons donc les effets de la technique se propager de peu en peu à travers les rêves qu'ils favorisaient d'abord, et finir par les contaminer et par les détruire de l'intérieur. Aussi bien la dernière conséquence de ce travail négatif et démystificateur accompli par les récits de J. Verne consiste-

t-elle pour le savant dans la même épreuve que pour l'aventurier : c'est-à-dire dans la perte de tout moyen de contrôle sur le véhicule de la connaissance. Cette impossibilité des héros à maîtriser leurs machines accusait, plus haut dans notre analyse, leur passivité, pour ainsi dire, leur rupture de contrat avec les idéaux contemporains de l'effort. Bref, elle signalait une étrange manière d'interpréter le libéralisme du "laisser-faire". Ici, elle marque le point-limite, très paradoxal, atteint par le développement de leurs connaissances. Les récits de J. Verne abondent en passages où l'on constate et où l'on déplore, tantôt un excès de vitesse :

" 'Comment nous arrêter (...) avec un vent courant de cette violence ?' (112),

tantôt une irrésistible déviation :

" 'Je regrette que le vent nous porte tant à l'ouest ; j'aurais voulu remonter au nord' (113),

tantôt une lenteur mortelle :

" 'Nous n'avancions plus (...) Nous ne pouvons aller plus vite (...). Nous ne commandons pas, nous obéissons' (114).

Comparé à l'emphase de ses déclarations précédentes, l'aveu fait ici par S. Fergusson est instructif. Ce qui se confesse dans ces différentes occasions parle de soi-même, sans qu'il y ait à chercher loin la signification. Ce sont les pertes sans rémission d'acquis scientifiques qu'il aurait fallu faire, ce sont autant d'emportements ou d'engluements qu'aucune intervention ne peut corriger, et dans lesquels inévitablement le sujet faillit à ses engagements initiaux.

De ce point de vue, c'est assurément le récit d' Autour de la Lune qui constitue la meilleure collection d'exemples que nous puissions trouver dans les premières oeuvres de J. Verne. On sait que l'obus où ont pris place les savants explorateurs a été lancé à la perfection par le canon de la Columbiad, mais qu'à cause de la rencontre inopinée d'un aéro-lithe durant le trajet vers la lune, une légère déviation de la trajectoire s'est produite, faisant finalement manquer son objectif à la mission scientifique. Un tel "hasard" met symptomatiquement en valeur l'absolue soumission du savant à sa machine :

"La marche du projectile ne pouvait être modifiée (...). On ne dirige pas les ballons, encore moins les boulets, quand on est enfermé entre leurs parois" (115).

Le regard des représentants de la Terre se trouve, de ce fait, sans possibilité de la moindre correction, écarté de son objet de découverte. Suspendue à des détails toujours fugaces, amoindrie par la distance ou par l'obscurité, l'observation lunaire, au sens strict du mot, tout au moins, n'arrive pas à avoir lieu. En d'innombrables occasions, le texte de J. Verne enregistre d'ailleurs cet échec de la science et ce désaveu de la technique, c'est-à-dire l'impossibilité où sont placés les héros de constater, de juger, de trancher, de faire entendre en un mot la parole sûre de la connaissance :

"Il y avait là un phénomène dont la raison échappait encore (...). Il ne pouvait encore se prononcer (...) Il ne put en reconnaître la nature. Il ne fut pas plus heureux à propos d'une autre particularité (...). Il ne put déterminer exactement (...)" (116).

Quelle meilleure preuve, dès lors, de l'ironie vernienne, que la mention, comme

faite en passant, de tel ou tel détail ?

"Circonstance inattendue, la détonation produite par la Columbiad eut pour effet immédiat de troubler l'atmosphère terrestre en y accumulant une énorme quantité de vapeurs. Phénomène qui excita l'indignation générale, car la Lune fut voilée pendant plusieurs nuits aux yeux de ses contemplateurs" (117).

De toute évidence, l'invention d'une telle remarque est absolument dépourvue de nécessité. Mais c'est pour cette raison même qu'elle devient à nos yeux pourvue de signification. Pour peu qu'il ne fasse pas trop créance à la prétendue naïveté du texte, le lecteur devrait saisir la valeur symbolique de cette remarque. J. Verne l'a semée pour son instruction dès le début du récit. Et ce prodrome nous suggère de comprendre - ce dont nous ne nous assurons d'ordinaire, et au mieux, que rétrospectivement - qu'en lui s'annoncent et se résument les perturbations qui disqualifient complètement l'oeuvre scientifique. Ainsi, par delà les proclamations d'intention des savants et les pratiques qui leur sont prêtées dans les différents récits de J. Verne, on ne peut qu'être frappé par un écart, singulièrement profond et accusateur, du dire et du faire, de l'imaginé et de l'accompli.

La démission dissimulée -

Il ne reste plus, très logiquement, aux projets modernes qu'à dissimuler vaille que vaille leurs défauts. Alors qu'elles dédaignaient naguère cette conception de l'entreprise et qu'elles s'efforçaient d'en repousser la tentation, les ambitions des explorateurs se dégradent et se satisfont dans le vain esprit de l'exploit. C'est, on l'avouera, une concession très étrange que J.

Verne prête par exemple à S. Fergusson, lorsque celui-ci en vient à s'exclamer :

" Enfin parce que là où l'on ne peut passer au milieu, il faut passer à côté ou passer dessus" (118).

Preuve est faite par là que le personnage se sent réduit aux abois et obligé, contre toute nécessité scientifique, de chercher à son voyage de tout autres justifications. A la limite, il ne feindrait même pas d'entreprendre un périple savant. Il se lance dans une exploration pour le seul plaisir de la performance, et il ne vise, quel que soit le prix à payer, qu'à passer. L'obligation de regard, qui est le mandat qu'il a reçu de ses contemporains, est complètement évacuée.

Certes, cette dérive et cette dérision de l'opération scientifique apparaissent encore ici ou là comme à peu près neutralisées. Mais, même dans ce cas, ce n'est pas du tout par la volonté du savant, mais tout à la fois par la grâce de la nature et par l'efficiencia d'un dessein supérieur auxquelles on se remet :

" Mais alors tu iras...

- Où voudra la Providence ; mais cependant de l'Est à l'Ouest" (119).

Le mot d'ordre choisi par S. Fergusson constitue, dans cette perspective, une charge énorme. Sa référence religieuse ne saurait nous empêcher tout à fait de comprendre son inadéquation foncière à l'oeuvre de science. Quelques années après Un Drame dans les Aïrs, sous et malgré le patronage de J. Hetzel, S. Fergusson est conduit à faire implicitement retour vers l'entreprise du fol "Empédocle" moderne (120), à vouloir monter toujours plus haut au lieu de

chercher à voir toujours plus clair :

" 'Et que ma devise soit la tienne : 'Excelsior !'

- Va pour 'Excelsior !', répondit le chasseur, qui ne savait pas un mot de latin" (121).

Voilà une "ignorance" qui tombe un peu trop à point. Seule la simplicité de Kennedy empêche le ridicule ou la régression du savant d'apparaître totalement à nu. La subtilité de l'humour vernien, sa tonalité sarcastique aussi, trouvent là un savoureux exemple.

En définitive, pour conserver l'exemple de l'exploration africaine, rien ne devrait rester caché pour un lecteur clairvoyant de la débandade subie par le savant vernien. Il suffit pour cela de ne pas se fier à l'apparence banale dont se revêtent les véritables phrases de vérité ménagées par J. Verne dans ses récits. Ainsi de celle qui suit, et qui résume en un raccourci féroce toute notre analyse. Glissée au milieu des épisodes dramatiques et bousculés de la fin de l'aventure, rapide et légère, elle réunit évidemment toutes les conditions pour demeurer inaperçue. Pourtant la sanction de l'imaginaire s'y inscrit sans fard. C'est très directement l'écho, mais négatif, de la déclaration de S. Fergusson que nous avons citée plus haut, et qui clamait l'orgueil du savant moderne, sa revendication d'un regard imperturbable. A son point de chute, le récit n'enregistre plus que le revers du savoir, emporté par une dérobade continuelle d'échec en démission :

"Ils ne furent pas plus vus qu'ils ne virent" (122).

Partait-on par devoir d'observation ? On termine dans la plus douteuse des invisibilités. C'est assez dire l'irrévérence, et l'insidieux travail de

destruction, auxquels aboutit l'effort de réflexion et de révélation qui s'est poursuivi autour des images de la technique chez J. Verne.

- VI -

Traduction, trahison -

Cette seconde enquête terminée, nous disposons d'éléments suffisants pour commencer à éclairer la double fonction que remplissent les livres de J. Verne. Ce point nous apparaît en effet déterminant. D'une part, les fictions verniennes mettent en scène imaginairement nombre des croyances les plus importantes de la nouvelle société, et sans doute aussi, pour une partie qui n'est pas négligeable, comme nous avons eu l'occasion de le présenter, quelques-unes des représentations les plus intimes de la conscience de l'auteur. Mais d'autre part elles aboutissent aussi (et tout nous indique qu'elles visent très consciemment ce but) à mettre en valeur le facteur imaginaire qui entre dans la composition; si l'on peut ainsi parler, des formules ou des mythes les plus assurés de leur époque. Cette double fonction donne à l'oeuvre de J. Verne son allure très particulière, et explique peut-être le fait qu'elle ait pu être perçue très différemment par ses lecteurs.

Par certains côtés, cette oeuvre est remarquable par sa transparence, par sa naïveté même, comme on l'entend souvent dire. Simple, jusqu'au simplisme et jusqu'à la complicité, dans l'expression des images que ses contemporains avaient d'eux-mêmes, elle constitue un document incomparable du point de vue de l'histoire des idées, et plus largement de l'imaginaire au 19ème siècle. En elles ont leur écho les notions que l'on se faisait alors de la science et de la technique, du développement de l'histoire ou des besoins du corps, c'est-à-dire des multiples aspects de l'aventure des hommes.

Par d'autres côtés, pourtant, il nous a semblé fallacieux, ou à tout le moins risqué, de nous contenter de cette première appréhension. Nous avons relevé la fréquence notable des traits d'ironie glissés par J. Verne en telle ou telle circonstance. Cette ironie, qui a ses modalités d'intervention propres (très calculée, elle est aussi souvent dissimulée, très virulente, elle se rétracte aussitôt manifestée sous des masques divers), a pour nous valeur de symptôme. Elle indique que les récits de J. Verne n'adhèrent jamais aussi complètement qu'on pourrait le croire aux images qu'ils ont pour vocation de véhiculer. S'ils donnent corps à l'imaginaire contemporain, cela ne va jamais sans qu'ils se ménagent constamment une part singulière de réserve et de distance, sans qu'ils laissent libre cours à une faculté critique très aiguë. Cette dernière ne prend certes jamais l'allure d'une démonstration complète, elle ne pousse pas non plus ses effets jusqu'à rompre brutalement avec les images auxquelles elle s'en prend. Mais elle opère, avec toutes les précautions nécessaires, une tâche d'élucidation qui est en définitive d'une grande perspicacité et d'une subtile rigueur. J. Verne s'empare d'un motif donné, et à force de le répéter de livre en livre, de le mener jusqu'à son terme, quelquefois jusqu'à l'absurde, il le fait se déplacer, se troubler, pour lui ôter au bout du compte toute son évidence et toute sa bonne conscience.

L'assurance, l'efficacité, l'exemplarité de tout un système de représentations se mettent ainsi à apparaître, en un sens, plus nettement et plus triomphalement que nulle part ailleurs peut-être ; mais elles sont aussi mises dans l'obligation de faire venir en même temps qu'elles au jour tout ce qu'elles comportent d'implicite et de tacite. Un moment précis de l'histoire de l'imaginaire du siècle s'incarne donc, mais secrets compris. Cette seconde fonction révèle, tout à l'opposé de la première, une duplicité profonde de J.

Verne. Respect et férocité à l'égard des dogmes, obligations contractuelles et morales remplies, mais dans la liberté critique la plus totale : cela correspond bien au fond à ce que la biographie nous apprend de J. Verne. Mais surtout c'est cela qui assure selon nous la fécondité de son oeuvre.

Un modernisme contradictoire -

Nos prochaines analyses auront évidemment à confirmer cette première approximation que nous venons de tenter de la nature profonde des fictions de J. Verne. Mais puisque nous avons précisément fondé notre méthode de recherche sur cette ambiguïté fondamentale de l'imaginaire, il nous a paru nécessaire de faire dès ce stade une telle mise au point.

Pour bilan provisoire de nos acquis, maintenant, que pouvons-nous conclure ? En faisant de ses premières oeuvres autant de fictions de la science et de la technique, J. Verne s'est attaché selon nous à montrer comment ces deux thèmes s'avèrent lourds de nombreuses anxiétés imaginaires et porteurs en puissance de démentis considérables. L'idée générale qui se dégage des textes que nous avons pour le moment pris en considération est un paradoxe historique. Notre époque, dit en quelque sorte J. Verne, a été, plus que nulle autre, avancée vers la perfection, vers la fin des sciences et l'aboutissement des recherches techniques. C'est au point qu'elle s' imagine, avec un bonheur quelque peu complaisant, avoir, d'ores et déjà, atteint la maîtrise complète du savoir et de la matière. Elle devrait cependant réfléchir qu'elle s'en trouve, du même coup, plus que tout autre encore, menacée. Des savants qui n'auraient plus rien à faire, et qui finiraient par ne plus rien pouvoir observer, des aventuriers qui se transformeraient en "crustacés" lourds et qui seraient tout

près de succomber à l'ennui et à l'inertie, et qui perdraient tout contrôle de leurs extraordinaires machines : tel est le négatif des héros verniens, le retournement dans lequel ils sont irrésistiblement happés. Une modernité démissionnaire : voilà le spectre imprévu auquel les premières fictions de J. Verne ont demandé de venir hanter l'imaginaire de la société du 19ème siècle.

\* \* \*

NOTES

- (1) Voir supra, Partie I, chap. 1, et aussi M.-H. Buet, L'Histoire des Voyages Extraordinaires, o.c., p. 12.
- (2) L'extraordinaire technique est clairement avouée comme l'élément nourricier du "premier" imaginaire des Voyages Extraordinaires par J. Verne, beaucoup plus tard, à un moment où il pense précisément en avoir épuisé les possibilités, et où il tente de justifier auprès de son éditeur sa nouvelle formule romanesque, fondée sur l'intérêt de la combinaison : "Je n'ai plus de sujets dont l'intérêt soit dans l'extraordinaire : ballon, capitaine Nemo, etc.", écrit J. Verne le 3 décembre 1883 (voir M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 232). Notons que la dernière référence renvoie à la surdétermination de l'extraordinaire technique par l'extraordinaire politique, ou historique. La référence est d'autant plus intéressante que la discussion porte en l'occurrence sur L'Archipel en feu, consacré à la guerre d'indépendance grecque.
- (3) On ne saurait échapper, parlant de J. Verne, à ce qui est pourtant en partie un faux problème. Comme toute réflexion portant sur une question de définition, l'appartenance ou non de l'oeuvre de J. Verne à la "S.-F." relève d'un débat délicat, et oiseux. En toute hypothèse, elle ne va ni sans excès, ni sans préjugé. P. Versins (Le Sentiment de l'Artifice, l'Arc, n° 29, o.c.) a pu montrer qu'un certain nombre des idées de J. Verne avaient déjà été imaginées auparavant. La liste des anticipations scientifiques qui lui sont dues n'est d'autre part pas aussi consistante qu'on le prétend d'habitude. En dehors du domaine des moyens de communication, l'invention vernienne est le plus souvent une traduction des acquis techniques de l'époque (voir M. Serres, Journées sur J. Verne, o.c., p. 13). L'idée que J. Verne serait à l'origine de la "S.-F." est donc plutôt un sentiment qu'une réalité. A ce titre, elle n'est certainement pas dénuée

d'intérêt. Elle montre combien l'imaginaire moderne, mêlé à la fois par un besoin d'origine et d'identification, a exclu tout ce qui ressortit à l'ironie chez J. Verne, pour lire ses textes dans la seule perspective positive et triomphaliste qui ne lui fit aucun problème (voir les témoignages de la "lecture" poétique de J. Verne par Ray Bradbury : en particulier, Les Fervents Blasphémateurs, postface à M. Soriano, Portrait de l'artiste jeune, o.c., pp. 213 et suiv., et La Révolution invisible, Colloque de Cerisy, J. Verne, pp. 358 et suiv.).

- (4) Autour de la Lune, t. 3, ch. V, p. 315.
- (5) On notera que cet affranchissement de l'homme par la technique, selon l'expression que lui donne Ardan, touche à la fois la volonté (pour le navire, objet commercial), et le plaisir (pour le ballon, instrument sans fonction économique) : ambivalence dont J. Verne s'empare comme d'un révélateur critique.
- (6) Dans cette perspective, le progressisme laïque et l'affirmation de liberté de la génération de 1848 nous semblent moins la filiation du romantisme (voir J. Chesneaux, Une lecture politique de J. Verne, o.c., p. 57) que la tentative de sa canalisation positive, à la limite sa rupture. Nous verrons cependant selon quelle nécessité, et avec quelles conséquences, les schémas de pensée du romantisme de l'Absolu viennent faire retour dans l'oeuvre de J. Verne (infra, Partie I, ch. 4 et 5).
- (7) Voir supra, Introduction.
- (8) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. VII, p. 45. Voir dans le même sens son commentaire sur Le Canard en Ballon de Poe : "Mon ballon à moi (...) devra être pourvu d'un mécanisme irréprochable" (lettre de février 1862).

- (9) Autour de la Lune, t. 3, ch. II, pp. 272-3.
- (10) Voir l'Introduction à l'étude de la médecine expérimentale, de 1865, et à ce sujet les différents travaux de G. Canguilhem, en particulier L'Idée de médecine expérimentale selon Claude Bernard, 1965.
- (11) On peut interpréter a contrario la fable, analysée supra (Partie I, ch. 1), du Docteur Ox comme interrogation sur la perméabilité de l'être au milieu, et sur ses conséquences multiples quant à l'appréciation de la morale individuelle ou collective. Les textes cités ici reviennent dans cette perspective à dresser l'idéalité de la matière contre une forme inquiétante de "matérialisme".
- (12) Autour de la Lune, t. 3, ch. I, p. 263.
- (13) On n'ignore pas l'intérêt que J. Verne porte à ces questions d'économie alimentaire : voir cette allusion à Liebig dans Une Ville Flottante : "Un savant chimiste, rival du docteur Liebig, prétend avoir trouvé le moyen de condenser tous les éléments nutritifs d'un boeuf dans une tablette de viande grande comme une pièce de cinq francs" (t. 6, ch. X, p. 53). Notons que l'invention d'Appert, sous le premier Empire, ne trouvera son explication scientifique qu'avec Pasteur : la conservation, et l'imaginaire qui lui est attaché, ont ainsi largement précédé l'interprétation de la pensée du "milieu".
- (14) Voir Voyage au Centre de la Terre, t. 2, successivement ch. XV, p. 144, ch. XVII, p. 160, ch. XXIV, p. 212, ch. XXX, p. 259. Il est capital, pour le fonctionnement du récit instructif moderne, que la structure narrative postule, ou présuppose fondamentalement, la stabilité du processus de signification (d'où, a contrario, l'effet très fort du recours au "journal" dans les romans de la perturbation du sens - voir Le Chancellor surtout).

- (15) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XVII, p. 142 : c'est le repas d'éléphant (trompe et pied, qui sont comparables à ce que sont "la bosse du bison, la patte de l'ours ou la hure du sanglier") qui, outre sa curiosité, bien digne d'intéresser les études de gastronomie historique en train de se développer, procure l'avantage de laisser inentamées, au bout de cinq jours de voyage, les réserves des voyageurs : toujours ce rapport supplément-économie, sur fond duquel la représentation vernienne de la technique travaille (voir infra, Partie I, ch. 6).
- (16) Autour de la Lune, t. 3, ch. IV, pp. 301-2.
- (17) Ibid., p. 302.
- (18) On peut lire Une Ville Flottante, roman nourri du voyage accompli par J. Verne à bord du Great-Eastern en 1867, comme une admirable enquête sur ce motif apparemment neutre de l'indifférence : à la "stabilité" de la "masse énorme" du navire, s'ajoutent, comme sa monnaie, et s'opposent ces doubles effroyables : indifférence des passagers (ch. IV) devant l'accident mortel du départ, dont on se hâte d'effacer les traces sanglantes, et "mort" spirituelle des mondains au lunch (ch. VI) - contre quoi le roman dresse la thérapeutique violente du choc émotif (ch. XXXVIII, t. 6).  
Méthodologiquement, un travail comme celui accompli par J. Verne dans ce roman prouve assez que ses représentations imaginaires ne cessent jamais de se constituer en représentations de l'imaginaire.
- (19) C'est l'attitude dont on a assez dit qu'elle était typique des héros verniens, tels que les traitent les illustrateurs de l'équipe Hetzel. J. Verne lui-même s'est fait photographier dans cette posture, et représenter, sous les traits d'Arronax, de la même manière par Riou pour Vingt-mille Lieues sous les Mers. Il est amusant de rapprocher cette "mythologie" pure de la

boutade prêtée à Honorine : "Comment Jules peut-il décrire toutes ces choses, puisqu'il leur tourne le c.. tout le temps ?" (voir Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., p. 60). L'inertie de J. Verne lui-même est en tous cas attestée par maint témoignage, ce qui introduit entre biographie et fiction des décalages dont nos analyses se nourrissent.

