

UNIVERSITE DE LA SORBONNE NOUVELLE (PARIS III)

EQUIPE XIXe - GITVH  
UNIVERSITE PARIS 7  
BIBLIOTHEQUE Lettres

inv. 673

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 II

par Jean DELABROY

Rapporteur : Monsieur le Professeur FAYOLLE

EQUIPE XIXe - GITH  
UNIVERSITE PARIS 7  
BIBLIOTHEQUE Lettres

CHAPITRE IV

LA DISPONIBILITE ETERNELLE DE LA NATURE

(Une image troublée de la possession)

Notes et références p. 445

- I -

L'esprit positif -

Les trois premiers motifs que nous avons isolés pour les analyser ont situé notre recherche d'emblée au coeur de ce qui s'avère être l'un des champs majeurs, sinon même le champ fondamental, où l'imaginaire vernien trouve à se développer, au travers des premiers Voyages Extraordinaires : au coeur de ces représentations qui prennent pour objet la société moderne, sous tous ses aspects (projets significatifs, croyances dominantes, individus représentatifs, etc.).

Si la conquête, l'exploit, la gloire se sont imposés à notre attention avant tous autres motifs possibles, la raison en est double. C'est bien évidemment qu'ils sont par excellence ceux dans lesquels se sont incarnées la positivité, la force de persuasion dont la nouvelle foi du corps social était porteuse, ou bien avait besoin d'être dotée. C'est encore parce qu'ils ont eu le privilège exclusif de fixer une fois pour toutes l'image de l'écrivain Jules Verne (non pas tant d'ailleurs dans l'histoire littéraire, qui s'en est à vrai dire peu préoccupée, qu'après de cette conscience collective qu'il est convenu, mais un peu simple, d'appeler son public (1)).

Cependant, une raison en quelque sorte inverse rend aussi ces images prioritaires pour l'observation. Parce que, même en elles, faudrait-il dire, - avec leurs apparitions attendues et leurs allures transparentes - une lecture scrupuleuse bute sur de singulières complications, et peut rapidement faire apparaître ce point essentiel : la présence, dans (il vaut

mieux dire : dès) les premières grandes oeuvres de J. Verne, d'un double mouvement, simultané et contradictoire, qui agite l'organisation des représentations.

En résumé, qu'en est-il de ces polarisations alternatives ?

Le partage de l'imaginaire -

D'un côté, ou initialement, l'aventure fictive - telle qu'elle est présentée (c'est-à-dire particularisée de la manière suivante : scientifiquement, comme un achèvement ; techniquement, comme une perfection ; institutionnellement, comme un triomphe) semble avoir pour fonctions, d'une part, de développer des actions absolument tranquilles et tranquillissantes, inaccessibles au doute et n'autorisant pas le soupçon ; et d'autre part, de révéler des agents complètement épanouis, ces héros pleins de leur mission. Depuis les préparatifs du départ (sur lesquels nombre de récits insistent, comme tout lecteur des Voyages Extraordinaires en fait l'expérience, avec une lourdeur imperturbable (2) ) jusqu'aux cérémonies de clôture des expéditions, le théâtre de la science s'avère si minutieusement disposé et réglé que rien, ni possible discordance qui pourrait émaner du "réel" voisin, ni pensable perturbation de l'histoire, n'apparaît en mesure d'y faire irruption ni obstruction. Les raffinements propres aux temps modernes - l'excellence des projets aussi bien que des moyens et des oeuvres qu'ils mettent à portée de conception et de réalisation - ont pour effet de rejeter dans une sorte de "marge" des récits (il faut nous contenter pour le moment de l'approximation d'une telle métaphore (3) ) les signes, multiples mais divers et ténus, de l'inquiétude et de l'effroi, qu'il s'agisse des contestations de



la gloire ou des ravages subis par les corps.

En d'autres termes, dans ce premier mouvement, on dirait que l'imaginaire vernien cherche, et parvient en effet, à fournir à l'imaginaire des contemporains une image socialement pure, ou épurée, de ses savants. Tous, ils sont prophètes des progrès de la connaissance, tous, professeurs en maîtrise des machines, tous, parangons de l'activité des hommes du 19ème siècle.

Mais d'un autre côté, ce sujet socialement parfait, à l'abri derrière les garanties de toutes sortes qui établissent ou qui signent cette irréprochabilité, paye, pourrait-on dire, cette situation exceptionnelle que lui octroie le présent, d'une claustration qui ne laisse pas d'apparaître excessive, et à la limite comme inquiète de son invraisemblance même (4).