- (20) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 6 : prototype de l'homme-caoutchouc qui n'attaque pas le monde, mais le prend par ses creux.
- (21) Voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., pp. 17-18.
- (22) Lettre du 12 novembre 1895. Voir id., ibid., p. 17.
- (23) Lettre du 15 novembre 1852. Voir id., ibid., p. 34, et M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 54.
- (24) Voir en particulier les lettres du 14 octobre 1852 sur le "derrière" et la "queue" des chemises (J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 51), celle sur la "fécondité du trou" datant de la même période, et surtout celle sur les nez et leurs sécrétions, du 31 décembre 1852 (id., ibid., pp. 52-53). Pour commentaire, voir notre note 25, infra, et M. Soriano, J. Verne, o.c., en particulier pp. 52 à 55, 58 et 65 à 72.
- (25) La manière dont J. Verne vit et exprime ses relations au corps mériterait en soi une analyse plus approfondie - dont nous n'avons retenu que ce qui concerne l'interprétation des Voyages Extraordinaires directement. Nous évoquerons peu ce sentiment de la vieillesse précoce, qui accapare telle lettre des vingt-cinq ans ("notre crâne laisse déjà poindre quelques cheveux blancs ; notre visage est sillonné de rides comme la campagne de Rome par les tranchées du siège (...) ; j'ai déjà dit adieu à toutes les illusions de l'enfance, maintenant que la vieillesse m'a imprimé

ses pattes d'oie sur les temps" -- avril 1853, citée dans M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 79), sinon pour marquer le ton ou le masque de la plaisanterie, constant sur cette question (grandiloquence affectée, allusion au siège de Rome par l'expédition française conduite par le général Oudinot, qui restaure Pie IX, parti de Rome au moment de la proclamation de la république - 1848-1849), et aussi la conscience du corps décrépité, aussi surprenante que l'aveu qu'elle amène sur la qualité négative attachée aux yeux de J. Verne à la position de conteur ("J'entends confusément dans l'ombre nos petits-fils me priant de leur raconter les contes de Perrault"). Plus précisément, les premières années parisiennes s'écourent, selon J. Verne, "entre les décharges électriques (à cause de ses névralgies) et les décoctions de centaurée quotidiennes" (lettre du 20 juin 1855), d'où cette impression d'être "octogénaire (au) coeur chauve" exprimée dans la lettre du 15 novembre 1852. On sait qu'à cette névralgie tenace, il sacrifie sa barbe, ce qui accuse, écrit-il (lettre de mars 1855), sa ressemblance avec sa soeur Mathilde : impression symptomatique, dirait-on, de "féminisation", liée à un geste que naturellement on jugera symbolique... Non moins tenaces, ses rhumatismes (voir la lettre de juin 1855 : "espèce (...) de refroidissement qui me tenait le flanc tout entier ; comme cela est agréable") marquent un degré supplémentaire dans l'investissement et dans l'investigation imaginaires : à preuve, le témoignage, probablement de mars 1868 selon le Bulletin de la Société J. Verne, 1ère série, que cite M. Moré (Le Très Curieux J. Verne, Gallimard, 1960, pp. 31-33, suivi par M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 58) : "Je pense que nous devons avoir un ancêtre qui a gagné ces rhumatismes-là à voler dans les bois et à arrêter le coche sur les grandes routes du temps que les reîtres anglais couraient le pays au XIIIe siècle. On l'aura sans doute

roué et écartelé, mais il s'est vengé sur nous. Voilà comment on paye pour les autres. La loi naturelle est une fichue loi" : sous le demi-sérieux, il s'agit malgré tout d'une rêverie sur l'héritage physique, une nouvelle fois maternel, selon toute apparence - continuum punitif d'un corps brisé -, croisée avec l'aveu d'une généalogie scandaleuse de "refre" étranger - jurant avec la "bonne" ascendance de l'établissement côté paternel ? Rapporté à l'ambiance historique d'un siècle où la santé est le meilleur des biens et une question obsédante, et d'autre part au corps vigoureux des "simples" des Voyages Extraordinaires (voir infra, Partie I, ch. 5), ainsi qu'à la place tenue par la physiognomonie, ce témoignage sur une (imaginaire) histoire intime apparaît marqué par l'angoisse originelle d'un corps depuis toujours en mauvais état de fonctionnement. On en aurait exactement l'envers, c'est-à-dire la contre-épreuve, dans la lettre à E. Genevois, publiée par M. Soriano (J. Verne, o.c., pp. 68-70), et qui se termine par l'éloge de la bonne moralité du "dévotement" l'apologie de la bonne nature de la "foire", le tout placé sous l'égide du maître : "Ne médions donc point des gens qui ont le dévotement ; le père Dumas foire depuis dix-huit ans, et il est tout de même le père Dumas" : comme si la faconde inépuisable était la version productive, euphorique, en même temps que le bénéfice, de la "diarrhée" (voir infra, Partie II, ch. 9).

- (26) Voir Jouvences sur J. Verne, o.c., p. 169. Ce n'est sans doute pas le lieu de dire, mais il importe de souligner, que cette remarque de M. Serres semble être la condition sine qua non d'une bonne position des "questions de bouche" au 19<sup>ème</sup> siècle. A tout le moins, entendue au titre d'hypothèse, elle doit conduire à mettre en question le primat (originel) accordé à la fonction de plaisir en cette matière. Une nouvelle fois, c'est la littéra-

ture de jeunesse qui sert le plus clairement de laboratoire aux expériences de "socialisation" et d'"historicisation" de la représentation des appétits : voir, côté didactique, l'Histoire d'une bouchée de pain de J. Macé, et côté romanesque, tout "l'histoire des viandes" à faire, via Desnoyers, Assolant, Malot, Ségur, Bousсенard, etc.

- (27) M. Serres, Jouvences sur J. Verne, o.c., p. 170. Nous avons tenté d'analyser, sur l'exemple du Chancellor, l'enjeu de la promotion de ces "formations de la faim", comme croisement du fantasme et de l'histoire et comme opération de "fantasmagorie sociale" - voir Une Transe Atlantique, Colloque de Cerisy, J. Verne, o.c., pp. 212 et suiv.
- (28) Voir J.-P. Aron, Le Mangeur du 19ème siècle, Laffont, 1973, en particulier le chapitre intitulé Le mangeur, pp. 187 et suiv., et la partie consacrée à La nourriture, pp. 247-307, spécialement Abysses, pp. 289 et suiv.
- (29) Voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., pp. 17 et 18, sur la "polyphagie" de son grand-père. Voir la lettre du 21 novembre 1848 (citée par Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., p. 23), où il évoque ses difficultés à "trouvo(r) une nourriture saine" dans des prix compatibles avec son budget d'étudiant. La "bohème" est humoristiquement évoquée dans la lettre, déjà mentionnée, sur les trous de ses bas, et qui commence sur le thème : "Je t'assure, ma chère Maman, que je n'ai point l'air d'un poète lyrique" (voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 52). De même, il faut rappeler qu'elle est illustrée de manière presque stéréotypée dans les dîners des "onze-sans-femmes". Si ses "manières de table" ont un sens, il ne fait pas de doute que J. Verne se nourrit comme un "refrite". Ce que corroborent ses attaques, par exemple dans Une Ville flottante, contre l'élégance "chichiteuse" des modernes bien nés.

- (30) Retour du pendule, toutefois, avec Zola, dont J. Verne avoue qu'il le pratique "comme des photographies défendues" (lettre à J. Hetzel de 1877) mais, tout se tenant dans les recompositions de l'imaginaire, c'est au temps des Indes Noires, qui s'efforce d'être une réécriture idéalisée et positive de L'Île mystérieuse, sur le même thème : comment accéder au neuf, par "purge" de l'ancien ?
- (31) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, p. 363. On peut rapprocher cette illustration (et l'étrange idée technique qu'elle traite) de ce que M. Soriano suggère quant au double sens du motif du "ballon" (J. Verne, o.c., p. 100).
- (32) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XII, p. 85 (à propos d'une région infestée par la malaria). Voir, dans Une Fantaisie du Docteur Ox, l'ascension des deux notables à la tour de la ville, comme protection temporaire contre la surexcitation atmosphérique, et retour à la saine philosophie naturelle, antithèse évidente du clocher aux abîmes de Voyage au Centre de la Terre.
- (33) Autour de la Lune, t. 3, ch. VII, p. 341. Impossible de ne pas penser, à propos des salles de théâtre, à l'opéra flamand du Docteur Ox, secrètement truqué. Voir aussi l'utopie "hygiéniste" de Franceville dans Les Cinq cents Millions de la Bégum.
- (34) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XVII, p. 142. Nous verrons plus loin (Partie I, ch. 6), sur le même objet exemplaire du cigare et de ses voluptés, la manière dont le capitaine Nemo retourne l'ordonnance cultivée des plaisirs du héros "social" au profit d'un hymne à la transgression.
- (35) Autour de la Lune, t. 3, ch. III, p. 293 (avec une nouvelle mention de Liebig, traîtreur "propre" des "ruminants" de la Pampa, dont Les Enfants du Capitaine Grant mentionnent - 1ère Partie, ch. XX - le massacre fétide

et dégoûtant. Tout le "saignant" du steak, comme dit Michel Ardan dans le même passage, est ainsi aboli par la technique moderne de la conservation - nouvelle mise entre parenthèses du cru et du corps palpitant par une réduction, aussi fantasmagique que matérielle, du vivant à l'alimentaire désincarné, au sens propre).

- (36) Sur la gastronomie vernienne dans les Voyages Extraordinaires, voir P. Dumonceaux, Cuisine et Dépaysement dans l'oeuvre de J. Verne, Europe, 1978, o.c.o., pp. 127 et suiv., dans une perspective malheureusement descriptive. Il faudrait distinguer l'exotisme (simplicité des préparations, éthique de la curiosité, scandale minime des infractions alimentaires), le modernisme (radicalisme de la conserve, économie de l'abstraction, plus-value de l'autarcie et de l'hygiène), la convention (réitération des usages, esthétique de la dégustation, rituel solidifié de la consommation) pratiques diverses dont l'enjeu demeure toujours consigné par l'alternative nature-code, avec son autre absolu et fascinant, l'anthropophagie.
- (37) Mise en scène faite pour, ou faite par, la mise en mots ? L'essentiel est que la jouissance langagière achève, et paraphe, la jouissance gastronomique - la transmutant, ce faisant, du propre au figuré.
- (38) Autour de la Lune, t. 3, ch. IV, pp. 301-302.
- (39) Un Drame dans les Airs, t. 12, p. 184 : "rien ne trahissait le déplacement horizontal du ballon, car c'est la masse d'air dans laquelle il est enfermé qui marche avec lui".
- (40) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. VIII, p. 55. La citation prend place après l'anecdote du ballon lancé en 1804 par Garnerin, à l'occasion du sacre de Napoléon, destinée à prouver l'absolue résistance à la vitesse offerte par l'outil moderne : "Un aéronaute montant le ballon de Garnerin

n'aurait aucunement souffert" : manière de déclarer advenus mais nuls les malheurs narrés par le Fou du récit de jeunesse (voir Introduction, supra). Mais à quel prix ? C'est aussi ce qu'il faut dire, et que J. Verne montre.

- (41) Autour de la Lune, t. 3, ch. I, p. 264. Une citation de cette espèce nourrit évidemment le commentaire que M. Soriano consacre aux "équipées de suicidés" et aux "morts en sursis" qui abondent dans Les Voyages Extraordinaires (J. Verne, o.c., pp. 167-168), encore que nous placions un accent plutôt historique sur ce "désinvestissement", et que nous préférons insister sur la représentation critique que J. Verne lui donne, précisément de ce point de vue.
- (42) Autour de la Lune, t. 3, ch. V, p. 316.
- (43) Aussi bien sa figure tend-elle à devenir celle d'un "homme d'intérieur (...) très fort sur l'article ménage", comme Ardan se décrit lui-même (ibid., ch. I, p. 263).
- (44) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XII, p. 82 (juste avant la recette du café, dont nous avons analysé la fonction plus haut).
- (45) Ibid., ch. XVII, p. 141, et ch. XXXIX, p. 326.
- (46) Voir J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., p. 17, et aussi G. De Diesbach, Le Tour de J. Verne en 80 Livres, Paris, Julliard, 1969, ch. 4.
- (47) Autour de la Lune, t. 3, ch. VII, p. 341. Si l'anagramme d'Ardan permet d'insister sur la pugnacité du conquérant, tout se passe comme si le narrateur retournait en sous-main son personnage à l'absence de conquête, lisible dans le pseudonyme de Tournashon : Nadar - n'a dard ? (voir M. Soriano, J. Verne, o.c., index p. 343).

- (48) Voir J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., ch. 4, pp. 61 et suiv. Les "abeilles" ont été "retrouvées" par M. Serres dans l'Aberfoyle des Indes Noires.
- (49) Cette comédie-proverbe (sous-titrée Pierre qui roule n'amasse pas mousse), écrite en collaboration avec Pitre-Chevalier, a été publiée en 1852 dans le Musée des Familles, et récemment republiée dans M. Soriano, Portrait de l'artiste jeune, o.c., pp. 101 et suiv..
- (50) Voir l'analyse que donne de cette pièce M. Soriano (ibid., pp. 25 à 30 en particulier), après l'avoir replacée dans le contexte de la désillusion californienne, dont, dans l'entourage même de J. Verne, les deux Dumas et J. Arago sont responsables et anxieux.
- (51) Voir respectivement J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., ch. IX, Mirage Américain et Péril Américain, pp. 135 et suiv., et P. Macherey, Pour une théorie de la production littéraire, o.c. (avec le chapitre annexe, pp. 266 et suiv., consacré à l'oeuvre de Defoe).
- (52) Un Drame dans les Aïrs, t. 12, pp. 191-192. Voir supra notre Introduction : cet exemple est excellent pour montrer que l'essentiel du travail de J. Verne dans Les Voyages Extraordinaires porte sur l'affectation des énoncés. La parole juste et aliénée de l'écrit de jeunesse alimente, purgée de son maléfice originel, la parole réaliste et critique de l'époque Hetzel.
- (53) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, ch. XIV, p. 136.
- (54) Le mot est emprunté à M. Moré, mais correspond aussi au "bail" dont parle Ardan (Autour de la Lune, t. 3, ch. I, p. 264).
- (55) Ibid., ch. XV, p. 426.

- (56) Voir Nouvelles Explorations de J. Verne, ch. IV, Amor Fati (...), pp. 75-77.
- (57) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 7
- (58) Sur ce qui suit, voir notre article La Machine à démonter le temps, à paraître dans Revue des Lettres Modernes, série J. Verne, Minard, 1980.
- (59) Voir sur ce point F. Raymond, L'homme et l'horloge, J. Verne, L'Herne, o.c., pp. 141 et suiv., et son parallèle avec Maître Zacharius, dont notre introduction supra a repris l'analyse.
- (60) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. I et II, spécialement pp. 5 et 14.
- (61) Ibid., ch. II, p. 12.
- (62) Souvenir de la maison de repos et d'anesthésie de La Peau de Chagrin ?  
Le voeu que toute volition soit anticipée par sa satisfaction trouverait, selon cette hypothèse, dans la machinerie moderne de quoi être rempli sans question.
- (63) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. II, p. 10.
- (64) Voir J. Verne et le roman initiatique, o.c., p. 450.
- (65) Voir Les Météores, Gallimard, Paris, 1975, surtout pp. 347 et suiv.
- (66) Même s'il faut tenir compte de "l'harmonisation progressive de l'homme-machine" sur lequel la femme, "médiation (...) essentielle", "affirm(e) peu à peu son ascendant", que remarque J. Chesneaux dans ses Notes de Lecture consacrées à ce roman (La Revue des Lettres Modernes, Minard, 1976, 1, p. 15).
- (67) Il s'agit du musée londonien de figures de cire.

- (68) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. II, p. 9.
- (69) Héros peut-être rendu frigide ? Comme le remarque J. Chesneaux (art. cit., supra, n. 66), le texte indique un "substrat" de coeur, et une expérience de marin, chez Fogg (voir ch. VII et XXXIII), mais c'est alors qu'il les a volontairement réprimés (et J. Verne avec lui, si l'on ne résiste pas à la tentation de l'analogie biographique). Pourquoi ? 1871 est peut-être un élément de réponse.
- (70) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. VII, p. 47. La parenté des deux romans va plus loin. Ph. Fogg, comme S. Fergusson, abandonne le réel à son serviteur (nous reviendrons plus loin sur la signification qu'implique cet abandon : voir notre Partie I, ch. 3). Et les deux protagonistes ont en commun de se refuser, ou de se dérober, à la nécessité qui les presse de quitter leur confortable abri pour "plonger dans le lac". C'est ce qui se passe, au sens propre, dans les Cinq Semaines en Ballon, au-dessus du lac Tchad, et au sens figuré, dans Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, au-dessus... des yeux d'Aouda : "L'intraitable Fogg, aussi boutonné que jamais, ne semblait point homme à se jeter dans ce lac" (ch. XVI). Voir M. Moré, Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., pp. 144 et suiv. sur ce point. On remarquera le procédé typiquement vernien de développement de la fiction à partir de jeux purement rhétoriques, et en l'occurrence la constitution, à des années d'intervalle, de scènes engendrées par une même expression entendue à double sens. C'est ce que R. Roussel devait admirer dans l'oeuvre de J. Verne (voir infra, Partie II, ch. 10).
- (71) On peut penser à La Semaine des Trois Dimanches, publiée par E. Poe dans le Saturday Evening Post of Philadelphia le 27 novembre 1841, et dont J. Verne rend compte dans son article sur E. Poe (ch. III). Voir sur ce point

l'analyse de D. Compère, Le Jour fantôme, La Revue des Lettres Modernes, o.c., en particulier pp. 39 et suiv.

- (72) M. Allotte de la Fuyè (J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., p. 134) mentionne une brochure de l'agence Cook, comportant un tour du monde en cent deux jours. De même R. Escaich (Voyage au monde de J. Verne, Plantin, 1955) relève un programme de voyage circulaire rendu possible par le percement de l'isthme de Suez. J. Verne a lui-même mentionné en 1901 un article du Siècle (voir Journal d'Amiens, 1er août 1901). Sur tout cela, voir la mise au point de D. Compère, art. cit., n° 71, pp. 34 et suiv. Le moins que l'on puisse dire est que la question était, touristiquement, à l'ordre du jour.
- (73) Voir J. Chesneaux, Notes de lecture, art. cit., n. 66, pp. 11 à 14 et 20.
- (74) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. I, p. 1.
- (75) Ce qui donne tout son sel au canular de 1958, où C.-E. Engel affirmait l'existence d'un modèle du personnage de J. Verne : d'un certain Philhellas Fogg, fils naturel de Byron, qui aurait accompli un tour du monde tout semblable - voir M. Moré, Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., p. 145, et pour la démystification de cette superbe fidélité a contrario à l'esprit de J. Verne, l'article cité de D. Compère, Le Jour Fantôme, pp. 35-36.
- (76) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. I, p. 1, et ch. II, p. 13.
- (77) La référence à Byron est allusion, nécessairement entendue comme telle, à la Grèce - dont l'or du Capitaine Nemo alimente, dans Vingt-mille Lieues sous les Mers, sa révolte : autre signe de la défection historique du protagoniste du Tour du Monde.
- (78) Voir supra, notre Introduction sur ce point.

- (79) Voir infra notre Conclusion sur ce point.
- (80) Voir l'article de J.-P. Poncey, Misère de J. Verne, ou l'échec d'un projet, dans La Revue des Lettres Modernes, J. Verne, 1976, 1, pp. 53 et suiv., pour des conclusions assez proches des nôtres.
- (81) Pour l'analyse des modalités et des problèmes de cette image de la dissipation selon J. Verne, voir infra, Partie I, ch. 6.
- (82) Voir Jouvences sur J. Verne, o.c., p. 118.
- (83) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. II, p. 10.
- (84) Ibid., ch. II, p. 11. Il est donc inexact de prétendre que Passepartout est un "nomade invétéré", comme M. Tournier en prête la constatation à son personnage (Les Météores, o.c., p. 347).
- (85) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. II, p. 11.
- (86) Ibid., p. 12. Noter p. 7 une remarque que l'on peut difficilement ne pas interpréter dans la double entente : "En dernier lieu, j'étais sergent de pompiers, à Paris. J'ai même dans mon dossier des incendies remarquables". Comment cette phrase a-t-elle été lue, juste après 1871 ?... (voir note suivante).
- (87) Voir sur ce point les lettres du Crottoy (citées dans J.-J. Verne, J. Verne, o.c., pp. 165 et 167) - celle à son père de 1870 sur l'armistice en attendant "la guerre civile (qui) sera peu de choses en comparaison", et où il faudra que la république "fusille (...) les socialistes comme des chiens", ce qui est son "droit" de "gouvernement juste et légitime", et aussi le cri de 1871 : "Quelle farce horrible et grotesque que tout cela".
- (88) D'où le sens qu'il faut peut-être donner au décalage chronologique établi dans Le Tour du Monde, et qui fait partir Passepartout de France "cinq ans"

plus tôt (ch. II, p. 11) : manière de ne pas rendre trop claire la liaison entre l'événement historique et le besoin de repos des modernes ? Même mécanisme, à la même époque, dans Le Chancellor, dont le "réalisme effrayant" a dû être quelque peu "déconnecté" (voir notre article Une Transe atlantique, Colloque de Cerisy, J. Verne, o.c., pp. 212 et suiv. et la discussion retranscrite, en particulier p. 235).

(89) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XII, p. 87.

(90) Ibid., ch. VIII, p. 54.

(91) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. VIII, p. 71. Mais Joe s'était déjà exclamé (voir note 89) : "Croyez donc aux géographes !".

(92) Autour de la Lune, t. 3, ch. X, p. 374.

(93) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. VIII, p. 54.

(94) Autour de la Lune, t. 3, ch. XII, p. 388.

(95) Ibid., ch. XV, p. 425.

(96) Ibid., ch. XIII, p. 406.

(97) On connaît la séduction exercée par le personnage de Léonard de Vinci sur J. Verne. Le motif de l'étourderie doit beaucoup à l'idée qu'il se faisait de ce créateur, comme en témoigne sa comédie Monna Lisa, déjà évoquée. C'est la modulation psychologique de ce motif de l'oubli du réel commenté ici.

(98) Voir J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., p. 40.

(99) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. III, pp. 21-22.

(100) Ibid., ch. XII, p. 82.

(101) Un Drame dans les Airs, t. 12, p. 188.

- (102) Ibid., p. 205.
- (103) Ibid., p. 193.
- (104) Ibid., p. 187.
- (105) Ibid., p. 187.
- (106) Voir le compte rendu donné par J. Verne de son ascension à bord du Météore le 28 septembre 1873, à Amiens, dans le texte intitulé Vingt-quatre minutes en ballon (republié par D. Compère, Office Culturel d'Amiens, 1973), où l'on dirait que J. Verne pastiche, ou recopie, ses propres textes antérieurs. On retrouve le motif de la technique impeccable, celui du passager de dernière minute, et aussi cette évocation de la réduction visuelle : "Sous nos pieds, Saint-Acheul et ses jardins noirâtres, rétrécis comme si on les regardait par le gros bout d'une lorgnette (...) ; Amiens, un amoncellement de petits cubes grisâtres ; on dirait qu'on a vidé sur la plaine une boîte de joujoux de Nuremberg" (éd. cit., p. 32).
- (107) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XVI, p. 145.
- (108) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XIII, pp. 96-97. Effet de citation dans Vingt-quatre minutes en ballon, o.c., p. 32. Voir infra, Partie I, ch. 3, pour la signification de ce motif de l'invisibilité qui affecte l'humain.
- (109) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XVI, p. 126.
- (110) Ibid., ch. XIII, p. 96.
- (111) Autour de la Lune, t. 3, ch. II, p. 275.
- (112) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XXIX, pp. 241-2.
- (113) Ibid., ch. XXIX, p. 243.

- (114) Ibid., ch. XXIV, pp. 200-203.
- (115) Autour de la Lune, t. 3, ch. XIII, p. 407.
- (116) Ibid., passim, pp. 400-401-434-- etc...
- (117) Ibid. ch. prélim., p. 258.
- (118) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. III, p. 21.
- (119) Ibid., ch. III, p. 22. Cela entame le travail de dérision du nom même donné au ballon : le Victoria.
- (120) On se rappelle que c'est le nom dont s'affublait le dément du récit de jeunesse. Pour commentaire, voir notre Introduction.
- (121) Ibid., ch. III, p. 23.
- (122) Ibid., ch. XL, p. 331.

\* \* \*  
\*

CHAPITRE III

LA GLOIRE OFFICIELLE DE L'AVEVENTURE

(Une image critique de l'illusion)

Notes et références p. 358

- I -

Une symptomatologie sociale -

Des aventures qui sont assoupies dans la monotonie, des exploits scientifiques qui sont frappés par la stérilité : à la lire dans ce sens très aigu, on s'aperçoit que l'oeuvre de J. Verne prend résolument à revers l'imaginaire de ses contemporains. Mais sans doute surprendrait-elle aussi bien l'attente que beaucoup de lecteurs d'aujourd'hui continuent d'en avoir. Ce serait faire la preuve que les consciences du 20ème siècle n'ont peut-être pas vraiment cessé de se représenter le monde comme on se le figurait déjà au 19ème siècle.

Dans ces conditions, de toute évidence, l'intérêt des Voyages Extraordinaires se trouve renouvelé. Ils nous donnent en effet le moyen de pénétrer, au-delà des idées reçues ou même des légendes, dans la profondeur des imaginations de la fin du siècle dernier. De par leur vocation formatrice, pédagogique, les grands romans verniens occupent une place historique proprement cruciale (1). Certes, ils ont accordé le droit de présence et donné leur expression, au sein de la trame fictive, aux images de tous ordres qui circulaient à leur époque. Mais ils ont très largement débordé cette fonction de transmission. Ils ont délibérément agi sur les messages filtrés par leur intermédiaire. Ils ont inventé à leurs propres images, le plus souvent vivement contrastées et quelquefois même violemment opposées par rapport aux premières. Ils ont imposé aux croyances communes qu'ils accueillaient la logique de leur imaginaire personnel, la rigueur de leurs questions et l'acuité de leurs pressentiments. De la sorte, les Voyages Extraordinaires ont contribué à façonner l'esprit des générations contemporaines de la IIIe Répu-

blique, d'une manière qui n'est pas celle que l'on postule habituellement. Ils ont orienté leur vision du monde dans une direction singulièrement divergente par rapport à l'appréhension simplificatrice que l'on en a a priori. Plus précisément, nous dirions même que c'est dans la direction de la divergence que J. Verne semble avoir oeuvré par priorité. En donnant aux rêves des hommes modernes des formes fictives qui étaient à haute teneur symbolique, il obligeait aussi ses lecteurs à faire face et à se mesurer à quelques-unes de leurs vérités essentielles. Il les incitait, avec une efficacité accrue de récit en récit, à faire la chasse aux mensonges ou aux facilités imaginaires qu'ils pouvaient se permettre. Il les engageait dans la constitution d'un imaginaire concrètement critique, soigneusement vigilant vis-à-vis de ses représentations principales.

Dans cette perspective, le troisième objet de recherche que nous isolerons maintenant a une justification apparente. Après avoir étudié successivement les images de la conquête scientifique et celles de la puissance technique (leurs caractères particuliers, leur développement spécifique, les prolongements de leurs effets), nous prendrons en compte, selon la même méthode, dans les premiers Voyages Extraordinaires, les images les plus déterminantes qu'ils nous proposent de ce nouveau champ, très important, des relations sociales. Nos analyses précédentes nous ont déjà conduit à quelques amorces de réflexion en ce domaine. Elles ont fait apparaître à plusieurs reprises que l'effort de clarification, poursuivi par J. Verne sur les mythes actuels de la science et de la technique, avait sa conséquence, ou en tous cas une incidence, obligées dans l'évocation de telle ou telle représentation, qui pouvait avoir cours, des relations sociales entre les individus (2). Et il est compréhensible que la fonction interrogative, que nous avons reconnue

être fondamentale dans les récits verniens, ait trouvé dans cette catégorie imaginaire un terrain privilégié. D'autres raisons nous incitent cependant à consacrer en propre à ces images une étape de notre recherche, et nous voudrions d'abord les marquer rapidement.

Limites et bénéfices d'une littérature de formation civique -

Il n'est jamais possible à l'interprète des romans de J. Verne d'oublier un seul instant que les aventures scientifiques qui lui sont racontées constituent autant de gestes sociaux, d'activités qui intéressent peu ou prou la société tout entière. Nous avons pu démontrer que J. Verne prenait même grand soin de le rappeler explicitement à ses lecteurs. Par exemple, que la conquête des savants soit l'expression exacte et détournée à la fois des réalités historiques plus noires, plus crues, de l'ère coloniale, ou encore que la technique alimente des idéaux et dissimule aussi des faiblesses chez les membres agissants et conquérants des nations maîtresses de l'Occident ; dans tous les cas, l'imagerie mise en évidence par les Voyages Extraordinaires a une relation directe à l'état des sociétés contemporaines. Elle fait, par la volonté de J. Verne, l'office d'un miroir qui serait tendu aux mythes avoués et inavoués, aux vœux et aux hantises des consciences modernes.

Mais la place des représentations sociales ne se résume pas à ce que nous pourrions appeler cette symptomatologie des mentalités historiques. La raison principale qui nous suggère de les analyser en tant que telles est qu'elles constituent une des fonctions fondamentales du récit vernien, qu'elles sont définies pour ainsi dire statutairement dans le genre pratiqué par J. Verne.

Ce point mérite qu'on y prête un instant attention. J. Verne savait pertinemment qu'avec les Voyages Extraordinaires, il ne composait pas ce que l'on est ordinairement convenu d'appeler de la littérature - ce sentiment lui est particulièrement clair quand il est question de l'Académie -, mais il se sentait tenu d'une manière en définitive fort stricte à respecter les étroites limites d'une production supposée s'adresser au public des enfants et des adolescents, via la cellule familiale et ses rituels spécifiques de lecture (3). Aussi bien le problème de la destination des livres de J. Verne est-il quelquefois obscurci à tort, pour des raisons d'ailleurs probes, que l'on pourrait dire de conjecture (dans la mesure où il s'est agi, d'abord et urgemment, de "réhabilitation", c'est-à-dire de faire reconsidérer ces textes comme membres à part entière et de droit du corpus littéraire (4)). La critique contemporaine (5) s'est en effet efforcée de dégager l'oeuvre de J. Verne de sa réputation primitive, et, pour lui redonner accès, de faire valoir en elle des qualités à la fois (c'est au demeurant la même chose) adultes et esthétiques (6). S'il n'est pas question de nier l'importance des recherches qui furent entreprises selon ce principe et dont les résultats sont en tant que tels éloquentes (outre qu'ils se justifieraient aisément de telle opinion de J. Verne lui-même (7)), ce serait cependant une grave erreur d'oublier que cette oeuvre visait en son temps par priorité le jeune public : détail notable, le Magasin d'Education et de Récréation prenant la suite d'un Magasin des Enfants, qu'avait interrompu le coup d'Etat du 2 décembre (8). C'est bien dans cette perspective, d'autre part, que les contemporains discutaient des Voyages Extraordinaires (9). J. Verne s'est souvent plaint, quant à lui, de la condamnation à la restriction imaginaire qu'il pouvait subir de cette destination obligée (10) et de cette "image de marque" (11).

En tous cas, cette situation (12) a provoqué deux conséquences qui doivent spécialement retenir notre intérêt.

D'une part, il semble que J. Verne ait, pour ce qui le concernait, vu un certain déficit dans la particularité du genre dans lequel il travaillait. Il avait en effet une conscience très claire qu'avec les règles dont il devait tenir compte, il perdait nécessairement tous les ressorts habituels aux grands romanciers du 19ème siècle. Et significativement, on voit J. Verne rêver sur la liberté dont jouissait par exemple son modèle et maître A. Dumas, au point d'expliquer la légendaire capacité de production de l'auteur des Trois Mousquetaires par sa faculté de recourir à l'intégrité des possibilités de la technique romanesque. Parmi les conventions dont J. Verne regrettait de ne pouvoir personnellement profiter, figurent ainsi les péripéties dramatiques réservées à l'usage des lecteurs majeurs, comme l'adultère, etc. (13). Mais, d'autre part, il apparaît que ce sentiment de relative contrainte s'accompagnait d'un certain contentement chez J. Verne. Les lois (non écrites mais universellement reconnues à ce moment-là) de la littérature pour enfants demandaient en effet une réduction, non seulement dans la gamme des situations dramatiques, mais aussi et surtout dans l'éventail des précisions d'ordre psychologique. Le récit pédagogique tel que le conçoivent nombre de ses praticiens d'inspiration laïque autour de J. Hetzel, ne veut avoir de place à perdre ni de temps à dépenser pour dépeindre les subtilités de l'âme ou pour détailler les aléas du cœur. L'efficacité du récit implique qu'il s'interdise toute nuance, ou toute ombre, dans l'expression des sentiments, car cela invaliderait la leçon morale qu'il s'agit de transmettre, ou détournerait l'attention des points essentiels, comme par exemple des conduites civiques. Or, sur ce second point, nous ne

pouvons pas douter de la réaction de J. Verne. Il devait se sentir assurément délivré d'obligations pour lesquelles il ne se sentait ni compétence ni goût. Outre le fait que la correspondance révèle clairement en J. Verne un romancier épris seulement des explications historiques, on sait combien l'auteur des Voyages Extraordinaires résistait aux "mots du coeur", se "tortill(ant)" selon son propre témoignage "pour n'arriver à rien" (14). De ce point de vue, il trouvait dans le type de littérature qui lui était demandé un domaine parfaitement adapté à ses capacités et à son "credo".

Ainsi, dans le cadre du roman pour enfants ou adolescents, le programme donné à J. Verne, autant que les tendances qui lui sont propres, produisent un double effet sur les significations dont les principaux Voyages du début sont porteurs.

#### Explicitation nécessaire des marques publiques -

La première conséquence concerne les modalités selon lesquelles le sens doit apparaître aux lecteurs. Seule est requise et permise en cette matière la transparence. L'enfant ou l'adolescent ne doit éprouver aucune hésitation au fil de sa lecture. C'est pourquoi les noms sont souvent chez J. Verne immédiatement intelligibles, évocateurs de la personne. Ils désignent aussi banalement que possible à qui l'on a affaire : que ce soit nationalement (Smith dénote l'Américain type dans l'Ile Mystérieuse), caractériellement (Ardan marque, nous l'avons vu, la flamme de l'enthousiaste dans le diptyque lunaire), socialement enfin (Mr Dubourg, le personnage principal des Châteaux en Californie, c'est celui en qui la bourgeoisie se représente et se reconnaît). Dans le même sens, les apports interprétatifs de la physio-

gnomonie sont régulièrement mentionnés par J. Verne, dès qu'il s'agit de faire le portrait d'un personnage, de manière à ce que les propriétés fondamentales de l'individu nous sautent aux yeux (15).

L'autre effet des exigences supportées et respectées par J. Verne porte, comme les exemples précédents l'auront d'ailleurs fait pressentir, sur la catégorie des significations à faire apparaître. Toutes les significations ne peuvent être mises à équivalence d'importance, dans le cas spécifique de la littérature destinée à la famille. Les marques psychologiques et morales de la personne doivent être simplifiées au maximum, afin de laisser, de toute évidence, le meilleur de la définition du sujet aux déterminations d'ordre public : c'est-à-dire à l'appartenance nationale, d'une part (16), et à l'appartenance sociale, de l'autre. Par cette dernière remarque, nous rejoignons notre propos. C'est en effet en ce sens que nous nous efforçons de souligner le caractère fonctionnel des représentations sociales chez J. Verne au regard du projet et du genre des Voyages Extraordinaires. Pour reprendre l'exemple que nous avons brièvement évoqué plus haut dans notre analyse des images de la technique, le personnage de Joe, dans les Cinq Semaines en Ballon, ne tient pas les propos qui lui sont attribués en vertu d'une insolence qui lui serait propre et en quelque sorte naturelle, mais avant tout, parce qu'il est un héros inscrit dans la longue lignée littéraire des valets de comédie, parce qu'il est par profession serviteur. Sa virulence lui est donnée comme un héritage historique. C'est en tant que type social déterminé, fixé, qu'il lui revient d'être la voix chargée de lancer les attaques à découvert que nous avons relevées dans ce premier roman de J. Verne paru chez J. Hetzel. Si du moins l'on veut bien donner à ces mots leur sens rigoureux, il est impossible de prétendre que les héros ver-

niens disposent véritablement d'une nature. Et ils n'ont pas davantage de destin attaché à leur être. Au contraire, ils ne sont jamais que ce qu'ils représentent (aussi bien cela n'offre-t-il pas d'intérêt, et est-ce à proprement parler un contre-sens, que de s'attacher dans les romans de J. Verne à la psychologie des personnages (17), qui est strictement fonctionnelle, et par là même nécessairement et volontairement réduite à l'essentiel). Pareillement, ils n'ont pas d'autre histoire que celle qui découle de leurs actions en tant qu'elles sont historiquement établies (c'est ainsi que J. Hatteras n'est pas fou vraiment, mais, dans l'esprit de J. Verne, rendu fou par une tentative typiquement contemporaine, excessivement anglaise, comme les discussions de l'auteur dans sa correspondance sur ce sujet avec J. Hetzel le laissent légitimement penser (18).

Dans l'optique qui était celle du Magasin d'Education et de Récréation, la littérature pour l'enfance et surtout pour l'adolescence devait donc répondre à la double exigence d'une lisibilité rigoureuse et d'une hiérarchie explicite des significations. Pour être précis sur cette question très importante, il ne suffit d'ailleurs pas de dire que J. Verne a été fidèle à ces deux principes dans la composition et dans la rédaction de ses Voyages Extraordinaires. Il est frappant de constater en effet qu'il a tenu en quelque sorte à justifier dans le cours même de quelques-uns de ses récits leur bien-fondé. Fort ingénieusement, tout son effort vise quelquefois à partir à dessein de qualifications psychologiques, qui sont instaurées temporairement bien qu'elles ne soient pas perçues comme exactes, pour les remplacer dans la suite par des notations qui relèvent de l'ordre supérieur (historique ou social). Cette technique, assimilable à de la pédagogie civique, aboutit à démontrer au lecteur la primauté en l'homme du sujet public sur la

nature. Nous ne prendrons qu'un seul exemple de cette démarche, mais il nous semble particulièrement révélateur. C'est, dans Le Voyage au Centre de la Terre, le caractère colérique et impatient qui est attribué au professeur O. Lidenbrock. Dès le début du récit, le narrateur (il s'agit de son neveu, le jeune Axel) a attiré l'attention des lecteurs sur cette marque du personnage (19). Ce trait de "nature" apparaît même d'autant plus frappant, dans un premier temps, qu'il est d'une part unique, et illustré d'autre part par une anecdote singulière : c'est le détail célèbre de l'oncle tirant sur les feuilles de ses plantes d'appartement pour que leur croissance s'accélère (20). Toutefois, l'idée que nous pouvons nous faire de cette anxiété de la vitesse (21), après avoir été fixée dans le registre psychologique de la manière la plus conventionnelle, est peu à peu recadrée. Et notre interprétation du motif s'en trouve déplacée et précisée. La suggestion qui finit par s'imposer à nous - à en juger par le besoin que le professeur éprouve de dissimuler sa tentative et de prendre l'avantage sur ses confrères savants - est que, si le personnage vernien est prêt à tout pour aller plus vite et pour précipiter les événements, c'est à cause de la pression que l'expansion historique des connaissances exerce sur lui. Les courses du héros de J. Verne sont des quêtes essouffées du point où ses entreprises défaillantes et précaires se réactiveraient et se justifieraient à neuf. Elles n'ont qu'un seul spectre, la lenteur, l'immobilité. Si bien que lorsque Lidenbrock, retardé par la planitude indéfinie de la "mer" intérieure du globe, en vient à s'exclamer :

" En somme, je ne suis pas venu si loin pour faire une partie de bateau sur un étang" (22),

l'éviction de l'explication du motif par la psychologie au profit de sa

compréhension par l'histoire et par la situation sociale du savant, est parachevée. Le lecteur ne peut pas manquer de rapprocher ce cri, échappé de la conscience intime du scientifique, des accusations qui sont apparues en diverses occasions et qui portent sur l'affaîssement de l'aventure scientifique. Nous ne pouvons plus prendre cette colère-là pour une marque parmi d'autres de l'homme en général. Nous l'entendons désormais, et c'est absolument différent, comme la hantise du savant des sociétés modernes face à la progression excessive de ses propres connaissances.

Il faut donc concevoir que la clarification des marques publiques de l'être fait partie intégrante du projet pédagogique de J. Verne. Cette remarque justifie le parti-pris que nous avons adopté, et qui a pu paraître choquant, dans notre interprétation de quelques-unes des images examinées antérieurement. Si, dans nombre de passages à tonalité humoristique et d'apparence simple, nous avons délibérément opté pour une analyse "sérieuse", c'est-à-dire pour un déchiffrement conduit au pied de la lettre, c'est parce que l'un des effets de ce que l'on a appelé si judicieusement l'"humour à froid" chez J. Verne est d'impliquer toujours, en même temps qu'il le passe sous un comique boulevardier, gros et lourd, le contenu social ou historique de l'image concernée (23). Au demeurant, les essais théâtraux datant de la jeunesse de J. Verne ne nous laissent aucun doute sur cette volonté de double sens. Tout en appartenant assurément au genre bien parisien de la comédie alors en vigueur, ses pièces n'en reposent pas moins constamment sur des questions sociales de la plus fraîche actualité. Nous avons déjà mentionné Châteaux en Californie, qui dénigrent le mythe de l'or et appellent après 1848 au retour des hommes à la saine morale du travail. De la même façon, on pourrait citer Les Heureux du Jour (24), qui stigmatisent la spéculation des

"capitalistes", leur volonté égoïste de jouissance et leur manque de sentiment civique. Et, à aucun moment, les premiers grands romans de J. Verne n'abandonnent cette technique ni ce dessein, tels qu'ils ont été mis au point à la scène, de l'interrogation des images sociales contemporaines.

- II -

Suspicion quant aux triomphes -

Les représentations des relations sociales modernes apparaissent donc si consubstantielles à l'imaginaire vernien qu'il nous paraît légitime de leur accorder une place à part dans l'analyse des Voyages Extraordinaires. Mais ne considérerions-nous que la mise en images, très critique, des aventures et des expériences des héros, que nous serions aussi rapidement conduit vers ce champ de recherche.

Nous retiendrons en premier lieu le motif de la réussite des personnages dans leurs oeuvres, qui appelle en effet inévitablement la réflexion à la suite des conclusions que nous avons établies. Que pouvons-nous penser par exemple de la manière dont J. Verne s'est ingénié à faire adresser par M. Ardan ces curieux compliments à l'efficiencé des règles de fonctionnement cosmique ?

" 'Nous ne nous plaindrons pas (...) de la monotonie du voyage !  
Quelle diversité, au moins dans la température ! (...) Nous n'avons pas le droit de nous plaindre, et la nature fait bien les choses en notre honneur' "(25).

Une sorte d'innocence ambiguë fait que l'on est d'abord tenté de marquer

quelque hésitation devant ces remarques. Le texte de J. Verne est-il en cette occasion naïf au point d'en être presque niais ? Ou bien faut-il le trouver rieur, et savamment rusé ? A la vérité, notre incertitude cède vite devant l'insistance excessive du remerciement, comme devant la restriction qui intervient soudain pour ramener l'éloge de la multiplicité des péripéties à une plus juste proportion... D'ailleurs, dans le Voyage au Centre de la Terre, le jeune Axel dit tout crûment ce que la faconde du jovial M. Ardan dissimule pour se faire illusion au cours du trajet vers la lune :

"Le chemin devint alors (...) d'une parfaite monotonie. Il était difficile qu'il en fût autrement. Le voyage ne pouvait être varié par les incidents du paysage" (26).

Il suffit de rapprocher ces deux passages l'un de l'autre, pour jeter toute la clarté souhaitable sur l'intention poursuivie par J. Verne, et pour donner du même coup sa mesure au procès de la monotonie moderne. Il est dans la logique profonde de l'aventure des contemporains de finir par supprimer tout accident, par ne plus autoriser, de la gamme immense des effets dont la nature est capable, que ceux qui sont... les moins dangereux : les risques de chaud-et-froid !

Ce que J. Verne révèle et accuse à partir de ce point précis, c'est la présence du mensonge au coeur des exploits sur lesquels rêve son époque. Il s'applique avec subtilité à faire rendre à ces fictions trop belles leur part illusoire et fallacieuse. Il montre comment les facilités inhérentes à la conquête scientifique et technique du 19ème siècle la contraignent à toutes sortes de méconnaissances et de dérobades. Que les personnages s'acharment à se tromper eux-mêmes, ou qu'ils s'ingénient à tromper les autres, les truquages auxquels ils ont recours n'en affectent pas moins fondamentale-

ment leur profession de savant, d'une part, et d'autre part, leur tâche de représenter la société industrielle et intellectuelle, c'est-à-dire leur fonction sociale. J. Paganel, le géographe des Enfants du Capitaine Grant qui est si digne de confiance à bien des égards, donne un exemple transparent de la compromission dans laquelle les agents les plus honnêtes de la connaissance finissent par s'empêtrer. Une fois encore (et l'insistance mise par J. Verne sur ce motif est révélatrice), le texte brode sur la singulière disponibilité octroyée par la nature à l'aventure :

"Une route facile et agréable (...) Un peu de montagnes en commençant, puis une pente douce sur le versant oriental des Andes et enfin une plaine unie, gazonnée, sablée, un vrai jardin" (27).