Le point auquel on touche ici est à vrai dire crucial. C'est que l'on n'a guère de raison de croire que ce ne soit pas l'effet d'une volonté précise chez J. Verne, si toute la part des récits, qui, à raisonner au regard de leur logique apparente, devrait en être éliminée, y demeure au contraire présente - c'est-à-dire non seulement lisible, mais active. Propos moqueurs ou détails accusateurs s'accumulent en effet, qui de peu en peu prennent à contre-pied les affirmations trop sereinement posées à propos des savants et de leurs entreprises. Rejetés par l'aventure, tout au moins telle que les images contemporaines l'informent (l'appelant et la nourrissant), de nombreux aspects du réel - plus exactement : de ce qui se met soudain, au détour de tel ou tel épisode, à apparaître comme du réel, par contraste avec ce qui vire brutalement à quelque chose comme du fictif - font retour. Ces aspects, parmi lesquels compte au premier chef une longue série d'interpellations sociales tantôt saugrenues, ou tantôt sévères, se signalent

à et dans l'effort du héros vernien, comme ce qu'il devrait avoir pour tâche de prendre en considération, bref, en valeur absolue, comme son objet par priorité.

Dans ce second mouvement, le caractère spectaculaire des actions et agents de la science moderne n'a plus la fonction d'indiquer qu'elle est au faite de ses pouvoirs. Il devient plutôt chargé de la désigner comme une sorte de bel objet social imaginaire, trop beau pour qu'on puisse s'y méprendre ou s'en satisfaire. Ici se met en place le symptôme d'un délitage des systèmes contemporains d'images collectives, qui pourrait bien être la marque véritable de J. Verne écrivain. Une représentation critique, infidèle (5), tourne souvent les défenses d'une représentation fidèle, transparente. Comme si, nonobstant le travail qui leur est assigné, les productions imaginaires verniennes s'efforçaient de confronter l'imaginaire contemporain avec lui-même, de le mettre face aux déguisements ou aux oublis qui seraient les recours excessivement commodes de sa bonne foi.

#### La déstabilisation des représentations -

Ainsi, l'attraction et la répulsion, dans les Voyages Extraordinaires, s'échangent et se balancent l'une l'autre, tant à l'égard des effets de véracité que vis-à-vis des effets de fiction. Ce battement, qui semble spécifique pour nous de l'oeuvre de J. Verne, est en tous cas de quelque conséquence pour l'interprétation que nous sommes conduit à en faire.

L'alternance des deux postures, les interférences d'un registre à l'autre : tout cela rend précaire, ou bien superficielle, toute signification (6). Terrain mouvant, où les équilibres ne se définissent jamais

qu'en fuite, ou bien en faux-semblant : cette qualité de l'imaginaire vernien et de son travail affecte inévitablement notre recherche, en l'obligeant à une extrême ductilité dans ses analyses. A moins, au contraire, qu'il nous faille faire de cette charge une chance : qui consisterait à être contraint d'entrer dans les détails touffus, ambigus, d'énoncés ordinairement simplifiés, à nous plier à leurs ruses et dérobades - manière d'avoir accès, sans qu'il y en ait d'autres, au profond travail de l'oeuvre.

Au vu des premiers réseaux examinés, en effet, l'agitation dont sont prises les représentations chez J. Verne serait tout sauf un effet de confusion : soigneusement calculée, plutôt, pour faire en sorte que les fictions, et les lecteurs avec elles, s'éloignent sans retour de tout discours paisiblement arrêté, constitué. A côté de la transcription, ou, pourrions-nous dire, de l'"encodage" des valeurs et sens organisateurs de l'imaginaire du temps, et portée par le même mouvement, opère la transgression, ou le "décodage", de ces mêmes motifs. Si la première fonction est acceptée, un peu comme un rôle distribué, la seconde opération est revendiquée et exercée comme une ambition propre, et, par son pouvoir de mise en question, elle prime à nos yeux sur l'autre, dans l'appréciation que nous tentons des Voyages Extraordinaires.

Il nous semble possible d'établir d'ores et déjà que l'approche des romans de J. Verne doit se situer dans une double perspective. Il faut certes les considérer comme des oeuvres immergées dans l'imaginaire, autrement dit, porteuses de représentations personnelles et collectives, vis-à-vis desquelles le rapport entretenu est nécessairement pour partie empreint de complicité et aussi de méconnaissance. Mais aussi il faut les lire comme des oeuvres travaillant sur l'imaginaire, c'est-à-dire appliquées, dans la

mesure de leur possible, à dévoiler la nature imaginaire et les enjeux des représentations produites dans les consciences, celle de l'auteur autant que celles des lecteurs.