Mais en l'occurrence, la démonstration va plus loin. Comme si l'ironie du passage précédent n'indiquait pas assez clairement déjà que la modernité était prise au piège de sa domination absolue, et qu'elle était irrésistiblement poussée à masquer le vide ambiant dont elle s'entoure, J. Verne complète l'avertissement par ces lignes qui suivent :

"Jamais pareille monotonie ne se rencontra, ni si obstinément prolongée. Il fallait être un Paganel, un de ces enthousiastes savants qui voient là où il n'y a rien à voir, pour prendre intérêt aux détails de la route" (28).

La suggestion qui est faite ici au lecteur n'est pas loin de constituer une affirmation scandaleuse. Le personnage scientifique n'a plus à se faire gloire de posséder un regard qui serait plus perspicace que celui du touriste aux yeux morts. Aisément perceptible, le double jeu de l'énoncé est d'une efficacité admirable. Tandis qu'il fait place au mythe du savant que tous

les lecteurs partagent innocemment, il laisse aussi transparaître la vérité qui dément et qui détruit ce mythe. A qui croirait que le savant est celui qui a le don de trouver du "toujours à voir" (29) dans le réel, le texte rétorque qu'il pourrait bien être au contraire quelqu'un qui se cache à lui-même le "rien à voir" dont il est à la fois le responsable et la victime. En d'autres termes, J. Verne avance l'idée que les missionnaires du savoir ne peuvent pas faire autrement que de se mentir, sous peine de n'avoir plus aucune légitimité à courir le monde comme représentants des autres.

Recherche d'une supériorité de remplacement -

Peu à peu, les Voyages Extraordinaires entreprennent ainsi de tirer la leçon des contradictions modernes qu'ils enregistrent. Ils cherchent à produire des lecteurs qui ne soient plus abusés, qui sachent ne plus accorder aucune espèce de nécessité à l'importance sociale qu'un consensus ordinaire accorde spontanément au savant. Cet apprentissage de la clairvoyance commence, parce que c'est le défaut de la cuirasse des prestiges modernes, aux résultats obtenus par les immenses parcours que réclame l'imaginaire contemporain. Tel passage de l'expédition lunaire, par exemple, fait clairement ressortir la vanité d'une entreprise qui est cependant considérable et hautement symbolique des puissances de l'époque. Qu'est-ce qu'obtient, en effet, le trio des héros, au prix de tant d'efforts collectifs et de risques personnels, sinon... d'y voir moins clair que ceux qui sont restés à terre munis de leurs instruments ?

"La distance qui séparait alors le projectile du satellite fut estimée à deux cents lieues environ. Dans ces conditions, au point de vue de la visibilité des détails du disque, les voyageurs se

trouvaient plus éloignés de la Lune que ne le sont les habitants de la Terre, armés de leurs puissants télescopes (...). Avec le puissant engin, établi à Long's-Peak, l'astre des nuits, grossi quarante-huit mille fois, était rapproché à moins de deux lieues, et les objets ayant dix mètres de distance s'y montraient suffisamment distincts" (30).

Par surcroît, cette contradiction, déjà révélatrice par elle-même, se redouble d'une autre. Ce n'est pas seulement le fait d'apprendre en définitive moins que rien aux hommes qui rend inutile l'immensité du trajet moderne, c'est, plus secrètement, le fait que le savant s'avère n'avoir eu pour but, dans les péripéties qu'il traverse, que de prouver la valeur de sa propre intelligence, au lieu de chercher à accroître les connaissances de la collectivité. L'Américain Barbicane conclut en ces termes significatifs son enquête, d'ailleurs impossible, sur la question cruciale de l'habitabilité de la Lune :

" Je n'ai pas attendu ce voyage pour me faire une opinion. (...) J'ajouterai que nos observations personnelles ne peuvent que me confirmer dans cette hypothèse" (31).

C'est de la part de J. Verne faire l'indication que l'expédition n'a qu'une fonction superfétatoire - celle de donner par la négative un exemple supplémentaire de la gloire de ses membres. On n'a rien vu de mieux dans le voyage, puisqu'on y a vu plutôt /plus mal que si l'on n'était pas parti. Mais, de ce que l'on n'ait rien aperçu, on tire argument pour conforter des opinions que l'on savait acquises, et donc une position que l'on voulait maintenir.

J. Verne soulève alors une question très forte - et les réponses qu'il est conduit à y apporter ont des conséquences d'une longue portée. La ques-

tion est la suivante. Si le fait que le monde soit déjà connu n'empêche pas les savants de se lancer dans leurs explorations, et s'ils ont pour ces entreprises d'autres mobiles que celui de "se faire une opinion", le lecteur est obligé de leur supposer des intentions peu avouables. L'exemple de J. Paganel circonscrit assez nettement la nature trouble de ces incitations au voyage :

"(Dans les observations géographiques), il était étonnamment fort et n'eût pas trouvé son maître. Lorsque Glenarvan interrogeait le catapaz sur une particularité du pays, son savant compagnon avançait toujours la réponse du guide. Le catapaz le regardait d'un air ébahi (...).

'- Vous avez donc traversé ce pays ? dit-il.

- Parbleu ! répondit sérieusement Paganel.

- Sur un mulet ?

- Non, dans un fauteuil'.

Le catapaz ne comprit pas, car il haussa les épaules" (32).

Si tranquille qu'il apparaisse, cet épisode de la traversée du continent américain par l'expédition de Lord Glenarvan porte une rude appréciation sur le savant moderne. Ne trouvant désormais aucun projet de gloire nouvelle à exploiter dans un monde monotone à force d'être trop bien pénétré, le héros des Voyages Extraordinaires est réduit à se satisfaire d'occasions de gloriole : c'est-à-dire à s'appliquer, comme le fait en l'occurrence le géographe français, à des exploits de mémoire qui sont sans finalité et donc sans intérêt, à l'emporter, en des triomphes d'épate, plutôt suspects si même ils ne sont pas risibles, sur les connaissances des gens simples. Le

contraste entre ces derniers et les représentants de la science occidentale est saisissant, comme est symptomatique le dépassement, ou plus exactement le détournement de fonction par lequel J. Paganel prend dans ce passage la place du guide. Dès lors qu'il se voit barrer toute perspective d'inconnu, J. Paganel ne fait plus qu'usurper le métier et voler les notions, frustes et cependant assez efficaces, des indigènes. Encore la suite des événements des Enfants du Capitaine Grant suggère-t-elle très nettement qu'il remplit fort mal l'humble profession contre laquelle il troque sa mission théorique de découvreur. J. Paganel, en effet, ne cesse pas comme guide d'égarer les amis de Lord Glenarvan dans leur recherche du père des deux enfants écossais, puisqu'à plusieurs reprises (33), il se trompe dans le déchiffrement du document lancé à la mer par le naufragé. Aussi bien, dans le texte cité à l'instant, J. Verne semble-t-il avoir voulu la pauvreté des plaisanteries commises par les Européens (34). De la même façon, l'incompréhension prêtée au "catapaz" a toutes chances de n'être marquée que dans le but de retenir notre attention. Il faut remarquer que cet épisode est dénué de nécessité au plan du récit. Il vient remplir une partie plutôt lente, qui est en attente de péripéties plus dramatiques. Mais ce caractère de "temps morts", son arbitraire, s'il l'on veut, ne font, en s'ajustant très précisément à la signification qui est développée, que la renforcer davantage. La vérité que la convergence de ces détails finit par pointer, c'est l'ambition sournoise, manifestée par les héros modernes, de s'octroyer ce que nous pourrions appeler une supériorité de remplacement. Le temps des gloires imaginaires succéderait ainsi dans la pensée de J. Verne à l'époque de la vraie gloire, qui était l'incitation suprême et le prix final des aventures passées. Le savant d'aujourd'hui n'est plus le personnage à la Caillié (35) - quelqu'un dont l'expédition méritait effectivement la renom-

mée, qui avait encouru assez de risques et obtenu assez de découvertes pour en recevoir le tribut légitime. Le narrateur des Cinq Semaines en Ballon ne met pas par hasard en rapport critique l'explorateur fictif de l'Angleterre triomphante et le solitaire historique de Tombouctou, c'est-à-dire celui que la France n'avait pas su célébrer à la mesure de son exploit (36) et celui qui est, de bout en bout de son périple imaginaire, porté et accueilli par la société qu'il représente (37). Tout comme S. Fergusson, le personnage des romans verniens apparaît - et cette présentation est une accusation - comme un individu qui défend une position sociale, un statut historique au regard desquels il est d'ores et déjà devenu, de façon patente ou latente, défaillant.

Les croche-pied des serviteurs -

Assurément cette interprétation des premiers romans verniens va tout à fait à l'encontre des aspects que l'on a coutume de souligner en eux. Pour choquante qu'elle puisse paraître, elle nous semble cependant correspondre exactement aux images de la gloire qui sont agencées par J. Verne. Il n'est que de considérer, à titre de preuve supplémentaire, le traitement que les Voyages Extraordinaires réservent, de manière insistante, à l'opposition entre les héros et les hommes simples qu'il leur arrive de côtoyer, entre le personnel le plus humble de l'aventure et ses figures les plus célèbres. On ne peut pas ignorer, à l'examen des grandes oeuvres du début, que les gens du peuple occupent, par la volonté de l'imaginaire vernien, une place bien particulière, et à vrai dire paradoxale. Cela est vrai s'ils se voient attribuer une nationalité européenne, et l'est a fortiori si à leur définition sociale s'ajoute le fait de ne pas appartenir à l'Occident industriel. Aides de la tentative scientifique qu'ils facilitent avec leur savoir-faire

et par leur courage, ils sont cependant les premiers, et pour ainsi dire les seuls, à vivre les événements dans le désintéret, avec une ostensible distance et même un peu de suspicion. Le rôle absolument fondamental qu'ils jouent dans la réalisation de l'exploit ne les empêche pas de remplir une fonction dénonciatrice à l'égard de ce dernier. Il faudrait même écrire en un sens qu'il les autorise, plus que quiconque, à conduire cette critique. Qu'il s'agisse du rôle de Joe, dont nous avons déjà analysé les propos dans les Cinq Semaines en Ballon, ou de la grande figure du Patagon Thalcave dans la partie argentine des Enfants du Capitaine Grant (38), les personnages secondaires dans la hiérarchie coutumière des conditions sociales sont présentés avec rigueur et constance par J. Verne comme les juges impavides des extases trop rapides auxquelles les savants se croient autorisés à succomber, ou des truquages trop violents auxquels ils jugent bon de recourir. Le savant se pense-t-il trop vite arrivé, par exemple, à la vraie Afrique, c'est-à-dire trop aisément acquitté de ses devoirs ? Le "préjugé" londonien de Joe est quant à lui plus exigeant en matière de réussite. Il ne s'avoue content que lorsqu'il a atteint le désert le plus absolu, qui lui suggère cette interpellation, à la sévérité très révélatrice :

" 'Eh bien, monsieur, (...) voilà qui est naturel au moins ! de la chaleur et du sable. Il serait absurde de rechercher autre chose dans un pareil pays. Voyez-vous, ajouta-t-il en riant, moi je n'avais pas confiance dans vos forêts et vos prairies ; c'était un contre-sens ! (...) Voici la première fois que je me crois en Afrique' "(39).

Une pareille exclamation indique bien que la norme des jugements de l'homme

simple est en définitive moins trompeuse et plus véridique que les critères au nom desquels le savant justifie l'exercice de son savoir. De la même façon, J. Verne dispose, en un diptyque très parlant, d'un côté l'enthousiasme d'un J. Paganel qui se fabrique à peu de frais de l'extraordinaire, et de l'autre côté la placidité et le "naturel" patagoniens de Thalcave. Les faux étonnements d'un géographe auquel le monde paraît tout surprise, uniquement pour la raison qu'il vient de s'échapper de ses livres, ne sont pas placés sans conséquence, aux yeux du lecteur, face à face avec l'étonnement fondé de l'indigène... devant les étonnements du premier !

"Jacques Paganel marchait d'admiration en admiration ; les interjections sortaient incessamment de ses lèvres, à l'étonnement du Patagon, qui trouvait tout naturel qu'il y eût des oiseaux par les airs, des cygnes sur les étangs et de l'herbe dans les prairies" (40).

J. Verne ménage donc, à l'intérieur du champ de la connaissance, une opposition très apparente et très critique entre la théorie et la pratique, ou, en d'autres termes, entre un savoir en même temps abstrait et individuel et une forme d'intelligence à la fois concrète et collective. Mais il renforce aussi ce premier choc en le redoublant d'une autre différence, qui n'est pas moins importante. Cette dernière sépare le rêve et la profession, les facilités imaginaires des savants et les réalités quotidiennes des gens de métier. La meilleure illustration que J. Verne nous fournisse de cette seconde distorsion est cette scène du Voyage au Centre de la Terre où le professeur Lidenbrock, en partance pour ses gouffres, salue le navire la Valkyrie, qui va lui permettre de parvenir en Islande dans les temps qui lui sont impartis :

"Le capitaine, M. Bjarne, se trouvait à bord. Son futur passager, dans sa joie, lui serra les mains à les briser. Ce brave homme fut un peu étonné d'une pareille étreinte. Il trouvait tout simple d'aller en Islande, puisque c'était son métier" (41).

L'effet de "collage", on pourrait presque dire de montage, au sens cinématographique du mot, est tout à fait étonnant. J. Verne vise à souligner ce faisant, avec une virulente galeté, l'écart qui sépare l'enthousiasme furieusement emballé du savant et la tranquillité banale du patron de la goëlette. Il nous fait ainsi la suggestion directe de mesurer à l'aune intranquillante du réel l'excitation, empreinte de grandiloquence, de ce héros moderne en quête de mythe (42).

Le critère Hans --

Les images que les Voyages Extraordinaires nous proposent du motif de la gloire permettent de saisir un partage rigoureux entre les différentes figures romanesques. Ceux que l'on pourrait appeler les manoeuvres de l'aventure vernienne se voient conférer une conscience de l'échelle des mérites ou des exploits qui est en toutes occasions plus lucide, plus aiguë que celle, toute embrouillée de méconnaissance, que manifestent les protagonistes en principe prestigieux. Outre leur clarté, les exemples précédents, qui étaient sélectionnés dans divers récits, sont remarquables par leur convergence. A force d'être répétée avec tant d'insistance, la confrontation de points de vue antagonistes et socialement distribués dans l'oeuvre ne peut plus être considérée simplement comme un procédé d'ordre technique. Elle doit visiblement être définie comme l'élément fondamental chez J.

Verne d'une tactique de l'imaginaire . L'entrechoc recherché des images - de celles qui sont attendues, usuelles, historiquement dominantes dans les consciences de l'époque, et de celles que J. Verne invente pour faire pièce aux précédentes - aboutit à produire des significations absolument contradictoires dont jaillit en dernière instance la vérité cachée. Cette manipulation, souvent virtuose malgré ses apparences de lourdeur, réussit en quelque sorte à s'emparer de la plupart des représentations-clés de la seconde moitié du 19ème siècle, et à les décaper en profondeur.

Pour qui opposerait à ces conclusions l'argument que les exemples sur lesquels nous nous sommes appuyé jusqu'à présent sont seulement ponctuels, occasionnels, les Voyages Extraordinaires offrent une pièce à conviction à nos yeux inégalable. Avec le traitement réservé dans le Voyage au Centre de la Terre à la figure de Hans, le serviteur engagé par les explorateurs, J. Verne fait la démonstration probablement la plus savante que nous puissions trouver du point de vue qui nous occupe ici. Et il fournit la preuve qu'il fait bien plus que de tenter une réflexion fragmentaire sur les données imaginaires dont il a ou veut avoir à connaître. Il montre sans doute possible qu'il poursuit consciemment à leur sujet l'instauration d'une interprétation systématique.

Hans se définit par une marque unique. Il est l'homme imperturbable par excellence. D'emblée, J. Verne souligne, et ne souligne que son

"tempérament d'un calme parfait, non pas indolent, mais tranquille. On sentait qu'il ne demandait rien à personne, qu'il travaillait à sa convenance, et que, dans ce monde, sa philosophie ne pouvait être étonnée ni troublée (...). Il demeurait les bras croisés, immobile (...). C'était l'économie du mouvement poussée

jusqu'à l'avarice" (43).

Le lecteur doit se garder, dans ce cas précis, comme ailleurs, de prendre de tels commentaires pour les traits constitutifs d'un portrait psychologique. La meilleure preuve en est au demeurant que l'on est forcé de constater que l'on serait bien en mal de devoir construire une telle interprétation de ce texte. La présentation du personnage dénie en effet volontairement et rigoureusement tout droit, et refuse toute présence à la moindre remarque psychologique. On ne saurait trouver la moindre suggestion de sentiment, ni la moindre nuance d'état d'âme chez Hans. En d'autres termes, tout ce qui pourrait faire valoir en lui un quelconque être de la personne, en supplément des caractéristiques professionnelles du personnage, est évacué. Hans n'a pas choisi un métier qui serait conforme à sa nature, mais il manifeste à tous égards la conduite (J. Verne la nomme "tempérament") qui est adéquate à son activité principale. Si le lecteur a déjà quelque raison de pressentir le sens dans lequel J. Verne cherche à tirer l'Islandais, la profession qu'il lui prête lève en vérité toute incertitude. Se déclarer "chasseur d'eider" (44) n'est pas seulement surprenant ou cocasse. On sait que cela ne consiste pas du tout à chasser, à se lancer dans la folle poursuite d'un animal, mais qu'il s'agit... d'attendre tranquillement le départ de l'oiseau pour ramasser les plumes qui servent à confectionner des étre-dons. Un tel métier accentue l'impassibilité foncière du personnage. Il a pour fonction de dénoter l'imperméabilité absolue de Hans aux impulsions incontrôlées, aux rêves mouvementés qui hantent l'imagination de tout un chacun (45). Qui plus est, la résistance sans faille de l'Islandais à l'imagination ne peut pas être interprétée comme l'absence d'une dimension fondamentale de l'humain, comme un appauvrissement de l'être. J. Verne prend soin

de spécifier au contraire que toute une "philosophie", c'est-à-dire toute une conception cohérente et consciente du monde et de la place que le sujet y occupe sous-tend l'immobilité de Hans. Enfin - dernier détail mais qui n'est pas, loin de là, le moins significatif - cette morale, gage de richesse, fait que J. Verne attribue au serviteur la posture maîtresse de ses plus grands héros, les fameux "bras croisés" qui signent une liberté sans partage. Ainsi, placé à distance équivalent des deux excès qui disqualifient les modernes - d'un côté, leur penchant à l'excitation forcée et même forcenée, de l'autre, leur propension à l'anesthésie béate -, le personnage simple incarne pour J. Verne le juste milieu, c'est-à-dire devient pour le lecteur le critère nécessaire à une juste appréciation des individus.

L'indépendance de Hans, dès lors, ne signifie pas seulement la libre disposition de sa personne. Elle est aussi une liberté de jugement et d'esprit, qui s'exerce particulièrement à l'égard des normes européennes en fonction desquelles Lidenbrock et son neveu réfléchissent et agissent. Hans est l'homme du nécessaire. Il est celui qui calcule sans jamais aucun dépassement l'effort que demande ou le prix que mérite un acte donné. C'est ainsi qu'il représente, tout au long de l'aventure, le respect et la conscience de la temporalité normale. Il s'est engagé sous la "condition sine qua non" de recevoir "chaque samedi soir" ses "trois rixdales" (46), et les rebondissements apparemment les plus singuliers que connaisse l'expédition n'arrivent pas à le faire s'écarter de la scrupuleuse observance du contrat. Alors que ses maîtres vivent toujours sous la pression de l'imagination, en avant sur le moment présent, Hans demande quant à lui, chaque fin de semaine, son salaire. Axel rapporte avec une moquerie intentionnelle :

"Je laisse le professeur se ronger les lèvres d'impatience. À six

heures du soir, Hans réclame sa paie, et ses trois rixdales lui sont comptées" (47).

Dans le même sens, Hans laisse ses deux compagnons allemands se livrer à des ébahissements interminables et répétés, pour accomplir les réparations ou les préparatifs utiles. Tandis qu'il s'occupe de ce que l'on pourrait appeler le réel de l'aventure (ce réel qui serait bien négligé sans son attention), son travail ne peut pas ne pas marquer du dédain pour les pauvres stupéfactions des "héros". C'est une fois encore Axel qui consigne, mais à ce moment-là avec naïveté, cet écart trop significatif :

"Un geyser pareil à ceux de l'Islande !" (...). Je saute sur le roc. Mon oncle me suit lestement, tandis que le chasseur demeure à son poste, comme un homme au-dessus de ces étonnements (...). Hans a profité de cette halte pour remettre le radeau en état" (48).

Il est donc aisé de percevoir les implications que J. Verne dégage peu à peu de son personnage. Degré zéro de l'aventure, hanti-héros, Hans signale et accuse, par son indifférence même, le caractère exagéré de l'excitation nerveuse dont sont frappés en permanence les représentants patentés du monde occidental savant. Mais surtout, il rompt brutalement avec la gloire imaginaire qu'ils se prêtent trop vite et qu'ils s'attribuent sans question. Démarqué des autres, guère impressionné, tout indique qu'il ne se fait quant à lui aucune illusion sur le prétendu

"merveilleux rôle que l'avenir lui réserver de jouer" (49).

Aussi finit-il par mettre les vanités de l'aventure moderne en flottement,

en dérision. La scène de son départ est minutieusement réglée par J. Verne de manière à nous laisser entendre la condamnation qu'elle porte :

"Au moment où ces questions étaient palpitantes, mon oncle éprouva un vrai chagrin. Hans, malgré ses instances, avait quitté Hambourg ; l'homme auquel nous devons tout ne voulut pas nous laisser lui payer notre dette. Il fut pris de la nostalgie de l'Islande.

'Farval', dit-il un jour, et sur ce simple mot d'adieu, il partit pour Reykjavik" (50).

Le retour solitaire de Hans (qui n'est pas sans rappeler la soudaine retraite de l'autre chasseur, Kennedy, dans les Cinq Semaines en Ballon (51) ) laisse les héros vaquer entre eux aux occupations où se tirent les bénéfices ordinaires de l'aventure.

#### L'équivoque des gloires scientifiques -

Ce refuge en dit assez long sur les besoins ou sur les assurances de gloire que les savants manifestent dans le même temps. Car le lecteur ne saurait oublier, pour continuer l'analyse du cas du professeur Lidenbrock, que son projet a en réalité échoué. Comme le titre du roman l'indique bien, le centre de la terre, qui était l'objectif unique de l'expédition, n'a pas été atteint, puisque les personnages ont été bloqués sur la route que le vieil alchimiste islandais Salmussem avait, lui, non seulement indiquée, mais parcourue de bout en bout. Certes il est concevable qu'il soit malgré tout possible de fêter comme une victoire une tentative aussi prestigieuse. Mais il n'est pas moins clair que le succès dont le savant se pare in fine

reste pour partie suspendu dans le vide, et qu'il porte en creux la marque d'une certaine tromperie. Le nom du modèle que Lidenbrock essaye d'égaliser est au demeurant assez significatif en lui-même. On a pu établir avec vraisemblance que J. Verne l'avait forgé à partir du nom d'une figure historique attestée (52). Mais, en tout état de cause, il l'a modifié (modification qui ne signifie pas, du reste, qu'elle visait ni qu'elle s'arrête à une reconstitution univoque (53) ) suffisamment pour que nous puissions considérer que ce n'est pas sans dessein. N'est-on pas autorisé à suivre à cet égard l'incitation du récit, c'est-à-dire à traiter comme un autre cryptogramme l'étrange patronyme donné par J. Verne à l'auteur de l'antique cryptogramme (54) initiateur de l'aventure ? SAKNUSSEMM pourrait en ce sens être déchiffré en \* SUKSSEMMAN - glose que l'on n'aurait aucune peine à lire : SUCCES MENT. Ironiquement, J. Verne aurait fait en sorte que le vieux héros islandais attire dans le piège de son nom les fallacieux héros des temps modernes.

Que les festivités finales qui sanctionnent les aventures verniennes mettent en scène avant toute autre chose une usurpation ridicule, c'est ce que la conclusion d'un autre roman fait comprendre de la manière la plus transparente. Dans le dénouement de Autour de la Lune, on le sait, les marins d'un navire, la Susquehanna, qui croise le long de la côte Pacifique des Etats-Unis (55), sont en train de rêver à l'accomplissement de l'expédition lunaire. Le récit ne choisit pas par hasard ce moment où, en imagination, les hommes dépassent somme toute le but que Barbicane et ses amis ont été capables d'atteindre, pour faire venir s'engloutir l'obus-prison à la proue du navire. Et lorsqu'on découvre peu après les voyageurs à l'intérieur, on trouve M. Ardan occupé à jouer avec ses compagnons... aux dominos.

On entend alors le Français s'exclamer "avec l'accent de la victoire" :

" 'Blanc partout, Barbicane, blanc partout !'"(56).

Madame S. Vierne a justement remarqué combien ce détail était troublant, du point de vue de la signification, par rapport à l'économie générale du livre (57). Dans la perspective qui est la nôtre, nous attachons surtout du prix au fait que ce détail soit à deux entrées, strictement contradictoires : puisque, d'un côté, il symbolise la victoire, tandis que, de l'autre, il marque l'incapacité où les héros ont été placés d'inscrire un tracé quelconque sur leur passage. J. Verne distribue admirablement les effets de son texte : un signe est accordé à la convenance, c'est-à-dire à l'idée que les contemporains se font de la conquête moderne ; mais un signe aussi est avancé pour la vigilance, c'est-à-dire pour la critique, que les contemporains se refusent à mener, de leurs propres illusions.

Ironie légère, sévère -

Les premiers Voyages Extraordinaires apparaissent, dans cette perspective, comme de véritables récits du soupçon. De toute évidence, ces enquêtes acharnées sur l'imaginaire ne trouvent pas par hasard l'occasion d'aussi fortes démonstrations dans le motif de la gloire, dont nous terminons l'analyse. En effet ce motif intéresse les conquêtes scientifiques, mais surtout, et plus précisément, les mécanismes sociaux dans lesquels elles s'inscrivent. Les mises en scène verniennes font apparaître, comme de fort douteuses commodités, la place que la société reconnaît au savant de l'époque et la conception qu'elle se fait de ses entreprises et de ses résultats. Les lecteurs sont appelés à cet égard à se départir d'un point de vue excessivement coutu-

mier et confortable. Les récits leur suggèrent par exemple de se mettre à regarder un certain nombre de succès trop certains dans la perspective réaliste qui est le propre des gens simples. C'est ainsi que nous sommes peu à peu conduit à envisager le fait suivant, dans toute sa brutalité : les aventures les plus exemplaires de la modernité ne vont pas sans utiliser trop aisément le motif de la gloire, sans essayer de nous distraire de leurs échecs ou de leurs incertitudes historiques par "l'évidence" de leur récompense sociale. Ces conclusions temporaires nous paraissent d'ailleurs résumées par un détail symptomatique du Voyage au Centre de la Terre, qui, tout à fait à la manière du brouillard préluant à l'expédition lunaire, est introduit sans cause apparente par J. Verne dès le début de son récit. Avant toute péripétie, lorsque le voyage en est au stade de projet, la vieille servante du professeur Lidenbrock a une réaction, non pas d'incrédulité mais d'incompréhension (semblable à celle du Catapaz devant J. Paganel dans Les Enfants du Capitaine Grant, et encore à celles de Joe ou de Kennedy devant S. Fergusson dans les Cinq Semaines en Ballon) :

"La bonne Marthe en perdait la tête.

'Est-ce que monsieur est fou ? me dit-elle (...). Et il vous emmène avec lui ? (...) Où cela ?' dit-elle.

J'indiquai du doigt le centre de la Terre.

'À la cave ?' s'écria la vieille servante" (58).

L'impossibilité où sont régulièrement, chez J. Verne, les personnages secondaires, à se laisser transporter par la dimension imaginaire des entreprises de leurs maîtres (et cela, parce qu'ils sont inaccessibles à toute emphase fictive) leur fait tenir des interprétations réductrices, qui sont toujours

du type de celle faite en l'occurrence par Marthe. A cause des modalités de l'ironie de J. Verne, ces images peuvent être l'objet de graves négligences ou même de contre-sens de la part du lecteur. Si elles sont ridicules à première approche, on se rend compte à seconde analyse qu'elles jettent le ridicule, dès lors qu'on les place rétrospectivement en regard des résultats réels de l'aventure. Ainsi, les propos "naïfs" sont toujours chez J. Verne les porteurs déguisés d'assez remarquables charges détonnantes, dont l'effet, pour être différé, ne s'en avère pas moins à longue portée.

- III -

L'institution bavardante -

Parmi les représentations majeures de la société contemporaine que l'oeuvre de J. Verne explore (c'est-à-dire parmi celles que les consciences du 19ème siècle acceptaient le plus malaisément de mettre en question), les images des institutions viennent, à ce stade de notre réflexion, très logiquement en jeu.

A cet égard, l'attitude prêtée par les récits que nous examinons ici à leurs personnages est frappante. Ils ont au départ une idée très claire du rapport de leur mission aux institutions commanditaires. Ils n'ignorent aucunement que ces cénacles scientifiques, devant lesquels ils viennent chercher un engagement ou des subsides, constituent ou plutôt symbolisent le danger principal qu'ils ont à affronter. Bien plus que les périls physiques qu'ils subiront, les explorateurs doivent craindre en effet la propension

de leurs aventures à se transformer en discours. Chacun des voyageurs ver-  
niens entend initialement éviter pour son compte que ses exploits ne soient  
contaminés par le verbeux, et se propose d'atteindre, hors parole, au vécu  
de l'exercice scientifique. Et l'institution représente nécessairement en  
ce sens ce qu'il convient aux héros modernes de ne pas faire ou de ne pas  
être. En un clair écho saint-simonien, qui vivifie et modernise la vieille  
opposition classique du discours et de l'action, S. Fergusson revendique  
son appartenance à l'armée des découvreurs et affiche son refus de se lais-  
ser enfermer dans la chapelle des beaux parleurs :

"Fergusson se tenait toujours éloigné des corps savants, étant de  
l'église militante et non bavardante" (59).

J. Paganel, également, ressent cette nécessité, et il l'exprime dans des  
termes très rapprochés :

"Après avoir passé vingt ans de sa vie à faire de la géographie  
de cabinet, (il) a voulu entrer dans la science militaire" (60).

Il est donc notable que J. Verne assigne à chacun de ses héros, au moment de  
leur apparition, une position que nous pourrions qualifier de marginale. S'il  
n'y a pas d'exploration sans mandat de la collectivité, comme nous l'avons  
vu, il n'y en a pas non plus qui soit concevable sans cet éloignement de  
principe à l'égard de toute place sociale précisément marquée. Une telle  
remarque nous conduirait donc à corriger tout ce que nous avons cru pouvoir  
conclure quant au thème de la fausse gloire. Le héros serait en effet juste-  
ment celui qui ne se contente pas de la gloire officielle ni d'une célébrité  
d'apparence, mais au contraire celui qui a la plus nette conscience de devoir

rompre, pour assurer la vérité morale de son aventure, avec les positions sociales qui lui sont offertes.

La vengeance des invalides -

Pourtant, ce serait négliger l'effet d'un certain nombre de détails qui, pas plus qu'ailleurs, ne sont vainement mis en scène. Nous prendrons ici l'exemple des Cinq Semaines en Ballon. Le contraste rigoureux du début entre la volonté solitaire et active du protagoniste et le bavardage collectif et oisif des anciens combattants de l'exploration s'efface rapidement au profit d'un renversement qui délivre une indication profonde. Les invalides bavards de la science ne se laissent pas, en effet, si aisément écarter. S'il laisse intact leur aspect ridicule, le texte se complait cependant à raconter la vengeance, le mot n'est pas trop fort, qu'ils prennent sur la personne de S. Fergusson. Car ce sont eux qui représentent en définitive l'aventure vraie, ou le voyage majeur, c'est-à-dire celui dont les risques et dont les marques interpellent d'évidence l'embonpoint des facilités modernes. Les corps ruinés de la chapelle savante sont porteurs d'autant de stigmates accusateurs :

"Ils étaient là (...) nombreux, vieilliss, fatigués, ces intrépides voyageurs que leur tempérament mobile promena dans les cinq parties du monde ! Tous, plus ou moins, physiquement ou moralement, ils avaient échappé aux naufrages, aux incendies, aux tomahawks de l'Indien, aux casse-tête du sauvage, au poteau du supplice, aux estomacs de la Polynésie !" (61).

Il n'en faut pas douter, l'évocation de ce collège de personnes cassées devant

lesquelles S. Fergusson comparait a été placée à dessein par J. Verne en tête de son récit. Elle acquiert de ce fait une cruauté double. D'une part, elle jette par avance la plus totale suspicion sur la non-aventure contemporaine, sur une entreprise dont on peut sortir le corps intact comme d'un spectacle, et même grosse comme d'une vacance tranquille. Mais d'autre part, elle annonce prémonitoirement la loi, le terme auxquels l'exploration moderne devra se soumettre, qu'elle le veuille ou non : à savoir, le retour des personnages au sein de l'institution ridicule, sans qu'ils aient su maintenir l'écart dont ils s'enorgueillissaient initialement, ou sans qu'ils aient pu véritablement s'affranchir du mécanisme social de la science. Cet exemple fournit une preuve admirable de la souplesse avec laquelle J. Verne a su jouer de l'imaginaire contemporain, ainsi que de la subtilité de ses compositions : puisque la même image, en l'occurrence le rassemblement des vieillards de la science, est prise simultanément de deux manières contradictoires (les corps grandioses dans leur destruction, les discours attendrissants par leur ridicule) pour produire deux effets de sens cumulables (l'aventure moderne n'est pas à la hauteur de ses prétentions et, déçue, elle rentrera inévitablement dans l'ordre pauvre de l'institution (62) ).

La façon dont nous devons lire l'épisode du festin offert à Pall Mall en l'honneur de S. Fergusson ne fait guère de doute dans cette perspective. Dans l'esprit de J. Verne, il s'agit évidemment de nous montrer l'ingestion par la collectivité du héros d'une aventure diminuée, et donc de mettre en lumière une sorte de faiblesse sociale, inhérente au sujet moderne. Tellement inhérente, en vérité, qu'elle est impliquée par son nom même, comme un lecteur attentif au jeu anagrammatique peut une fois encore s'en rendre compte :

"Un superbe festin (so) trouvait dressé à son intention ; la dimen-

sion des pièces servies fut en rapport avec l'importance du personnage, et l'esturgeon qui figura dans ce splendide repas n'avait pas trois pouces de moins en longueur que Samuel Fergusson lui-même" (63).

Le poisson n'est pas seulement immédiatement symbolique du héros par ses proportions. Dans l'expression, l'esturgeon figura, on ne retrouve pas par hasard, au prix de quelques manipulations très simples, le patronyme de Fergusson : soit, avec un double glissement de position entre les consonnes, ES(t)URG(e)ON (pour ER.GUS.ON), et par complément, sans aucune modification, F(i)GU(ra). Ainsi ce nom, dont les consonnances sont très fortes - puisqu'il rattache par filiation directe le personnage à l'héroïsme celtique (64), et par sémantisme au thème du travail (-erg...) -, se trouve volontairement disséminé, symboliquement mis en pièces à l'instar de la pièce maîtresse de la célébration dans ce repas de Pall Mall. Sans erreur possible, on retrouve là la signature de J. Verne, la marque de son acerbe ironie.

Ce repas sacrificiel, qui indique la consommation de l'explorateur par la gloire, nous amène donc à souligner un point important, qui est l'ambiguïté de l'image de l'institution chez J. Verne. Elle est à la fois présentée comme l'objet de la condescendance moderne et perçue comme une récompense inévitable. En d'autres termes, tout se passe comme si, selon les Voyages Extraordinaires, il fallait se passer des organismes sociaux, parce que l'aventure s'y momifie et s'y caricature, mais comme s'il fallait aussi en passer par eux, parce qu'ils confèrent au sujet une reconnaissance toujours indispensable. Il est remarquable à cet égard de constater que la biographie de J. Verne nous indique la même hésitation, exactement la même alternance dans les relations de l'auteur avec les institutions de la société de son temps. Nous voyons en

effet en 1852 que J. Verne refuse brutalement à son père de solliciter un prix de l'Académie :

"Quant au prix de l'Académie, merci ; il faut intriguer pour cela comme pour les stupides cantates de l'Institut et il est constant que les meilleurs ne sont pas consacrés ; si donc l'intrigue est nécessaire, j'aime mieux servir plus utilement" (65).

Bien des années plus tard, en 1870 exactement, dans des circonstances qui étaient particulièrement délicates, donc, il accepta la croix de la Légion d'Honneur, et remercie J. Hetzel de s'être entremis, malgré ses réticences, pour son obtention. À l'éditeur qui le félicitait dans les termes suivants qui sont pour le moins réservés :

"Votre croix, vous la méritez. Quelles que soient donc les circonstances politiques dans lesquelles elle vous arrive, je suis heureux que vous l'ayez et d'y avoir été pour quelque chose. Ecrivez donc vite un mot pour Weiss, qui a été parfait. C'est un lettré qui a donné cette croix à un lettré" (66),

J. Verne répondit avec franchise en son remerciement :

"Vous avez l'esprit assez libéral même pour admettre les petites faiblesses que vous ne partagez pas. Car il est certain qu'avec toutes les positions que vous avez occupées, vous auriez pu attacher toutes les croix du monde à votre boutonnière" (67).

Si l'amitié fait feindre à J. Hetzel de ne considérer dans la croix de J. Verne qu'une récompense artistique (au "lettré"), J. Verne reconnaît au con-

traire sans ambages sa "faiblesse" (68) de tenir à un crédit d'essence sociale et politique (c'est bien ce qu'implique en effet son allusion aux "positions" occupées par J. Hetzel). Ce témoignage montre à l'évidence qu'il y avait chez lui un besoin irréprouvable des marques sociales ostensibles (69). Et les représentations imaginaires de l'institution qui figurent dans ses oeuvres, pour être critiques, n'en traduisent pas moins une nécessité du même genre chez les héros, vécue à la fois consciemment, librement si l'on veut, et douloureusement (70).

Recul devant la rupture -

Autant l'appétit de gloire éprouvé par les héros modernes s'est trouvé analysé et contesté, jusqu'au sarcasme, par J. Verne, autant le besoin de l'institution sociale qu'ils ressentent demeure plus ménagé, en dépit d'un effort de véracité très sensible. Or la parenté de ces deux motifs est assez frappante pour qu'on tente d'expliquer la différence des images qui en sont données.

Cette différence nous semble tenir à l'importance imaginaire très particulière que détient l'institution, quelles que soient les réserves émises à son propos. Il y a en effet dans la volonté que manifeste le héros de se tenir à distance des "églises", le germe d'une rupture radicale avec toutes les formes de récompense de la société. La logique même du projet d'invention (ce qui signifie aussi, on ne saurait l'oublier, invention de soi) qui est prêté aux personnages devrait pousser ces derniers à s'affranchir véritablement des dispositifs confortables où ils se replient d'ordinaire, les inciterait en principe à se couper décidément de toute possibilité de retour. Bref, l'aven-

ture, dans sa définition moderne, est porteuse en puissance de transgression. Ce pas de trop, c'est justement celui que les protagonistes du roman vernien sont souvent retenus de franchir. Mais, pour les mêmes raisons, c'est aussi ce dont ils ne cessent de rêver. Un long passage des Cinq Semaines en Ballon, dont l'ampleur rhétorique, très perceptible, doit être jugée symptomatique, transcrit ce que l'on peut qualifier d'obsession de la conscience moderne :

" 'S'il nous fallait marcher sur ce terrain détrempe, nous nous traferions dans une boue malsaine (...). Nous aurions l'air de spectres, et le désespoir nous prendrait au coeur. Nous serions en lutte incessante avec nos guides, nos porteurs, exposés à leur brutalité sans frein. Le jour, une chaleur humide, insupportable, acceblante ! La nuit, un froid souvent intolérable, et les piqûres de certaines mouches, dont les mandibules percent la toile la plus épaisse, et qui rendent fou ! (...) Au récit des voyageurs qui ont eu l'audace de s'aventurer dans ces contrées, les larmes vous viendraient aux yeux' "(71).

Cet aveu pathétique est d'une transparence admirable, et nous permet de comprendre devant quoi sont tentés de céder quelques-uns des meilleurs héros de J. Verne. La fascination de ce texte pour tout ce que l'angélisme de la fiction contemporaine tend à éliminer ou à dissimuler parle à découvert. Les images (qui sont finalement celles du temps passé) d'un corps agressé, rompu, dévoré, le pouvoir bouleversant de l'évocation des interdits réactivés (la folie des tentateurs trop audacieux, la révolte immiscée au sein du groupe social patronné par l'explorateur) hantent la conscience trop confiante de l'âge positif, définissant précisément ce dont elle manque, l'absence du réel dont elle souffre. Mais, parce qu'il y a tout à perdre, et d'abord soi-même,

dans cet état, si radicalement dénué de truquage, de l'expédition, l'abandon absolu des satisfactions imaginaires effraie l'individu. C'est cette raison qui fait trouver préférable l'institution sociale, quoi qu'on en puisse dire d'ailleurs. Elle est ce qui protège d'un dénuement excessif de l'être. Exactement comme J. Verne éprouve, au moment même de la débâcle politique, le besoin de se réconforter à l'aide de ce que la croix représente d'assise sociale (quand bien même cette assise serait imaginaire), ses héros, au seuil de la transgression, s'enferment délibérément dans une sorte de statut fictif. En connaissance de cause, ils s'immobilisent dans l'inraisemblance des prestiges de leur temps. A l'instar de S. Fergusson dans le passage cité, ils tendent consciemment à s'alimenter au réel, mais par les biais protecteurs de la procuration et de la prétérition.

Les non-savants à l'oeuvre -

Plus profondément, l'attachement du savant à l'institution a une autre explication. Un passage même des Cinq Semaines attire l'attention du lecteur sur ce point. C'est la preuve, une fois encore, de la complexité de l'oeuvre de J. Verne, de ce que nous appellerions son insatisfaction foncière, qui la pousse à aller jusqu'au bout de ses épreuves de vérité. Est-ce un hasard si, alors que S. Fergusson continue à jouir de l'abri de son ballon, c'est le serviteur Joe qui en vient à se jeter, à deux reprises (au lac Tchad, puis à l'arrivée), par-dessus bord (72) ? Certes cette réaction peut sembler banale et convenue, à la fois en référence à l'esprit de l'époque et en regard de la logique du récit, qui voulaient sans doute que les aides de l'aventure acceptassent de se sacrifier pour sa continuation. Il n'est pas sûr cependant que l'on soit si aisément quitte avec les significations qu'un tel geste porte en lui.

Nous rejoindrions volontiers Madame S. Vierne pour trouver ce détail abor-  
rant, voire singulier (73). Ce serait cependant pour des raisons très diffé-  
rentes. Du point de vue de Madame Vierne, Joe a le tort de prendre incom-  
préhensiblement, presque inconsidérément, la place du héros dans une phase  
importante du scénario initiatique - et cela établirait que le roman de J.  
Verne, dans ce premier essai, n'est pas arrivé à traduire complètement ses  
modalités imaginaires profondes, c'est-à-dire à correspondre aux ressorts  
mythiques qui le gouvernent. Dans la perspective de notre recherche, qui vise  
à analyser les distorsions que J. Verne impose aux représentations imaginai-  
res du 19<sup>ème</sup> siècle, et en particulier aux images sociales, l'aberration de  
cette scène s'avèrerait au contraire très calculée, et parfaitement révéla-  
trice du dessein profond des Voyages Extraordinaires (74). La signification  
de ces épisodes serait de montrer qu'il appartient à l'homme de la classe  
des non-savants et des non-possédants de faire le geste que savants et possé-  
dants ne savent pas faire, de la même façon que, nous l'avons vu, il lui reve-  
nait de tenir le discours démystificateur que les représentants qualifiés du  
modernisme ne souhaitaient pas entendre. Est-ce simple coïncidence, si le  
récit de Joe figurait précisément parmi les passages que J. Hetzel a demandé  
à J. Verne de supprimer de l'état primitif du manuscrit (75) ? En réalité, on  
n'a pas accordé, dans bien des cas, à ce détail l'importance qu'il mérite.  
Car il fait selon nous l'indication certaine de l'incompatibilité sans arran-  
gement possible qui existait entre les actes du serviteur et l'idée que l'édi-  
teur se faisait, et voulait (ou devait) produire, de la société. Au regard des  
conceptions modernes que l'oeuvre était chargée d'exprimer, le saut de Joe  
était de fait un symbole insoutenable. Aussi est-il assez remarquable que J.  
Verne ait tenu, malgré l'exigence de J. Hetzel, à ce qu'il en reste une trace  
lisible et une place de choix dans la rédaction définitive.