## II

### Le don de nature -

"L'arbre sur lequel Glenarvan et ses compagnons venaient de trouver refuge (...), c'était "l'ombu" (...). Cet arbre au tronc tortueux et énorme est fixé au sol non seulement par ses grosses racines, mais encore par des rejetons vigoureux qui l'y attachent de la plus tenace façon. Aussi avait-il résisté à l'assaut du mascaret.

(...) Tout (1') échafaudage reposait sur trois grosses branches qui se trifurquaient au sommet du tronc large de six pieds. Deux de ces branches s'élevaient presque perpendiculairement, et supportaient l'immense parasol de feuillage, dont les rameaux croisés, mêlés, enchevêtrés comme par la main d'un vannier, formaient un impénétrable abri. La troisième branche, au contraire, s'étendait (...) au-dessus des eaux mugissantes (...) ; elle figurait un cap avancé de cette île de verdure entourée d'un océan. L'espace ne manquait pas à l'intérieur de cet arbre gigantesque ; le feuillage, repoussé à la circonférence, laissait de grands intervalles largement dégagés, de véritables clairières, de l'air en abondance, de la fraîcheur partout (...). On eût vraiment dit que le tronc de cet ombu portait à lui seul une forêt tout entière" (7).

Il n'y a peut-être pas, dans les Voyages Extraordinaires, d'autre passage qui soit comparable à cet épisode des Enfants du Capitaine Grant, du point de vue qui va maintenant nous occuper. La scène se place pendant la partie américaine de la recherche du père perdu, lorsqu'une inondation, qui tourne au véritable cataclysme naturel, ne laisse plus, comme on sait, d'asile à la troupe de Glenarvan, sur toute la surface visible de la pampa, que cette singularité du prodigieux "ombu".

La concentration des significations est telle ici qu'on pourrait dire que ces lignes en deviennent canoniques - en tout ces qu'elles fournissent un excellent départ pour aborder l'analyse du réseau des images verniennes de la nature.

D'un côté le déchaînement, de l'autre la disposition des forces naturelles, en effet. Le Déluge a eu lieu. L'emportement des eaux a d'un seul coup nettoyé le monde, balayé les capacités d'intervention humaines - mais tout se passe comme si la fastueuse mise en scène de ce désordre n'avait été là que pour permettre aux sujets de l'aventure de rencontrer le lieu de leur utopie. La destruction produit soudain, ou du moins épargne, l'octroi contraire de ce pur "donné", de cet espace parfait d'une nature réglée en son harmonie préétablie (8).

Miracle, à coup sûr : mais à cet instant, et ceci est notable, le récit ne dissimule rien de son arbitraire. Il met même en vérité beaucoup d'insistance, et probablement un peu d'ironie, à souligner ses références (les trois branches, celle des trois qui s'étend sur les eaux, et encore les oiseaux annonciateurs de la paix, le vannier, invisible ou hypothétique organisateur du cosmos...). Ce n'est pas pour ménager simplement la surprise de la péripétie romanesque, que J. Verne a ainsi tenu à laisser à l'irruption

de l'arbre son caractère abrupt. C'est surtout, nous semble-t-il, pour marquer du trait le plus épais possible la gangue d'injustifiable (d'abord narrativement parlant) où est serti, pour les modernes, le surgissement de l'euphorie naturelle.

Le virage du contre au pour, du négatif au positif est absolu. C'est du plus terrible arasement du vivant qu'en définitive on attend la genèse de la nature idéale. Il suffit de retourner la mort - mais aussi il faut la mort - pour retrouver la vie, pour que le sujet mette la destruction générale au profit de son épanouissement personnel.

La description de J. Verne multiplie à cet égard les mises en alerte. L'ombu, précise le début du chapitre, n'est-il pas une sorte de noyer ? Le noyer sauve autrement dit les noyés (9). Ou encore : ombu : on but - l'arbre sauveur a le nom de ce dont tout périt. Nous n'assurerions pas que ces jeux de mots, plutôt cyniques dans leur transparence, n'aient pas gouverné l'articulation des deux épisodes de mort et de résurrection !

Le Déluge accouche d'un Paradis, qui est assurément prêt à toutes les mignardises stéréotypées, et nous aurons à revenir sur ce que peut signaler un trait aussi outrageusement mièvre que : "quand (les pica-flor, oiseaux-mouches aux couleurs resplendissantes) s'envolèrent, il sembla qu'un coup de vent dépouillait l'arbre de toutes ses fleurs" (10). Mais aussi Paradis alimentant par avance tous les rêves d'équilibre possibles.