Perte de maîtrise -

L'appel que l'auteur des Voyages Extraordinaires a cru devoir de la sorte ne pas effacer complètement est fort clair. Le savant ne peut pas ignorer qu'avec sa gloire acquise à force de confort, il occupe le devant de la scène romanesque au détriment, dirions-nous, de quelqu'un d'autre. Tous ces autres personnages des grands récits verniens composent, comme nous l'avons vu à plusieurs reprises, la plus muette et cependant la plus critique des galeries. Mais dans le cas des Cinq Semaines en Ballon, notre interprétation a à franchir, par la volonté de J. Verne, un pas de plus - puisque les gens simple ne sont pas cantonnés dans un silence réprobateur, ni même seulement occupés à faire progresser l'expédition européenne, mais sont aussi ceux qui dans les faits vivent l'action, c'est-à-dire la dérobent à ses représentants patentés. En d'autres termes, ce qui impose aux explorateurs les bornes dans lesquelles ils circonscrivent leurs rêveries, et donc ce qui les pousse quelquefois à se retourner inmanquablement vers l'institution, c'est ce pressentiment, que les textes verniens ont éprouvé et su manifester, que l'action dans cette seconde moitié du 19<sup>ème</sup> siècle aurait, peut-être, si l'on peut s'exprimer ainsi, changé de camp. Nous devons attribuer à un même état historique la responsabilité de ce que, d'une part, les savants apparaissent à certains égards coupés du réel, et de ce que, d'autre part, leurs serviteurs deviennent de ce réel les témoins les plus proches et les agents les mieux décidés. L'oeuvre de J. Verne refléterait, ou entreprendrait de traduire, cette signification singulièrement contraignante. D'où le contraste qu'elle ne cesse d'organiser entre la résistance secrète des maîtres savants vis-à-vis du risque, et l'"élan naturel" des Joe vers l'aventure. Nous formulerais volontiers, par conséquent, cette hypothèse qu'il y a dans le retour du savant dans et devant l'institution (qu'il s'agisse de S. Fergusson ou de O. Liden-

brock qui comparaissent chacun devant son académie bavarde) une sorte de profonde dénégation. Celle-ci, qu'il faut entendre socialement, consisterait à annuler le fait, moderne par excellence, qu'en dépit de tous ses prestiges, le héros a perdu, par son statut même, sa commande traditionnelle sur l'action véritable.

Les spectres à hauteur de cauchemar -

En analysant ces deux premières images de la société, étroitement liées entre elles, que sont la gloire et l'institution des savants, nous éprouvons dans sa rigueur la pénétration de J. Verne à l'égard de la nature et des procédures spécifiques de l'imaginaire contemporain. Tout ce que l'aventure du monde moderne implique peut-être, si scandaleux que cela soit à prétendre, de falsification sociale est passé à l'épreuve, au révélateur des mises en scène de la fiction dans Les Voyages Extraordinaires. D'où les démonstrations sévères de la vanité - dans les deux sens du mot : l'inutilité, la fatuité - des efforts du savant ; de la pauvreté des activités de substitution auxquelles il est conduit ; de la dissimulation de la vérité des résultats à laquelle il a recours ; du mensonge enfin qui est constitutif de son aventure. D'où aussi, élucidée non sans difficulté mais également non sans courage, la critique qu'il est nécessaire d'entreprendre de l'institution : les héros finissent par se soumettre à l'ingestion de cette dévoreuse sociale, parce qu'ils croient y trouver le moyen de se préserver doublement, dans l'image intime de leurs corps, du sort des anciens acteurs de l'exploration, et dans l'image publique de leur place, de la puissance des nouveaux agents de l'histoire. Ces deux sortes de dynamisme sont certes opposées, mais elles n'en sont pas moins apparentées par une commune indifférence à la régulation de la société moderne.

Pour les figures majeures de l'action qui sont maintenant englouties dans le passé, ou qui sont au contraire en gestation pour l'avenir, l'institution n'est pour ainsi dire d'aucune importance. Les lecteurs des Voyages Extraordinaires savent qu'ils font, ailleurs et plus tard, toute la place à ces ruptures. Il n'est que de poser, en contraste absolu par rapport aux cauchemars que S. Fergusson veut à toute force sans réalité, la fin des Enfants du Capitaine Grant, pour prendre conscience de l'irruption, favorisée par J. Verne, de cette réalité dans les délices imaginaires de la modernité :

"Les vêtements en lambeaux, les traits hâves et portant la marque de souffrances horribles (...) c'étaient des spectres qui revenaient à bord et non ces voyageurs hardis et brillants, que (...) l'espoir entraînait sur les traces des naufragés (...). Et dans quel triste état de consommation et de faiblesse !" (76).

Les héros verniens se soumettent en effet à la nécessité de se transformer en "spectres". Ils se désarriment bien de la société au prix des périls les plus extrêmes. Mais il faut pour cela que l'aventure se soit, en quelque façon, décentrée, que tout en elle soit accordé ou bien au désir, ou bien à l'histoire. La folie vraiment emportée de J. Hatteras, ou la clandestinité vraiment active du capitaine Nemo sont les illustrations de ce que ces deux types de transgression, également sans retour, portent en elles : un bouleversement complet de l'ordonnance des images dans les consciences de l'époque. Nous réservons pour une étape ultérieure de notre recherche l'étude de ces modifications décisives (77). En l'état présent de notre analyse, nous nous contentons de marquer combien J. Verne a su creuser de hantises ravageuses les images des relations de l'individu savant au corps social.

L'offensive défensive -

Il semble pourtant que Les Voyages Extraordinaires veuillent ne pas arrêter à ces premières constatations la réflexion de leurs lecteurs en ce domaine. Après les motifs imaginaires de la gloire et de l'institution, ils mettent en avant une autre image, dont nous devons analyser maintenant le contenu et les conséquences : c'est celle de la ségrégation de l'homme moderne dans son entreprise.

J. Verne nous montre en effet que le héros de ses récits ne subit pas sans réagir ni sans contre-attaquer la présence tracassante, obsédante à ses côtés, de la figure accusatrice de ses collaborateurs non-scientifiques. Nous n'en voulons qu'une preuve, à la vérité très flagrante. On se souvient du cri que, dans son impatience sur la trop calme "mer" intérieure, Lidenbrock, le protagoniste du Voyage au Centre de la Terre, laisse échapper :

" 'En somme, je ne suis pas venu si loin pour faire une partie de bateau sur un étang' "(78).

Or cette exclamation, qui semble une protestation tout à l'honneur du savant, n'est rien d'autre qu'une citation, et le lecteur des Cinq Semaines en Ballon ne peut pas l'ignorer. Presque dans les mêmes termes, Joe lançait en effet dans ce premier roman de J. Verne la critique suivante :

" 'Ce n'est pas la peine de venir si loin pour rencontrer la campagne d'Angleterre' "(79).

Un pareil détail ne saurait passer pour indifférent, dans la perspective qui est présentement la nôtre (80). Qu'indique-t-il en effet ? Nous avons déjà

établi que le sursaut d'O. Lidenbrock ne changeait rien au fait que l'affaï-  
sissement qui affecte malgré les apparences l'aventure moderne était inévitable.  
Nous savons aussi que la colère du personnage était la trace apparente de l'af-  
folement dont il est saisi devant les avancées fulgurantes de la science.  
Mais nous sommes, grâce au parallèle avec Cinq Semaines en Ballon, en mesure  
de comprendre que la réaction impatiente du savant recouvre aussi un autre  
affolement, qui vient cette fois de la perspicacité du regard posé par les  
autres sur son immobilité, du surgissement soudain des gens simples sur la  
scène bouleversée du roman moderne de la science. L'emprunt fait par Liden-  
brock à Joe est révélateur. Il s'agit pour le maître de voler sans le dire  
la parole légitime du valet, de s'approprier incognito une sensibilité criti-  
que qui revient historiquement en partage à ceux qui ne sont pas savants. Il  
s'agit en d'autres termes pour le représentant officiel de la société contem-  
poraine de brouiller les cartes, et d'enlever, avant qu'ils n'accomplissent  
leur tâche d'élucidation, les mots accusateurs de la bouche des serviteurs.  
Mais cette confusion, par laquelle le savoir tente de sauvegarder l'apparence  
de son mérite, n'est pas simplement transcrite par J. Verne. Au moment même où  
il la laisse s'instaurer, il la lève ; il la rend inopérante en l'éclairant  
suffisamment aux yeux du lecteur pour que celui-ci la reconnaisse.

La ségrégation volontaire -

Ainsi un simple effet de citation peut être chargé de significations.  
J. Verne en tire subtilement parti pour indiquer, par le biais de ces person-  
nages qui sont perçus comme leurs hérauts par les consciences modernes, com-  
ment celles-ci ont tendance à vouloir masquer les problèmes qui leur sont po-  
sés, à se dérober à leur obligation de lucidité. Placé sous cet éclairage,  
le voyage dans les récits verniens affiche sans ambiguïté sa signification

de fuite imaginaire. L'homme moderne, envoyé par ses semblables, songe avant tout à tirer de son mandat le bénéfice de l'isolement. Au lieu de se considérer comme la pointe la plus avancée de la collectivité qui se résumerait en lui, il interprète sa marche vers l'inconnu comme une coupure décisive le séparant - et il faut écrire : le préservant - de cette collectivité (81).

Il suffit pour s'en persuader de prêter par exemple attention, dans le Voyage au Centre de la Terre, aux propos qui viennent immédiatement à l'esprit d'O. Lidenbrock, dès l'instant où il se retrouve au fond du cratère du Sneffels, isolé du monde de la surface :

"As-tu jamais passé une nuit plus paisible dans notre maison de Königstrasse ? Plus de bruit de charrettes, plus de cris de marchands, plus de vociférations de bateliers"(82).

Dans la conscience du jeune Axel, perce un sentiment du même ordre, mais qui s'exprime cependant sous un appareil tout autre. En effet, dans la même situation, le neveu narrateur recourait directement à un lieu commun littéraire et moralisateur. Il brodait en ces termes sur le thème de l'abandon des vanités d'ici-bas :

"Je ne pensais guère au soleil, aux étoiles, à la lune, aux maisons, aux villes, à toutes ces superfluités terrestres dont l'être subliminaire s'est fait une nécessité" (83).

Des résonances stoïco-chrétiennes tout à fait comparables se manifestent encore dans l'évocation qui est faite, dans Autour de la Lune, de la position privilégiée des explorateurs en obus :

"Où auraient-ils, pour dormir, trouvé un lieu plus calme, un milieu

plus paisible ? Sur terre, les maisons des villes, les chaumières des campagnes, ressentent toutes les secousses imprimées à l'écorce du globe. Sur mer, le navire, ballotté par les lames, n'est que choc et mouvement. Dans l'air, le ballon oscille incessamment sur des couches fluides de densités diverses. Seul, ce projectile, flottant dans le vide absolu, au milieu du silence absolu, offrait à ses hôtes le repos absolu" (84).

En revanche, dans la bouche du professeur allemand, il n'est plus possible d'entendre quelque pièce que ce soit de ce discours à tonalité religieuse sur le repos spirituel, ou sur des inutilités comprises dans leur signification abstraitement "mondaine". Grâce au mouvement de fausse étourderie, ou pire, de cynisme que J. Verne prête à Lidenbrock, les quelques mots qui sont pour ainsi dire de trop, et qui révèlent d'un seul coup la vérité crue et cruelle du voyage, se prononcent. Et ces mots obligent à entendre que l'essentiel de ce que le héros abandonne est fait de bruits du monde soudainement fort concrets, et rapportés à une réalité bien déterminée. Ce sont les voix épaisses et lourdes du monde du travail. Ainsi, ce qui, en temps ordinaire, rend insomniaque l'individu moderne, et aussi ce qui, dans l'aventure, le pousse à quitter le temporel pour des plongées vertigineuses dans l'inconnu, c'est cette cacophonie persistante : un vacarme social, et plus précisément encore, le vacarme même du social. Ne pouvons-nous pas réinterpréter sous cet éclairage le phénomène étrange que nous avons eu antérieurement l'occasion de relever, et qui est la surdité provoquée ou procurée, dans Les Voyages Extraordinaires, par l'objet technique du 19ème siècle (85) ? Cette surdité pourrait en effet être encourue par les héros, sa présence dans l'époque serait selon J. Verne explicable, à cause du besoin des individus de ne plus entendre ces

sonorités triviales du quotidien.

Les dessous de la grandeur -

A cet égard, nous touchons à la fois un motif capital pour notre analyse, et un point fondamental de méthode. La seconde remarque mérite explication. Dans bien des cas, en effet, et par exemple dans ceux qui viennent d'être examinés au cours des réflexions précédentes, les images de J. Verne présentent une coloration métaphysique dont les significations sont aussi apparentes que séduisantes. Malgré l'insistance mise par les textes à les faire valoir, un tel aspect a selon nous de quoi tromper. Si l'on respecte la lettre des passages en question, en tenant compte de toutes leurs indications, on s'aperçoit qu'il est le plus souvent impossible de se contenter des significations spirituelles affichées ou affectées, mais qu'il est au contraire nécessaire de s'attacher à des significations secondaires ou sous-jacentes qui perturbent la claire ordonnance des premières. Ainsi derrière le thème conventionnel de l'oubli des vanités, nous voyons J. Verne faire apparaître le motif critique de l'omission des réalités du travail. Et celle-ci est comme la face cachée de celui-là, le sens particulier, intéressant la société moderne, est comme le secret du sens imposé par la rhétorique commune de l'âme éternelle. Si l'on adopte ce principe de recherche, qui nous semble correspondre à l'effet profond et à l'effort propre des Voyages Extraordinaires, on est confronté très rapidement aux conséquences radicales que l'analyse vernienne de l'imaginaire contemporain obtient.

Abîmer le social -

Pour le démontrer, nous prendrons à dessein l'un des textes les plus

célèbres de l'oeuvre de J. Verne, qui est la fameuse "leçon d'abîmes" donnée dans le Voyage au Centre de la Terre par le professeur Lidenbrock à son neveu, au sommet du clocher de Frelserskirk (86). Au premier abord, ce qui frappe évidemment tout lecteur, c'est le sens de l'épreuve spirituelle qu'élabore ce passage. Au demeurant, comme l'a suggéré M. Moré, c'est bien cela qu'avait retenu Léon Bloy, dans son désespoir (87). Ne serait-ce pas la preuve de la validité de cette interprétation, même si l'on ne tenait pas compte de son caractère explicite ? Pourtant ce message s'avère, à seconde approche, doublé et troublé par une propédeutique très différente et plus sournoise. Le texte est sur ce point fort précis :

"Regarde bien ! Il faut prendre des leçons d'abîme ! J'ouvris les yeux. J'aperçus les maisons aplaties et comme écrasées par une chute, au milieu du brouillard des fumées" (88).

En l'occurrence, l'oncle ne veut-il pas faire subir à l'adolescent un apprentissage dérobé - celui de l'annulation de l'espace social ? Et J. Verne ne discerne-t-il pas, ne fait-il pas valoir, de manière à ce que le lecteur puisse en faire bon usage, qu'il y a dans l'apprentissage de type initiatique une manière de glisser et d'opérer, comme un effet secondaire mais essentiel, la destruction de tous les signes qui peuvent rappeler la collectivité (89) ? Il faut noter que l'indication dont le narrateur fait suivre l'appel du maître à l'épreuve n'est pas innocente. Elle suggère que, sitôt proposé, le dédain des choses temporelles et le souffle de l'aventure aboutissent en premier lieu à écraser le réel très concret. Même si ce n'est pas la conséquence recherchée par l'initiation métaphysique, J. Verne s'ingénie à nous faire comprendre que l'aplatissement des marques sociales est en tous cas la conséquence immédiate provoquée par l'interpellation quasi-mystique de l'aventure (90). Et l'appel-

lation même de "leçon d'abîmes" ne recouvre-t-elle pas une ambiguïté révélatrice ? La pensée des gouffres n'est-elle pas une pensée qui abîme, une action destructrice qui fait le vide autour du héros ?

Nous disposons enfin d'une dernière preuve, qui corrobore selon nous sans doute possible le bien-fondé de cette analyse. Un autre texte de J. Verne, certes moins célèbre, frappe néanmoins par sa similitude avec le passage du Voyage au Centre de la Terre. Il s'agit de l'expérience que subit le narrateur d'Un Drame dans les Airs, lorsqu'il se retrouve dans la nacelle de son ballon aux mains d'un dément inconnu. Entre les propos qui sont attribués à "Erostrate", comme le jeune homme fou se présente (91), et ceux que tient Lindenbrock à Frelerskirk, l'écho est tout à fait remarquable, ainsi qu'on pourra en juger :

"Nous sommes à huit cents mètres ! Les hommes ressemblent à des insectes. Voyez ! Je crois que c'est de cette hauteur qu'il faut toujours les considérer, pour juger sainement de leurs proportions ! La place de la Comédie est transformée en une immense fourmilière (...)  
Ah ! C'est une belle chose qu'une chute ! (...) (Les hommes) nous méprisent ! Ecrasons-les !" (92).

La hauteur de vue prise dans ces deux cas par les personnages les conduit significativement à tenir le même langage. Le texte de jeunesse de J. Verne dit toutefois, plus explicitement encore que le Voyage au Centre de la Terre, la dimension antisociale et violente que comporte l'épreuve mortelle de l'abîme. Récuser la comédie humaine (93), c'est, voilée ou transparente, peu importe, une manière d'en finir avec les hommes, de les écraser à coups de talon, de faire chuter d'un coup l'ensemble des marques sociales. Ces deux scénarios du vertige convergent pour mettre en évidence la réduction orgueilleuse et

menaçante de la société qui se joue derrière l'abandon rituel des "superfluités". Mais il est remarquable que du premier exemple au second, c'est-à-dire de 1851 à 1864, la parole soit passée du marginal emporté par la démente au savant à la place éminente (94). C'est le signe que J. Verne se supprime toute facilité dans l'appréhension du problème. C'est l'indication de ce qu'il cherche à établir : la conscience moderne ne peut pas se débarrasser aisément, comme elle pourrait le faire par exemple en la faisant passer pour folle, de la vindicte sociale impliquée dans le secret de ses aventures imaginaires.

Mépris, envie, utopie -

La mise en images par J. Verne des croyances contemporaines subit ici une aggravation exemplaire. Au lieu que l'aventure se présente au lecteur comme un parcours libérateur qui achèverait d'unir la collectivité dans la connaissance du monde et dans la maîtrise de la matière, J. Verne nous la fait percevoir comme un parcours illusionniste qui n'a d'autre but que de faire admettre à l'individu les vraies questions de l'actualité et de la réalité. Le constat est même bien pire que cela. La société n'a plus dans le héros son missionnaire, désigné à l'accroissement du savoir. Elle a dans les solitaires qui la quittent ses ennemis et ses traîtres. Les personnages verniens sont prêts aux plus grands vertiges et aux plus lointains voyages pour que disparaissent de la surface du monde les voix et les signes obsédants de la société. Ainsi ils ne se contentent pas de méconnaître leurs résultats pour leur donner une dimension grandiose qui est après tout douteuse. Ils ne se suffisent pas de prendre avec plus faibles qu'eux, au plan du savoir, des revanches un peu honteuses. Ils ne se bornent pas à tromper leur propre foi

et à s'abriter dans des institutions qu'ils déclarent vouloir absolument récuser. Passant à une certaine agressivité, ils n'ont de cesse de quitter le monde ou, c'est tout un, de faire quitter au monde ses marques propres. Dans la sanction de l'aventure (c'est-à-dire dans sa conception de la réussite et dans ses relations avec le public, spécialement avec ses pairs), le savant met entre parenthèses ce que nous pourrions appeler son personnel - et surtout ce que ce dernier symbolise : une présence trop ironique et trop active dans le présent. Mais dans le cours même de l'aventure, il exerce incognito une pression pour balayer cette fois jusqu'au moindre symptôme, ou souvenir, du corps social tout entier. Ainsi il donne libre cours en lui à la tentation de l'utopie. C'est ce dernier motif que nous analyserons ici.

Le rêve de l'apesanteur -

La meilleure illustration de la tendance utopique dans l'imagination des savants mis en scène par Les Voyages Extraordinaires est sans doute fournie par le fameux point d'apesanteur qui balise le parcours de la Terre à la Lune.

Il est remarquable en effet de lire quels rêves et quelles fêtes suscite ce point chez les trois voyageurs, qui sont censés représenter l'humanité tout entière. La description donnée par J. Verne des raisons et des effets scientifiques de ce point de l'espace est déjà éclairante par elle-même :

"A ce point, un corps n'ayant aucun principe de vitesse ou de déplacement en lui, y demeurerait éternellement immobile, étant également attiré par les deux astres, et rien ne le sollicitant plutôt vers l'un que vers l'autre (...); éternellement suspendu à cette place, comme le prétendu tombeau de Mahomet, entre le zénith et le nadir" (95).

J. Verne n'introduit pas sans dessein, avec toute son ambiguïté, le mot de sollicitation pour qualifier ce à quoi le sujet échappe à ce stade de son trajet : tout ensemble, on peut comprendre sous cette idée que les savants trouvent à quitter les lois contraignantes du réel (l'attraction), les motivations contradictoires de leur être (les passions), et les besoins sociaux exprimés par leurs égaux (les pressions). De même, la comparaison finale à la position du légendaire et fictif tombeau du Prophète cumule un triple effet de signification. Elle montre le savant rêvant d'une mort euphorique ; elle le met aussi en scène souhaitant être sanctifié, sacralisé ; elle le fait enfin désirer être l'objet d'un culte non conforme, à l'orientalisme compromettant. Il y a là en quelque sorte trois hérésies qui ne laissent aucun doute sur la force imaginaire dont ce point utopique (au sens propre : c'est-à-dire sans appartenance à l'un des deux espaces donnés) est investi par les personnages, sur la fabulation et sur la trahison dans lesquelles ils se perdent (96).