Espace protégé, mais dont l'autarcie ignore les risques d'asphyxie ou de restriction (l'angoisse de manquer est tournée, congédiée, dès qu'elle est évoquée), espace admirablement tempéré, avec son intérieur éolien et l'auto-régulation de son climat. Et encore : espace de la plénitude des choses-signes (la matière y a pouvoir automatique de figuration, le réel est en

quelque sorte de la géographie spontanée, se lève immédiatement en carte aux yeux de l'observateur) ; de la plénitude du temps (l'ombu-ombilic, arbre éminemment généalogique, tire sa force indestructible de la conjonction qu'il réalise entre l'ascendance et la filiation : racines et rejetons). Cette nature-microcosme, aussitôt transformable en territoire apte à l'installation communautaire (11), suffit aux personnages verniens pour qu'ils puissent s'adonner au régime de leur bonheur, à cette "vie des oiseaux", résolument ignorante de toute détresse.

La ductilité de l'imaginaire -

Que dégager, provisoirement, de cet exemple ? La tendance à l'utopie, que nous avons eu précédemment l'occasion de relever chez le héros vernien, connaît ici une nouvelle élaboration. Au terme des procédures, qui peuvent être d'espèce diverse, d'effacement des marques du monde, le héros, ou bien trouve à construire, ou mieux encore, comme dans le cas présent, voit lui échoir un espace sur mesure, qu'aucune question, si l'on peut ainsi parler, n'encombre plus : ni sur la subsistance, ni sur la durée, ni sur son rapport aux autres. L'activité du sujet, chez J. Verne, apparaît souvent, aussi étrange que cela soit de le constater, en rupture vis-à-vis de l'esprit de rationalité ou de conquête : ni abstraite, ni créatrice, mais porteuse de passions, lourde d'impulsions qui tendent et qui se bornent à obtenir la satisfaction de désirs intimes. L'imaginaire, dont l'expansion est plus ou moins empêchée dans l'espace civilisé, entend se développer à sa guise, et il obtient pour ce faire l'"invention" d'objets libres à la manipulation, de "logements" prêts à occupation (12).

Il y a donc du "squatter" chez le savant vernien : comparaison et idée

nous sont d'ailleurs explicitement fournies par Paganel lui-même, lorsqu'il brode sur le thème de l'ombu comme maison de location :

" 'Puisque la cuisine et la salle-à-manger sont au rez-de-chaussée, (...) nous irons nous coucher au premier étage ; la maison est vaste, le loyer pas cher (...). J'aperçois là-haut des berceaux naturels, dans lesquels (...) nous dormirons comme dans les meilleurs lits du monde'"(13).

La nature est un conte de fées tout préparé pour Poucets modernes. Impossible de manquer ici la signature de leur geste de rature du réel et de remplacement fictif : on "oublie" tout un "étage", le vrai rez-de-chaussée de l'ombu ravagé par l'inondation, et l'on fait commencer très arbitrairement la "maison", comme si de rien n'était, au palier du dessus...

Le motif de la nature suffisante sert ainsi à J. Verne à rendre manifeste la dimension imaginaire qui est immiscée au coeur des parcours modernes. Les bienfaits de l'autarcie naturelle ont d'évidentes relations avec les bénéfices des accomplissements techniques : identiques de qualités et d'effets, mais supérieurs par leurs implications. Technique et nature ont ceci de commun qu'elles donnent en jouissance aux personnages des "nids" (14) doués du même pouvoir d'"indifférence" au réel, de clôture vis-à-vis du monde extérieur, d'abondance élémentaire, etc. Ce n'est pas un hasard si l'ombu devient dans Les Enfants du Capitaine Grant un prétexte à une comparaison de capitonnage, qui nous oblige à un rapprochement précis avec l'obus d'Autour de la Lune :

" 'Est-ce que vous êtes à votre aise dans ces branches incommodes et peu capitonnées ?



- Je n'ai jamais été mieux, même dans mon cabinet" (15).

Nulle surprise non plus, si l'un des premiers profits tirés de l'isolement sur le noyer argentin, c'est un "nous n'avons rien à craindre" des bêtes féroces, qui recopie exactement l'apologie par Fergusson de son instrument dans Cinq Semaines en Ballon (16).