Les propos enthousiastes qui sont alors prêtés à Michel Ardan donnent tout leur sens aux travaux de déblaiement du social qui marquent l'approche par les héros de l'inconnu. En cet ailleurs exceptionnel, en effet, le dépouillement du sujet serait absolu. N'appartenant ni à un camp ni à un autre, ni à la société dont il est parti ni à la société où il pourrait parvenir, n'ayant à se sentir assujéti à aucune appartenance, délié de toute qualité, l'individu y jouirait d'un être inaliéné, sans astreinte sociale d'aucune sorte. Ace rêve de délivrance de toute société et de toute histoire, Michel Ardan donne toute l'extension souhaitable. Et il ne faut pas douter à cet égard de la volonté de J. Verne de nous faire signe :

" 'Nos semblables ! (...). Mais maintenant, ils ne sont pas plus nos

semblables que les Sélénites ! Nous habitons un monde nouveau, peuplé de nous seuls, le projectile ! Je suis le semblable de Barbicane, et Barbicane est le semblable de Nicholl. Au-delà de nous, en dehors de nous, l'humanité finit, et nous sommes les seules populations de ce microcosme" (97).

Ici encore les moindres détails sont significatifs : qu'il s'agisse du double sens du verbe finir (qui dénote bien sûr la limite atteinte momentanément par l'extension de l'humanité, mais qui signale plus profondément le décès dont elle est frappée, le coup mortel qui lui est porté spontanément par les héros), ou du brutal changement de sens de microcosme (qui marque, non plus que l'obus est une réduction symbolique de l'univers, mais qu'il est un espace isolé et indépendant du cosmos), ou enfin que l'on considère l'allusion au Nouveau Monde. Le travail de J. Verne sur ce dernier point est tout à fait savoureux, puisqu'il place cette référence exemplaire dans la bouche de ceux que la puissance américaine a expédiés, et qu'il en tire l'insinuation parfaitement perfide selon laquelle, contre la croyance générale et contre la leçon ordinairement retenue de la plus célèbre des découvertes historiques, il y aurait chez les hommes pénétrant en "inventeurs" sur un territoire... le désir secret d'y être tout seuls et de n'y introduire personne d'autre qu'eux-mêmes ! La neutralisation des forces attractives, l'immobilité qu'elles engendrent, le statut qu'elles offrent à qui s'y soumet, prennent <sup>/donc</sup> un sens nettement symbolique. Le héros moderne s'éprend de l'utopie, ne pensant pas plus à revenir qu'à aboutir. Il récuse d'un coup toutes les images sociales obsédantes qu'il a cherché, par d'autres moyens moins efficaces, à ne pas voir ou à faire disparaître.

Sans tâche et sans message, sans passé et sans avenir, la petite société

des représentants du présent prétend se suffire à elle-même. Contrairement à ce que note Mlle M.-H. Huet (98), le personnage yernien, dans bien des cas, n'éprouve donc pas exactement le besoin de revenir auprès de ses pairs, ne voit pas tout à fait le retour comme le moment nécessaire au parachèvement de son succès personnel et de la victoire collective. S'il revient à l'institution, nous l'avons vu, c'est pour accepter de se faire digérer par les autres et pour les rejoindre dans leur église bavardante, parce que cela vaut encore mieux que de s'affronter à la question de sa gloire et au regard de ses aides. Inversement et pareillement - sans qu'il y ait contradiction du point de vue de l'imagination -, dans leur échappée sans retour, les héros fêtent d'abolir à jamais ce verdict menaçant. Qu'il fuie en arrière ou dans l'ailleurs, qu'il rentre dans la chapelle ou qu'il sorte définitivement du monde, le savant comprend l'aventure comme une manière d'échappatoire, à ses yeux honorable, vis-à-vis de la société.

Encore moins d'effort -

Toutefois la démonstration de J. Verne va plus loin encore. Ainsi, pour suivre l'exemple d' Autour de la Lune, dans l'espace blanc et sans aucun semblable auquel ils parviennent, les personnages se mettent à construire toute une utopie de l'apesanteur. Ils recomposent une société idéale. Et celle-ci se définit précisément comme la société où disparaîtrait entièrement l'élément qui obsède la conscience de l'âge industriel, sans doute parce qu'il est à la fois la condition nécessaire et la victime inévitable de l'expansion. Ce regard venant du monde du travail, dont nous avons vu qu'il était si gênant pour les fastes et les croyances imaginaires des héros, viendrait soudain à s'abolir dans la société utopique, puisque l'apesanteur y supprimerait simplement le

travail lui-même :

" Si l'on parvenait à supprimer la pesanteur comme on supprime la douleur par l'anesthésie, voilà qui changerait la face des sociétés modernes ! - Oui (...) détruisons la pesanteur, et plus de fardeaux ! Partant, plus de grues, de crics, de cabestans, de manivelles et autres engins qui n'auraient pas raison d'être !" (99).

Il est notable que personne ne soit à même de résister à l'entraînement de M. Ardan, et que ce dernier puisse emporter les esprits, les plus positifs qui soient, de ses confrères en aventure dans sa propre utopie. C'est le signe que, sur ce point, les imaginations contemporaines, sans distinction possible, sont incapables de manifester la moindre résistance. En d'autres termes, c'est le symptôme qu'elles trouvent en l'occurrence à satisfaire un des vœux qui leur sont vraiment essentiels.

Dès lors, le procès est d'une singulière gravité. On ne saurait ignorer en effet la charge de significations que porte le personnage de M. Ardan. Le Français, qui est la copie conforme de Nadar, parle dans ces lignes enthousiastes, à l'instar de son modèle (qui fut le secrétaire de De Lesseps, il n'est pas indifférent de le rappeler), en saint-simonien. On retrouve aisément dans sa bouche l'écho des rêveries de la foi saint-simonienne. Et en particulier la parenté d'inspiration est assez remarquable entre les propos prêtés à Ardan et les thèses soutenues par l'une des figures politiques de Nantes après 1848, le Docteur Guépin (100) : semblable souhait de libérer l'être humain des contraintes physiques, même façon de fonder sur l'affranchissement par rapport à la matière la croyance en une société productive et progressiste. J. Verne dépasse même, d'ailleurs, tout en les poursuivant

dans le strict respect de leur esprit, quelques points doctrinaux de ce disciple de Saint-Simon et de Fourier, en allant jusqu'à imaginer, comme ici dans Autour de la Lune, la fin de la machine (dans laquelle le saint-simonisme, et souvent J. Verne lui-même, voyaient précieusement un facteur d'amélioration des conditions sociales).

Une opération de stérilisation -

Mais, alors que tous les détails de l'explosion imaginaire et verbale qui marque le point d'apesanteur apparaissent comme marqués du sceau saint-simonien, on ne peut qu'être frappé simultanément par le fait que M. Ardan représente en l'occurrence la trahison sans retour du saint-simonisme. En refusant d'être un colon, en se dérochant à tout rôle civilisateur (comme l'a justement remarqué Madame S. Vierne (101) ), et en revendiquant en définitive la stérilité de sa mission, il enfreint absolument les articles principaux de ceux dont il emprunte les discours. Cela est particulièrement clair sur le motif de la procréation (102). Outre que le trio des explorateurs, qui est masculin, en constitue de toute évidence la négation volontaire, un détail du récit illustre indirectement le refus par les héros de toute postérité possible. C'est celui du couple de chiens emmenés par M. Ardan dans le boulet (103). Voilà qui pourrait accréditer une volonté de faire acte d'établissement dans l'inconnu : Ardan souhaite en effet explicitement que les chiens fassent souche sur la Lune, comme les volailles qu'il a dissimulées dans son capharnaüm. Mais ce serait négliger le fait que le récit fait périr accidentellement le mâle immédiatement après le départ, sous l'effet de l'explosion (104). En définitive, se démettant d'une part de ses propres fonctions créa-

trices et productives, constatant d'autre part alentour la disparition des diverses facultés reproductrices disponibles, M. Ardan n'est pas par hasard affligé dans l'illustration du livre du costume typique du "frelon", c'est-à-dire de l'individu inutile et parasite (105).

Cette contradiction apparente d'un texte qui reprend et qui offense en même temps les dogmes saint-simoniens demande explication. Qu'est-ce que J. Verne entend suggérer ce faisant ? La construction à double sens de l'épisode des chiens nous fournit à cet égard un commencement de réponse. On y reconnaît en effet un mécanisme habituel à la réflexion vernienne. J. Verne a concédé d'abord sa satisfaction à l'imaginaire contemporain, et en l'occurrence il a accordé à la doctrine saint-simonienne, à son dessein d'expansion industrielle, de se voir mis en acte par le protagoniste. Mais cette concession est reprise, aussitôt faite. Elle est suivie d'un contre-exemple, qui développe une signification très critique, et qui a pour fonction de mettre au jour la part secrète, voire contradictoire, de l'imaginaire. Dans le cas présent, la mort commode (due au "hasard") du chien pointe et accuse l'utopie asociale inhérente au saint-simonisme, tel qu'il est résumé en la personne de M. Ardan. Ce dernier a alors à subir le retour obstiné du fantôme de ses illusions ou de ses mensonges : le cadavre de Satellite, jeté dans le vide, s'est satellisé et continue le voyage aux côtés de l'obus, ne signifiant que trop le remords qui devrait s'emparer du héros à la vue d'un témoignage aussi patent de sa démission.

J. Verne prend donc dans le réseau de ses images les dogmes les plus fameux (ceux, faut-il ajouter, auxquels il était le premier sensible) de la plus fameuse des doctrines sociales de son temps : de celle qui s'avérait entre toutes soucieuse des réalités sociales, attentive à ne pas se contenter

de développements de principe, et appliquée à se confronter aux problèmes de leur effectuation dans le concret. De ce fait, la pensée profonde de ce passage capital ne nous échappe pas. Il a pour fonction de montrer comment, sans peut-être le savoir, et contre l'esprit même de ses croyances et de ses directives, le saint-simonisme est habité par des poussées utopiques, par la volonté de venir à bout du social. La doctrine met à l'affiche un désir de transformation du monde, mais chez le praticien, comme chez Ardan, niche le vœu d'une épuration imaginaire de ce monde. Loin de chercher à intervenir par la réforme sur les conditions de travail, ses représentants sont pris par le récit sur le fait de raturer arbitrairement le travail par un discours d'utopie. A l'époque précise où le saint-simonisme passe aux oeuvres, nous avons, après l'exemple du chemin de fer, le second témoignage de l'inquiétude de J. Verne à son égard. Avec persistance, J. Verne soupçonne que derrière le pragmatisme se cachent des conséquences négligées, ou pire, des intentions inavouables. Et c'est des mots qu'il tire les preuves du secret que les actes interdisent de voir. Il dresse contre les réalisations du saint-simonisme, qui font en partie ombre à la vérité, le discours révélateur où se forment son socialisme, son libéralisme, précisément utopiques (106).

Si la plus volontariste des doctrines économiques se rétracte imaginai-  
rement dans l'utopie d'une économie idéale et joueuse, sans remords, sans  
sujets, sans travail, a fortiori, on le conçoit aisément, ce sont toutes les  
images contemporaines qui sont impliquées dans la même impasse faite sur les  
réalités sociales. La démonstration de J. Verne est donc rigoureuse : autocri-  
tique quant à ses propres penchants, elle fait entrevoir à ses lecteurs la  
nécessité d'interroger toutes les idées qu'ils véhiculent, sous l'angle criti-  
que suivant : et si le secret de toutes les doctrines et de toutes les croyan-

ces modernes était de truquer les relations que, dans sa conscience, l'individu entretient avec le champ social ?

La fuite dans le théâtre -

Ce n'est pas le propos de cette chasse savante à l'imaginaire que sont Les Voyages Extraordinaires de procurer à ses lecteurs des réponses aux interrogations qu'elle soulève. Mais J. Verne comprend sa fonction de romancier pédagogique dans le sens le plus aigu qu'elle puisse supporter, c'est-à-dire comme la tâche d'exposer l'état des représentations contemporaines jusqu'à leurs plus profondes implications et leurs plus lointaines conséquences. Pour s'en assurer, il n'est que de voir le texte d'Autour de la Lune se prêter sans rechigner à tous les développements qu'il plaft à la bruyante exubérance des héros de donner à la logique de leur utopie. Le soleil, dont la pesanteur est excessive, est exclu d'office de leur système, car il les obligerait à recourir à "une petite grue portative", par laquelle le travail, un temps masqué, réapparaîtrait insupportablement. Aussi trouvent-ils réunis dans la Lune, astre inférieur, tous les avantages et les prestiges nécessaires pour exaucer leur désir de puissance. Mais le texte récupère avec de larges bénéfices la place prêtée aux rêves des héros. Leur désir s'exhibe tel quel, à la fois naïf et médiocre, très éloigné des tentations romantiques de l'Absolu comme des mots d'ordre de l'actualité : voeu, non pas de faire partie de la lignée des fondateurs ou des colons, mais simplement de ruser avec les apparences pour se croire géant :

" Des Lilliputiens ! (...) Je vais donc jouer le rôle de Gulliver !

Nous allons réaliser la fable des Géants ! Voilà l'avantage de quit-

ter sa planète et de courir le monde solaire" (107).

J. Verne retrouve à ce moment, non pas naturellement mais consciemment, le ton de l'ironie voltairienne : balourdise attribuée aux personnages, expression involontaire de leur orgueil et de leur contradiction, transparence de leurs présupposés intimes. L'imaginaire vernien monte ainsi moins les fables de l'époque moderne qu'il ne démonte la fuite de l'époque moderne dans la fable : c'est dire qu'il est d'abord dénonciation des facilités imaginaires auxquelles s'adonnent les acteurs grandiloquents du présent.

La tendance à l'utopie, saisie sur le vif chez ce modèle de l'action qu'est Michel Ardan, achève et concrétise donc la longue analyse vernienne des images contemporaines de la société. À la considérer dans cette perspective, la façon dont les héros des premiers romans de J. Verne présentent leur propre gloire, ou vivent leur relation aux institutions savantes, ou organisent leur rapport avec leurs serviteurs, ou regardent le monde qu'ils abandonnent, se ramène à une volonté unique : remplacer les verdicts du réel par les satisfactions de l'imagination. Sachant pallier les succès ambigus par des triomphes précaires, tolérer, au terme d'épreuves prétendument autonomes, leur retour trouble à la communauté risible et authentique des savants chenus, se rendre sourds et aveugles à la volonté comme à la tenue morale de leurs aides, faire violence à l'omniprésence des hommes, les protagonistes verniens s'efforcent de s'arracher de la réalité pour bénéficier solitairement des faux semblants du mensonge ou des libertés médiocres de l'utopie. J. Verne accuse ainsi, par cette série d'images convergentes, l'effort souvent inaperçu de ses contemporains pour en finir avec un monde qui n'est pas suffisamment réglé à leur guise. Son enquête imaginaire circonscrit, lentement mais efficacement,

son objet. Elle lève les divers masques qui cachent les vérités fondamentales de la modernité.

Cette lucidité sans défaillance ne s'exerce pas moins, comme nous allons le voir, sur les images, qui sont en apparence moins brûlantes mais en fait étroitement liées aux préoccupations qui viennent d'être décrites, de la nature.

\* \* \*

NOTES

- (1) De manière générale, on peut affirmer que toute la littérature pour la jeunesse du XIXe siècle constitue un "banc d'essai" inestimable de l'imaginaire moderne, en fonction même de la mission formatrice qui lui est assignée ou des objectifs d'apprentissage qu'elle se donne. Il importerait pour l'histoire des idéologies et des pratiques sociales de tenter une analyse globale des conditions de production et des systèmes de représentation propres à cette littérature, que caractérisent une volonté doctrinale sans honte et un esprit totalisant sans naïveté, surprenants au regard des timidités ou des simplifications dont son équivalent d'aujourd'hui est représentatif. Sur la plupart des questions décisives (rapports à l'histoire, à la société, à l'affectivité, aux pulsions - en définitive à la question centrale de la Loi et de l'individu), on apprendrait beaucoup, par la prise en compte systématique de ce genre-clé, pour ce qui est après tout notre "préhistoire" collective. Voir sur ce point le travail pionnier de M. Soriano, Guide de la Littérature pour la jeunesse, Paris, Flammarion, 1975.
- (2) Quoi qu'il en soit de l'analyse critique qu'il faut faire tant des raisons que des modes et des conséquences de cette primauté, on ne dira jamais assez l'importance en soi de la constitution de la pédagogie civique en objectif de première urgence par la littérature destinée à la jeunesse. Voir sur ce point nos communications aux colloques de Vannes (1978) et Bar-le-Duc (1978) sur J. Verne, et sur L'enfant, le livre, l'école (publications des C.D.D.P. régionaux), et plus généralement, dans le même sens, l'évaluation par M. Agulhon du bilan de la IIIe République (L'Histoire, Seuil, 1978, n° 2, pp. 24 et suiv.).
- (3) Pour l'analyse de la "stratégie" éditoriale de J. Hetzel sur ce point, voir infra, Partie II, ch. 7.

- (4) Nos recherches doivent dire leur dette à cette constitution d'un "J. Verne adulte" sans lequel elles n'auraient pu songer à commencer. Que soit ici saluée la mémoire de J.J. Bridenne et de son enthousiasme décapant pour les Voyages Extraordinaires.
- (5) C'est R. Roussel qui fut sans doute l'initiateur de ces démarches modernes, lorsqu'il jugeait "monstrueux de faire lire" J. Verne aux enfants - Voir Comment j'ai écrit certains de mes livres, J.-J. Fauvert, Paris, 1963.
- (6) Que l'on songe à la mise en valeur d'un "contenu" psychanalytique (M. Moré), initiatique (S. Vierne), historique (J. Chesneaux), mythologique (M. Butor), voire épistémologique (M. Serres).
- (7) Voir cette lettre à J. Hetzel de 1870 : "Quand véritablement on n'écrit pas que pour ses enfants, il ne faut pas être lu que par des enfants" (cité par J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 160, et M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 309).
- (8) Voir A. Parménie et C. Bonnier de la Chapelle, Histoire d'un éditeur et de ses auteurs, o.c., p. 431.
- (9) A preuve, ce témoignage de Louis Veillot écrivant le 1er janvier 1868 à J. Hetzel : "Je ne saurais vous dire combien (par opposition à J. Verne) je vous loue et je vous honore d'avoir cherché le succès si complètement en dehors de l'ignoble et infecte caricature qui infecte tant de livres pour enfants" (voir id., ibid., p. 490).
- (10) Voir la lettre du 3 décembre 1883, où J. Verne évoque "le milieu assez restreint où je suis condamné à me mouvoir" (cité par M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 232).

- (11) On peut mentionner ici la lettre, déjà citée, d'avril 1853 où J. Verne ironise sur les premiers signes de sa vieillesse et sur sa prochaine fonction de conteur pour petits-enfants. Voir aussi sa lettre du 7 avril 1854 sur le thème : "J'espère que me voilà rangé ; ne crois pas que je me moque (...) ; j'adore la vie de ménage, j'idolâtre les enfants, je me souviens de Mortagne, j'oublie Laurence" (Janmare). Signes qui indiquent par avance qu'il ne sera pas simple pour J. Verne d'accepter une position littéraire contre la particularité de laquelle tout son être semble rebelle.
- (12) Voir la bonne mise au point sur ce sujet de M. Soriano, Guide de Littérature pour la Jeunesse, o.c., article Verne, p. 522. Etre borné au rôle d'auteur pour le "jour de l'an" (lettre du 19 septembre 1893) de livres "de peu d'importance" (lettre de 1878) : telle est la limite, à la fois admise et insupportable, dont J. Verne n'a cessé d'avoir conscience.
- (13) Voir ce témoignage, cité par J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 130 : "Ah ! si je pouvais glisser quelques adultères ce serait plus facile ! Si j'avais les coudées franches comme Dumas, vingt livres me donneraient moins de mal que quatre des miens". De manière comparable, en 1883 : "Il me faut (...) chercher à intéresser par la combinaison sans viol, ni adultère, ni passions extraordinaires". La restriction ne touche pas seulement les ressources narratives, mais aussi les possibilités en motifs romanesques.
- (14) Lettre de 1865 à J. Hetzel (voir Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., p. 87). Il faudrait évidemment rattacher cette réticence, visiblement angoissante ("Je suis très maladroit à exprimer des sentiments d'amour. Ce mot-là seul, "amour", m'effraie à écrire"), au plan

biographique, avec le mélange qu'elle suppose de pudeur et de malheur intimes (voir M. Soriano, J. Verne, o.c.), et aussi avec la reconnaissance de dette affective explicite à l'égard de l'éditeur - père spirituel ("A lundi, mon cher maître, pour vous emprunter des mots de coeur. Vous êtes assez riche pour (m') en prêter"). Mais dans notre perspective, nous ne retenons que l'aspect suivant : J. Verne pense à ses livres uniquement en termes de "situations", c'est-à-dire en référence immédiate à des contextes historiques (voir ses discussions avec J. Hetzel sur *Hatteras*, et surtout sur *Nemo*), sans trace de sentiment psychologique propre. L'un des intérêts majeurs de la littérature pour la jeunesse au XIXe siècle est son caractère anti-psychologique (de même que l'un de ses problèmes importants est qu'elle attire des écrivains en difficulté avec l'expression psychologique).

- (15) Nous avons déjà mentionné le cas de Fogg (voir supra, ch. 2). L'exemple du portrait d'Ardan ne serait pas moins probant (voir infra notre commentaire, Partie I, ch. 6). Sur ce point, consulter S. Vierne, J. Verne et le roman initiatique, o.c., Tableau III, pp. 353 à 369, et son analyse pp. 351 à 375.
- (16) Ce point a été justement mis en lumière par M.-H. Huet, L'Histoire des Voyages Extraordinaires, o.c., pp. 25 et suiv.
- (17) Dans le même sens, voir P. Macherey, Pour une théorie de la production littéraire, o.c., p. 180, n. 9 : "Tout ce qui semble relever de la psychologie chez J. Verne n'est qu'allusif", et aussi p. 209, n. 19 (où la même remarque est curieusement assortie d'une erreur d'appréciation sur le rôle des ressorts comiques).
- (18) Voir en particulier la lettre du 25 avril 1864 à J. Hetzel, où J. Verne

note combien la "haine d'un Anglais et d'un Américain", en l'occurrence d'Hatteras et d'Altamont, "c'est très américain et très anglais". On voit clairement ici la volonté d'infléchir la psychologie vers l'histoire. La même chose vaut pour ce qui est dit de la folie, après la haine : "Je pense, d'après votre lettre, que vous approuvez en somme la folie et la fin d'Hatteras (...). Evidemment cet homme-là doit mourir aux Pôles" (voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 113). Même si le dénouement fut modifié par la suite, l'essentiel demeure cette connexion de la folie, sanction de l'entreprise, et de la nationalité anglaise intensément vécue par Hatteras : "Comme Anglais, je ne veux pas (...) que de plus hardis aillent là où nous n'aurions pas été (...). Voici le pavillon de notre pays (...). Ce pavillon flottera sur le pôle boréal du monde", (Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère partie, ch. XII, p. 116 - voir aussi M.-H. Huet, L'Histoire des Voyages Extraordinaires, o.c., p. 44).