Pourtant, du fabriqué au donné, l'écart se creuse. Et s'il arrive que l'on perde un peu au change (par exemple, en "confortable", ainsi que Lord Glenarvan le regrette, en marquant ses préférences pour les capitons modernes, "le sable d'un parc, le parquet d'une maison" (17)), il arrive surtout qu'on y gagne beaucoup - c'est-à-dire l'immédiateté absolue de l'expression à l'accomplissement du désir, l'abolition de tout retard, de toute nécessité d'intervention sur la matière, pour la rendre adaptable.

Aussi bien le voeu, sinon de pauvreté, du moins de simplicité dans le régime de vie, qu'exprime tel ou tel personnage, manque-t-il singulièrement de crédibilité... C'est ainsi que lorsque Paganel, dans la retraite de l'ombu, exalte le dénuement, et se lance dans une fable à l'orientale sur le bonheur de l'homme sans chemise (18), on le laisse certes parler pour le plaisir, mais en lui déniait par ailleurs d'avance toute capacité de faire la leçon :

" Et que prouvera votre histoire ? demanda le major.

- Ce que prouvent toutes les histoires, mon brave compagnon.

- Pas grand'chose alors" (19).

D'où une dénonciation somme toute assez rude du caractère peu convenable d'un tel prêche :

" Allons, voilà Paganel qui va faire une sortie contre les richesses et les lambris dorés".

Ce qui fonde en droit la raillerie de Mac Nabbs, c'est que pareille revendication de la part des modernes est secrètement truquée par le type de nature qu'ils font intervenir en guise de critère pour l'existence. Sous l'évangélisme d'allure franciscaine (la référence y est explicite dans tout ce chapitre consacré à "la vie des oiseaux"), se dissimule mal un autre "évangile" de la nature disponible à toutes mains.

#### La neutralité naturelle -

Voyage au Centre de la Terre donne à cette ambiguïté fondamentale de la représentation de la nature, non seulement toute son extension (les passages qui travaillent sur ce motif précis sont spécialement nombreux), mais toute sa lisibilité.

Sous le couvert de la voix peu contrôlée du narrateur Axel (cet adolescent qui dit toujours, comme tel, si longuement et lourdement comment il réagit et ce qu'il gagne à l'aventure, c'est-à-dire les acquis, donc les enjeux du voyage supposé formateur), J. Verne exprime avec un maximum de clarté un discours de la nature dont il entend personnellement se décharger. Voici un exemple, nous semble-t-il, tout à fait démonstratif de la rigueur des effets visés et obtenus par un montage, dont la subtilité peut ne pas apparaître à première lecture, car est absente en l'occurrence la contrepartie explicite d'une voix ironique, comme celle du major dans Les Enfants du Capitaine Grant :

"En notre qualité de fossiles, nous faisons fi de ces inutiles merveilles.

La grotte formait une vaste salle. Sur son sol granitique coulait doucement le ruisseau fidèle. A une pareille distance de sa source, son eau n'avait plus que la température ambiante et se laissait boire sans difficulté" (20).

Les échanges, régulateurs automatiques, de chaleur dans la grotte sont aussi symptomatiques que la fraîcheur spontanée de l'ombu. Comme dans le cas de ce dernier, la plongée dans l'aventure, cet écart formidable que le héros creuse par rapport à ses contemporains, aboutissent à lui restituer la perfection naturelle. Fidélité, facilité, passivité des choses qui sont offertes dans leur beauté et dans leur bonté, et qui n'opposent plus ni obstacle, ni condition, ni limite à leur consommation : il faut assurément que ce soit un adolescent (21) qui soit censé rédiger ces lignes, pour que le lecteur ne soit pas choqué par le renversement brutal qui mène dans son propos de la philosophie à l'euphorie, du motif de l'abandon volontaire et méprisant des "inutilités" mondaines à celui de l'abandon d'un désir naïf aux jouissances d'une suffisance toute "épicurienne".

Mais l'intervention de J. Verne sur les propos de son narrateur est bien là, visible pour qui lit attentivement, dans ce seul point-à-la-ligne qui sépare les deux plans du discours d'Axel, l'assertion morale et l'énoncé intime. Ce que l'adolescent fait innocemment s'ajouter dans la continuité d'une parole enthousiaste, J. Verne prend soin de le dissocier, en exhibant par là même le saut fulgurant, où s'avoue, ou plutôt où se transcrit, un rapport moins conventionnel de l'être à son exploit. La coupure typographique fait sens pour la coupure instaurée par l'imaginaire du personnage, elle

alourdit sensiblement le caractère arbitraire de cette satisfaction tirée par les modernes d'une nature absolument lavée des marques normales du temps et de la société.

Echappant peut-être de la sorte à une excessive visibilité des signes du luxe (c'est en tous cas, nous le verrons, une interprétation que certains passages laissent entrevoir ou favorisent), le héros vernien "rencontre" au cours de son trajet ce luxe d'une espèce tout autre : la neutralité (22) naturelle. Et, il est intéressant de le noter, une fois qu'est accomplie l'épuration préliminaire, nul effort à produire pour se ménager l'accès de cette virginité, comme nulle trace de travail sur l'objet inventé.

#### L'économie inutile -

Où que ce soit dans les Voyages Extraordinaires, tout se présente de telle manière que le passage aux confins réalise au premier chef un passage outre les contraintes de l'économie ordinaire. Dans les diverses avancées des héros, ce qui s'arrête d'abord de fonctionner, ce sont les lois de l'épargne : la nature, telle qu'elle est imaginée, les rend séance tenante dépourvues de sens. La suspension de la durée et des pratiques quotidiennes, dans l'espace solitaire, ouvre, sinon à l'instauration d'un régime radicalement différent, du moins très certainement au pressentiment d'un possible renversement de l'usage habituel des "capitiaux" (convenons d'entendre par là : tout ce qu'il est utile et nécessaire, parmi les biens naturels mis à disposition, de stocker par prévision d'une meilleure utilisation).

Voici pour témoignage le débat auquel donne lieu, dans Voyage au Centre de la Terre, la découverte par les trois explorateurs du ruisseau souterrain,

le Hansbach. Après l'épreuve de la pénurie d'eau, qui avait menacé directement la poursuite même de l'expédition et légitimé le recours à des économies draconiennes, cette péripétie fournit à J. Verne l'occasion d'une fable rapide, où mettre en contraste deux des attitudes concevables face au jaillissement soudain de l'abondance naturelle (la troisième, il faut se garder de l'oublier, est celle de Hans l'Islandais, dédicataire du ruisseau dont il est d'ailleurs l'inventeur, <sup>(23)</sup> dont nous avons vu que le récit maintient constamment le salariat comme norme d'un réel non altéré ni frelaté, et qui ici encore demeure en dehors de la scène, spectateur du débat :

"Après s'être modérément rafraîchi, il s'accota dans un coin avec son calme accoutumé" (24).

D'un côté, Axel est d'abord tenté par la satisfaction immodérée de son besoin, et par le refus de toute intervention de l'intellect sur son plaisir :

"Ah ! Quelle jouissance ! Quelle incomparable volupté ! Qu'était cette eau ? D'où venait-elle ? Peu importait (...). Je buvais sans m'arrêter, sans goûter même (...). Ah ! que c'est bon !" (25).

Rapidement toutefois, c'est lui qui revient aux accoutumances du passé, face à Lidenbrock qui en appelle, lui, à l'objet naturel, non seulement pour la leçon scientifique, mais bien davantage pour la leçon du plaisir :

" Mais c'est de l'eau ferrugineuse !

- Excellente pour l'estomac, répliqua mon oncle, et d'une haute minéralisation ! (...)

- Maintenant, dis-je, il ne faudrait pas laisser perdre cette eau.

- A quoi bon ? répondit mon oncle, je soupçonne la source d'être intarissable ! " (26).

On suit cependant pour commencer le conseil d'Axel, qui est fondé sur un

réflexe social conventionnel : on tente d'obstruer l'entaille faite par Hans dans le roc. Mais c'est l'oncle qui a en définitive le maître mot :

"On se brûlait les mains (...) et nos efforts demeurèrent infructueux (...). Mais il me vient une idée.

- Laquelle ?

- Pourquoi nous entêter à boucher cette ouverture ?

- Mais parce que...'

J'aurais été embarrassé de trouver une raison.

'Quand nos gourdes seront vides, sommes-nous assurés de pouvoir les remplir ?

- Non, évidemment.

- Eh bien, laissons couler cette eau ! Elle descendra naturellement et guidera ceux qu'elle rafraîchira en route' " (27).