- (19) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. I, pp. 2 et 6.
- (20) Ibid., p. 10. Voir M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 132, pour la gouaille du narrateur comme facteur de succès.
- (21) Sur ce point, voir l'analyse de P. Macherrey, Pour une théorie de la production littéraire, o.c., p. 211, n. 20, et p. 214.
- (22) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXIII, p. 278.
- (23) C'est, une fois encore, aux subtils commentaires de M. Moré (Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., p. 151) que l'on doit la prise en compte de cet humour, dans sa signification profonde.
- (24) Voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 73.

- (25) Autour de la Lune, t. 3, ch. XIV, pp. 421-422. "Saturés de chaleur" ou plongés "au milieu d'un froid boréal", les héros sont admirablement initiés par une nature-"cicerone", mais ce tourisme sidéral est, comme Ardan le souligne, un minimum. Voir dans le même sens la répartie de Joe dans Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XII, p. 82 : "La nature prend la peine de se dérouler à vos yeux".
- (26) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXIV, p. 210.
- (27) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. X, pp. 95-96.
- (28) Ibid., ch. XVII, p. 171 : le "brin d'herbe" comme cas-limite de cette science illusionnée de la curiosité...
- (29) Retournement du credo triomphant du savant, analysé supra (ch. 2) : "Voir est unescience !".
- (30) Autour de la Lune, t. 3, ch. X, p. 372. Ce genre de remarque circonscrit aussi une aporie de la représentation (voir infra, Partie II, ch. 8) constitutive de la pratique du récit vernien.
- (31) Ibid., ch. XVIII, p. 466.
- (32) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XI, p. 110.
- (33) On sait bien sûr que le document rongé par le sel est compris par J. Paganel comme faisant allusion, d'abord, à la Patagonie dans l'hémisphère austral, puis à une agonie en Australie, puis à un naufrage en Nouvelle-Zélande (Zealand) avant de s'expliquer enfin, et par pur hasard, par l'île Tabor.
- (34) Il est difficile de ne pas entendre dans le voyage "dans un fauteuil" de Paganel une allusion de J. Verne à son propre mode de tribulation imaginaire.

- (35) Voir Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XXXVIII, p. 320.
- (36) René Caillié (1800-1838) figure en effet le voyageur sans réelle place dans l'institution savante : ni érudition, ni support financier, ni mandat collectif, ni véritable récompense, il est pour ainsi dire en opposition quasi-complète avec le héros vernien. Il faut penser à lui comme à un contre-modèle, aussi bien quand Paganel représente la Société de Géographie de Paris (c'est en 1827 que celle-ci avait ouvert la compétition pour Tombouctou), que lorsque les personnages verniens sont atteints d'embonpoint (Caillié manque mourir à Timé, fin 1827, où il perd une partie des os du palais) ou parviennent à la gloire (Caillié obtient certes la croix de la Légion d'Honneur, mais voit sa pension réduite à plusieurs reprises après son exploit de 1828, et meurt fermier en Charente sans avoir pu accomplir son projet de tenter la visite des mines de Bouré). Voir la récente réédition de son compte-rendu, F. Maspero, Paris, 1979, avec une préface de J. Berque.
- (37) Exactement, de Zanzibar, sous la protection des Anglais (Cinq Semaines en Ballon, ch. XI), jusqu'au poste de Gouina, au Sénégal, où s'est avancée la pénétration française (Ibid., ch. XLIII). Comparer cette image d'une réputation universelle à l'arrivée du mendiant loqueteux Caillié à Tanger chez le vice-consul Delaporte en 1828. Sur quelle "gloire" de Caillié, finalement, le jeune Samuel Fergusson rêvait-il ? Exemple-type d'une contradiction à la limite du lisible, agencée par J. Verne.
- (38) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XV, pp. 146 et suiv.
- (39) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XXIV, p. 205.
- (40) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XV, p. 152.

- (41) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. VIII, p. 73.
- (42) Nous avons déjà mentionné que divers épisodes du Voyage au Centre de la Terre, alimentés par les détails du périple accompli par J. Verne au Danemark, en compagnie de son ami le musicien Hignard, étaient, comme celui-ci, lourds d'allusions personnelles. En l'occurrence, la virtuosité de J. Verne dans le double sens est manifeste. D'une part, il oppose, comme un incomparable modèle, la mythologie wagnérienne aux consciences modernes qui s'exaltent (à l'instar d'Hignard qui cherchait vainement dans ses opéras à faire pièce au drame wagnérien que J. Verne avait su reconnaître - voir M. Moré, Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., pp. 47-48). D'autre part, prenant quelque distance, il montre comment l'époque moderne galvaude toutes les mythologies, cette fois sans distinction, en en faisant comme ici des enseignes de commerce. C'est l'indice peut-être d'une croyance profonde dans l'incompatibilité du 19ème siècle et du mythe (voir infra, Partie I, ch. 6). Cette seconde hypothèse permettrait de ne pas rattacher seulement la baisse sensible de l'admiration de J. Verne pour Wagner au conflit franco-allemand de 1870, mais d'y voir l'effet d'une conception plus généralement critique du monde moderne.
- (43) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XI, p. 97.
- (44) Ibid., pp. 97-98.
- (45) Il faut précisément toute cette évacuation accusatrice de la psychologie du personnage pour rendre par la suite plus clair l'investissement imaginaire dont il est l'objet de la part de l'adolescent (voir infra, Partie I, ch. 5), surcharge de virilité qui n'est peut-être que transcription du signifiant du nom du "père" momentané (voir l'interprétation de

"Bjëlke" par M. Soriano, J. Verne, o.c., index, p. 339)? Recomposition en effet possible, mais dont, en tout état de cause, l'intérêt est qu'elle est secondaire, exactement, chez J. Verne.

(46) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XI, p. 99.

(47) Ibid., ch. XXXIII, p. 278. Opposer à ce vécu objectif, rigoureusement, de la temporalité, aussi bien celui de Fogg, d'objectivité imaginaire, si l'on peut ainsi dire, que des autres personnages verniens (voir infra, Partie I, ch. 5).

(48) Ibid., ch. XXXIV, pp. 294-296. Bel exemple, à nouveau, de montage abrupt : "fureur" de toute évidence érotique de la "gerbe liquide", baptisée évidemment du nom d'Axel, contre l'indifférence de l'Islandais pour l'objet coutumier, immédiatement reconnu sans qu'il y ait eu à passer par la série des craintes imaginaires de la métaphore.

(49) Ibid., ch. XI, p. 99.

(50) Ibid., ch. XLV, pp. 390-391.

(51) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XLIV, p. 362 : "Kennedy repartit aussitôt pour Edimbourg (...). Il avait hâte de rassurer sa vieille gouvernante". Entré dans l'aventure avec réticence, cet autre chasseur en sort avec précipitation.

(52) Voir E. Drougard, Villiers de l'Isle-Adam : les trois premiers contes, Les Belles Lettres, 1931, pp. 118 et suiv., et M. Moré, Nouvelles explorations de J. Verne, o.c., pp. 170 et suiv. Selon l'hypothèse de M. Drougard, J. Verne aurait tiré le nom de celui qui est le véritable héros du Voyage au Centre de la Terre du Dictionnaire universel d'Histoire et de Géographie, de Brouillet, paru en 1869. Le modèle en serait un savant

islandais devenu professeur à l'Université de Copenhague : Arni Magnussen. Nous reviendrons plus avant (Partie I, ch. 5) sur la signification des distorsions introduites par J. Verne entre les actions prêtées à son héros et l'histoire du personnage historique dont il s'est inspiré, et en particulier sur le sens de l'effacement de la filiation (Magnusson = Magnaeus). Remarquons seulement pour le moment quant au patronyme que la modification peut difficilement être attribuée au hasard, puisqu'aussi bien elle n'était pas nécessaire. Ajoutons que Villiers (dans Claire Lenoir, en 1867) a à son tour transformé le nom, au second degré, en Zachmussëm !

(53) On verra (infra, Partie I, ch. 5) que d'autres lectures ne sont pas impossibles, et même recommandables. Cette habitude vernienne est du reste suffisamment établie et connue, aujourd'hui, pour qu'on n'ait plus à justifier ce type de remarques - ce qui devrait toutefois rendre plus vigilant que jamais sur la légitimité de leurs contenus. Ceux-ci nous semblent devoir trouver pour critère le fait qu'ils s'appuient ou non sur des relations de sens "intratextuelles". Faute de quoi, tout est à peu près permis, c'est-à-dire hors preuve, comme certaines gloses de M. Soriano (voir l'Index de son J. Verne, o.c.) le montrent malheureusement (voir par exemple, ici même, n. 55, le traitement qu'il fait du nom de la Susquehanna, Index, p. 356, le navire récupérateur d'Autour de la Lune). Pour la discussion méthodologique de l'effet d'érotisation de la lecture, voir infra, Partie II, ch. 10.

(54) Voir Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. II, p. 14, ch. IV, pp. 32-33 et ch. V, p. 41.

(55) Autour de la Lune, t. 3, ch. XX, p. 490: "Ils sont arrivés, mon lieutenant, s'écria un jeune midshipman, et ils font ce que fait tout voyageur

arrivé dans un pays nouveau, ils se promènent (...) - Il me semble que je les vois, nos braves compatriotes, campés au fond d'une vallée (...) le capitaine Nicholl commençant ses opérations de nivellement, le président Barbicane mettant au net ses notes de voyage, Michel Ardan embaumant les solitudes lunaires du parfum de ses londrès...".

- (56) Ibid., ch. XXII, p. 515.
- (57) Voir J. Verne et le roman initiatique, c.c., p. 621.
- (58) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. VII, p. 65. A rapprocher du radical grab, "creuser", de Graßben (voir S. Vierne, Introduction de l'édition Garnier-Flammarion, Paris, 1977, p. 41) ?
- (59) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 7.
- (60) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. VI, p. 58. On notera que le roman joue admirablement de l'hésitation entre la complémentarité et l'irréductibilité des géographies "de cabinet" et de terrain, la première étant son apparence officielle, la seconde au contraire sa sournoiserie.
- (61) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 2.
- (62) On aurait l'effet rigoureusement opposé chez A. Assollant, dans l'ouverture "lyonnaise" de son Capitaine Corcoran (1867), généralement animé d'ailleurs par le mythe oppositionnel du conquérant libertaire. Assollant dresse son Breton indépendant contre les notables de la science, là où J. Verne renverse, presque à la dérobée, ses anciens aventuriers contre le futur notable.
- (63) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 8.

- (64) Fergusson : il est évident que le choix de ce patronyme a voulu, en ce premier temps, évoquer explicitement la grande mythologie celte, et montrer que les hommes modernes sont les continuateurs dans le réel des grandioses exploits fictifs de l'ancien temps. Mais nous verrons que cet indice est retourné par J. Verne en signe accusateur contre les "enfants" nouveaux des grands ancêtres (voir infra, Partie I, ch. 5). Fergus est un héros arthurien, qui est l'ancêtre légendaire d'une dynastie écossaise. Les aventures traditionnelles de cette littérature lui sont prêtées : quête de la dame, Galiene, combat contre les monstres, tournoi dans l'in-cognito, libération de la reine. Il sera intéressant de voir comment les Cinq Semaines en Ballon s'ingénient à réécrire, en les déplaçant, ces différents épisodes du mythe.
- (65) Lettre du 12 août 1852 (citée dans J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 66). C'est à la suite de Martin Paz que le père de J. Verne lui avait fait cette suggestion. Au moment de la dure bataille qu'il menait pour obtenir le droit de tenter sa chance en littérature, J. Verne avait cependant écrit : "Mais cependant, tu me dis ceci : veux-tu dire que tu seras académicien, poète, romancier émérite ? Si je devais devenir tel, tu serais le premier à me pousser dans cette carrière ! Et le premier tu en serais fier car c'est la plus belle position qu'on puisse avoir dans le monde !" (lettre du 24 janvier 1849, citée dans M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 43).
- (66) Lettre du 14 août 1870 (voir A. Parménie et C. Bonnier de la Chapelle, Histoire d'un éditeur et de ses auteurs, o.c., p. 521). Il est à noter que, par une ironie de l'histoire, J. Macé eut lui-même une tentation de ce genre, en 1875, et que la réaction de J. Hetzel ne fut pas moins critique à l'égard du co-fondateur du Magasin d'Education et de Récréation

qu'elle ne l'avait été pour leur meilleur auteur : "Je te supplie de ne pas t'y entêter. Il ne s'agit pas de mérite, à l'Académie plus qu'ailleurs (...). Tant de pondération, tant de lumière, tant de qualités, et puis tout d'un coup naissance d'une lubie, d'une impatience inexplicable". J. Hetzel ajoutait ces mots lucides quant à l'attrait des écrivains de littérature "adolescente" pour les institutions : "C'est la solitude, mon vieux loup, qui te pèse". Voir id., ibid., p. 599. J.-J. Weiss était un critique littéraire très influent de cette époque.

- (67) Lettre du 16 août 1870 (voir id., ibid., p. 521).
- (68) Voir déjà cet aveu de 1849, après avoir assisté dans la loge de Dumas à la représentation de La Jeunesse des Mousquetaires, et y avoir rencontré Janin, Gautier, Girardin : "Ces petites douceurs-là ne sont pas à dédaigner".
- (69) En tous cas dans un moment de crise, puisque la lettre de remerciement écrite par Honorine (voir M. Soriano, J. Verne, o.c., pp. 159-160, après J.-J. Verne, J. Verne, o.c., pp. 162-163) la montre tourmentée par la tristesse et le découragement de son mari : "Vous (...) qui faites tous vos efforts pour en faire un écrivain distingué, croyez-vous qu'il faut abandonner l'idée d'en faire un mari passable ?" véritable appel au secours ("écrivez-moi au Crotoy poste restante ; j'irai voir jeudi matin au bureau") pour tenter de percer le secret d'une détresse - professionnelle ou intime ?
- (70) Il n'est pas impossible de rapprocher ces conclusions du sombre épisode de mars 1886, au cours duquel J. Verne fut victime d'un attentat de la part de son neveu. Selon le témoignage de Paul Verne, le frère de Jules, Gaston aurait, dans son accès de démence, "voulu attirer l'attention sur

son oncle afin de le faire entrer à l'Académie" (voir la lettre écrite au moment du drame par Paul Verne à Léon Guillon, J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 268 - ce dernier notant à juste titre que c'est le seul indice dont nous soyons certains dans une affaire passablement obscure, et obscurcie). Dans l'hypothèse de M. Moré (voir le Très curieux J. Verne, o.c.), Gaston, songeant à tuer son père spirituel, aurait peut-être voulu jeter discrédit et dérision sur l'appétit de gloire de son oncle.

(71) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XIII, pp. 93-94.

(72) Ibid., ch. XXXII, pp. 270-271, et ch. XLI, p. 339.

(73) Voir J. Verne et le roman initiatique, o.c., pp. 72 et 73.

(74) A preuve, cette intervention finale de Joe : "C'est un piètre voyage que le nôtre, après tout, et si quelqu'un est avide d'émotions, je ne lui conseille pas de l'entreprendre ; cela devient fastidieux à la fin, et, sans les aventures du lac Tchad et du Sénégal, je crois véritablement que nous serions morts d'ennui" (Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XLIV, p. 362). Comme les aventures en question sont justement les siennes...

(75) Lettre du 25 avril 1864 : "Est-ce que vous m'avez jamais trouvé récalcitrant dans la question des coupures ou réarrangements ? Est-ce que dans le Ballon, je n'ai pas suivi vos conseils, supprimé le grand récit de Joe, et cela sans douleur ?" (voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 113). Il n'est pas impossible d'avoir quelque méfiance sur la dernière remarque de J. Verne, quelque peu (c'est-à-dire : trop) insistante peut-être. Voir de ce point de vue l'effet d'ironie de sa citation faite supra n. 74 !

(76) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 3ème Partie, ch. XVII, p. 808.

- (77) Voir infra.
- (78) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXIII, p. 278.
- (79) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XXIV, p. 205.
- (80) Fort bien formé à ces subtiles modifications de l'énonciation, le jeune Michel Verne, envoyé en 1878 aux Indes par punition, en retourne le mécanisme dans cette lettre du 28 novembre, <sup>que</sup> J. Verne qualifie de "la plus horrible qu'un père puisse recevoir" : "Beaucoup de bruit, pas de sens. Je n'ai jamais cru à cette émotion qu'on éprouve en prenant la mer (...). Phrases que tout cela ! (...) De l'eau, de l'eau et de l'eau, je trouve cela en tous temps simplement monotone". Lettre cinglante (voir M. Soriano, J. Verne, o.c., pp. 200-202), faite de citations et d'emprunts à l'oeuvre paternelle, ou à ses références favorites (Shakespeare) et qui vise à lui retourner tantôt ses secrets, tantôt ses propositions critiques - à la fois ce qu'elle cache et ce qu'elle affiche. En l'occurrence, le travail sur la monotonie et l'"ennui" relève du second ordre.
- (81) D'où le fait que Michel Verne, dans la lettre évoquée supra, n. 80, signale dans l'éloignement du voyage une double trahison : d'une part à l'éducation du "coeur", plutôt paralysé et refroidi que cultivé à la Musset (nouvelle allusion à l'une des références du père : voir sa Monna Lisa), d'autre part à "l'instruction", plutôt créée que développée (attaque directe sur le terrain de prédilection, ou de célébrité, de l'auteur des Voyages Extraordinaires) : bref, mort de l'âme et de l'intelligence !
- (82) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XVIII, p. 161.
- (83) Ibid., ch. XXV, p. 212.

- (84) Autour de la Lune, t. 3, ch. III, p. 288.
- (85) Voir supra, ch. .
- (86) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. VIII, pp. 75-76. Nouvelle allusion, de la part de Michel, lorsqu'il parle de cette "grosse caisse des charlatans", "cette "horreur de l'abîme" " (lettre du 28 novembre 1878, citée supra, n. 81) ?
- (87) Voir M. Moré, Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., pp. 176-177.
- (88) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. VIII, pp. 75-76.
- (89) Si le jeune J. Verne se plaisait à citer Goethe : "Rien de ce qui nous rend heureux n'est illusion", pour envoyer "au diable" l'"infernale politique" et "son manteau prosaïque" (voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 41, citant M. Allotte de la Faye), tout se passe comme s'il s'appliquait à accumuler les signes de suspicion, dans les Voyages Extraordinaires, à l'égard de tout ce qui peut dissimuler, chez les modernes, une dénégation du social.
- (90) Aussi bien prenons-nous, avec cette interprétation, quelque distance avec les conclusions obtenues par S. Vierne dans ses recherches sur les thèmes initiatiques présents dans l'oeuvre de J. Verne, et de manière plus générale, avec le principe même d'une analyse "mythographique" des Voyages. Si la présence et l'importance des motifs initiatiques des mythes dans l'imaginaire vernien ne sont pas douteuses, il faut, au moins autant, faire la part à leur mise en question, ou en retournement, ironique et critique, comme c'est selon nous le cas, exemplairement, ici.
- (91). Voir supra notre Introduction, pour analyse de ce texte. Signalons cependant que la folie de la destruction apparaît, dans ce rapprochement,

comme le secret du savant honorable a priori de l'époque moderne - secret que le roman lève quand il est nécessaire (voir infra, Partie I, ch. 5).

- (92) Un Drame dans les Airs, t. 12, pp. 188, 205, 214.
- (93) L'allusion à Balzac apparaît en effet transparente, comme la parenté des motifs de possession du monde et de suprématie orgueilleuse.
- (94) Via cette lettre de J. Verne, saluant son nouvel appartement du Bd Poissonnière : "Une vraie pyramide d'Egypte ; c'est de là que mon quart de siècle contemple (...) les promenades incessantes de ces espèces de fourmis que le vulgaire appelle des hommes ! De ces hauteurs olympiennes, je prends mes semblables en pitié ; je n'ai pas de peine à croire qu'ils ne me vont point à la taille, tous ces myrmidons" (avril 1853). Remarquable effet de citation, entre le dément d'Un Drame dans les Airs et le Michel Ardan d'Autour de la Lune (voir infra, même chapitre).
- (95) Autour de la Lune, t. 3, ch. VIII, pp. 354-356.
- (96) Aussi bien est-il difficile de prétendre que les rapports entre personnages sont "d'une rare authenticité", comme le soutient M. Soriano à propos des "équipées de suicidés" (J. Verne, o.c., p. 168).
- (97) Autour de la Lune, t. 3, ch. III, p. 292.
- (98) Voir L'Histoire des Voyages Extraordinaires, o.c., p. 26.
- (99) Autour de la Lune, t. 3, ch. VIII, p. 360.
- (100) Dans son livre, au titre évocateur, Philosophie du 19ème siècle, Etude encyclopédique sur le monde et l'humanité. Voir E. Frambourg, Un philanthrope et démocrate nantais, le Dr. Guepin, 1805-1873, Nantes, 1965, et J. Chesneaux, auquel ce rapprochement est dû, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., pp. 73 et suiv.

- (101) Voir J. Verne et le roman initiatique, o.c., pp. 423-427.
- (102) Voir M. Moré, Nouvelles explorations de J. Verne, o.c., pp. 143 et suiv.
- (103) Autour de la Lune, t. 3, ch. III, pp. 288 et suiv. On remarquera que le mâle s'appelle du nom (prédéterminé) de Satellite, et que la femelle ne manque pas d'afficher le signe de la chasteté, puisqu'elle répond au nom de ... Diane.
- (104) Ibid., ch. III, p. 290, et ch. V, p. 320.
- (105) Comparer le costume donné à Ardan par Emile Bayard pour Autour de la Lune et celui donné, bien plus tôt, dans le Musée des Familles, par Eugène Forest au faux noble Alexis des Châteaux en Californie.
- (106) D'où la nécessité de nuancer, dans une mesure importante, les analyses d'ailleurs fécondes de J. Chesneaux, en particulier au ch. 4 de sa Lecture politique de J. Verne, o.c. Au demeurant, un récit (tardif) comme L'Invasion de la Mer donne au conflit signalé toute la publicité souhaitable, en même temps que son ampleur critique.
- (107) Autour de la Lune, t. 3, ch. VIII, p. 361.

\*\* \* \*\*  
\*  
\*\*