Ce texte est d'une grande importance, à cause du croisement des positions auquel il donne lieu. C'est en effet l'adolescent qui, contrairement à ce que l'on pourrait attendre, se met à défendre ici la thèse de la prudence, qui refuse l'emballement trop facile, et qui recommande l'économie de la ressource naturelle. Et en revanche, c'est l'oncle, l'adulte, qui pèse de son poids d'autorité pour plaider l'inutilité de la prévoyance, et même pour démontrer le plus paradoxal : l'utilité de la dépense, le bien-fondé d'un abandon sans réticence à l'effusion naturelle. Evidemment, selon la fiction, Lidenbrock a raison, et Axel a tort. Ainsi la convenance est sauvegardée, la supériorité hiérarchique du savant sur l'apprenti reste incontestée. Mais l'apparence de la rationalité, dans les propos du premier, couvre bien trop faiblement pour faire illusion, aussi, l'enjeu véritable du débat monté

par J. Verne : qui est de nous faire assister au triomphe d'un rapport foncièrement imaginaire à la nature sur une relation plus précautionneuse, et assurément reconnaissable comme plus habituelle.

La nature privilégiée octroyée par l'aventure réalise le vœu d'un affranchissement du réel. On peut tabler sur elle, et se mettre à la dépenser sans compter. Aucun stockage de son flux puissant n'est nécessaire, ni d'ailleurs possible. Aucune planification - puisque la meilleure prévision est même de ne pas songer à en faire... Pour le héros moderne, le renversement est intégral. Le même Lidenbrock, qui, avant le départ, n'épargnait aucune précaution et qui rassemblait minutieusement le stock le plus complet possible d'appareils techniques de pointe et d'ustensiles de toute nécessité (28), connaît ici la possibilité, sa conscience de savant, qui plus est, étant respectée, de ne plus avoir à s'organiser. C'en est fini de l'économie toujours inquiète des choses, et de la hantise de leurs déficiences. La nature permet à l'être de vivre cet idéal : réconcilier le nécessaire et le bénéfice, disposer sans terme ni retenue des objets - bref de vivre au présent de ses vœux.

- III -

Euphorie de la pléthore -

Il y a selon nous une double perspective à ouvrir maintenant sur ce motif de la nature pléthorique. La question est en effet de savoir, une fois repérés les traits constitutifs de cette image, quelles fonctions elle a dans les textes de J. Verne. On aperçoit à peu près clairement, et on mesure,

ses implications : l'image fixe, au sens photographique du mot, dans les gestes d'occupation ou d'usage des héros de Voyages Extraordinaires, le type, pas nécessairement connu, de rapport aux choses dont ils sont porteurs et demandeurs - le rapport désiré par eux se trouvant en l'occurrence être un rapport de désir. Mais les enjeux de ce premier niveau de représentation n'ont pas quant à eux été élucidés.

Les extraits précédemment cités de Voyage au Centre de la Terre nous signalent nettement l'un de ces enjeux. Ils renvoient à la part intime de J. Verne, c'est-à-dire aux obsessions qui traversent tous ses discours concernant son propre corps. C'est assurément de corps qu'il est question, en effet, dans cette fuite du Hansbach - et d'une manière d'autant moins dissimulée au demeurant pour nous qu'elle ne peut manquer de nous évoquer les innombrables "fuites" dont certaines lettres de la correspondance de J. Verne avec ses parents, en particulier, font étrangement état, nous l'avons noté (29).

A propos des images de la technique, nous avons pu établir que l'une de leurs fonctions était de mettre en place des espaces matériels à la fois rigoureusement clos sur eux-mêmes, hermétiques, et généreusement alimentés en circuit fermé, autonomes, - en d'autres termes, de réaliser un type remarquable d'utilisation de l'énergie sans perte, de vie sans dehors, dont l'euphorie compense, fait "oublier" une dysphorie physique douloureusement vécue, à n'en pas douter, même si elle est constamment traduite par J. Verne en des termes humoristiques. Le motif de l'espace naturel nous apparaît ici travaillé dans la visée d'un effet identique, c'est-à-dire que lui est affectée à lui aussi la fonction de produire des solutions de remplacement à cette dysphorie. Mais ces solutions s'avèrent en l'occurrence plus satisfaisantes



encore, car, au lieu d'être recherchées à rebours dans un blocage aussi complet que possible des issues, dans un enfermement des éléments sur eux-mêmes, elles généralisent au contraire et magnifient la représentation de la perte, du trou, du flux jaillissant. Telle est bien la leçon de cette entaille qu'il est vain de chercher à boucher. On ne peut ni ne doit entraver par l'exercice d'aucune force l'exubérance, prise au sens étymologique, des matières - les douleurs qui sanctionneraient un tel effort sont d'autant plus inutiles qu'elles sont inopérantes. Les sujets ont en revanche tous les intérêts à laisser s'épancher cette énergie sous pression, qui devient simultanément aliment et guide de vie. La liquidité des sécrétions toutes-puissantes peut perdre son caractère d'ordinaire profondément anxiogène, sans que l'on ait recours obligatoirement aux bouclages techniques. Il suffit de renverser la perspective que l'on adopte sur elle : d'en faire la condition, et simplement la nature même, de l'heureux fonctionnement des organismes (30). On s'explique ainsi l'application, mise par le personnage de Lidenbrock, à justifier à tous égards son principe de non-intervention sur l'épanchement produit par le coup de pic de l'Islandais "hygroscope". Loin que cet abandon passif de l'être à la fluidité naturelle doive se comprendre comme une régression de l'adulte, il faut, c'est-à-dire que l'on nous invite expressément à, y voir une manière de se mettre en conformité avec le vrai rythme des matières (31).

Si, dans ce que nous pourrions appeler cette "anti-économie" de la perte (32), peut donc se reconnaître implicitement un enjeu qui relève pour l'écrivain de l'ordre de l'intime, nous ne sommes pas quitte pour autant avec la représentation vernienne de la pléthore naturelle. Il nous faut dégager le second aspect du travail dont elle est l'occasion, et qui ressortit

quant à lui explicitement à l'interrogation sociale.

Le détail révélateur -

Sur ce point, nous nous inscrirons en faux par rapport à certaines appréciations portées dans la critique contemporaine sur les Voyages Extraordinaires. Le débat, d'ailleurs, toucherait plus généralement à la question des principes de lecture du texte littéraire. Ce n'est pas que nous pensions qu'il faille contester la présence de ce motif d'une nature inépuisable, réserve de forces et de richesses à la fois quantitativement et qualitativement merveilleuses, bref, selon la belle formule de M. Butor, de la nature "désir du monde" (33). Ce n'est pas davantage que nous doutions de la place qu'il convient de lui donner dans toute analyse sur l'imaginaire vernien : elle est effectivement centrale. Mais l'interprétation habituelle tire ce réseau d'images dans le sens unique d'une démonstration sur la positivité à toute épreuve de l'univers vernien, ou sur la plénitude des rêveries exprimées par les Voyages Extraordinaires. C'est aller trop vite à nos yeux que d'y lire tout simplement l'expression d'une confiance inaltérable dans les possibilités de développement inhérentes aux choses. Confiance, peut-être, mais d'abord inscrite sur un fond si obsédant d'angoisses psychosomatiques, que l'on devrait nuancer la satisfaction imaginaire enregistrée d'une part considérable et active de dénégation.

Et d'autre part et surtout, cette confiance ne nous arrive jamais qu'exhibée : affectée très précisément, par le jeu d'une distribution subtile des voix du récit, à des attitudes dont rien n'indique qu'il faille les tenir pour incontestables, et prise dans un tel feu croisé de questions sur

sa légitimité historique, qu'on peut vraiment douter si J. Verne les passe à son compte personnel. Nous avons affaire à des représentations qu'il faut, comme telles, ressaisir dans leur organisation et ensuite mesurer à ce qu'elles mettent en jeu. Et seule, une fois encore, une prise en compte du détail des textes, quelquefois de leurs signaux les plus ténus, permet, nous semble-t-il, d'éviter d'attribuer indistinctement et machinalement toutes les propositions repérables dans une oeuvre à son auteur.

Interdiction de soupçonner -

Pour revenir à Voyage au Centre de la Terre, sur le cas duquel nous devons poursuivre l'analyse, on peut trouver étrange et symptomatique en même temps la perspective que, par exemple, Mlle M.-H. Huet entend ouvrir. Elle perçoit à juste titre que, même dans un roman comme celui-là, où il n'est pas cependant à proprement parler question de conquête, on ne peut omettre toute résonance historique, précisément à cause de l'ancrage "souterrain" des rêveries sur la matière. Mais cela posé, elle rabat tous les énoncés du livre dans le sens unique de l'expansion, en leur faisant porter témoignage transparent pour cette croyance univoque (34). Or, une lecture précise des représentations construites par Voyage au Centre de la Terre devrait absolument interdire, nous semble-t-il, une telle conclusion.

Certes cette traversée extasiée des sous-sols de la Terre, avec sa "fête de la lumière" (35) ou les sombres splendeurs de la houille grasse (36), a de quoi tromper, dès lors qu'on oublie ce point fondamental qu'est l'effet de médiation, ménagé à dessein par J. Verne grâce à la narration d'Axel. Voici par exemple la discussion qui s'engage lors du passage des aventuriers

dans la galerie de charbon :

"A un moment où le tunnel devenait fort étroit, je m'appuyai sur sa paroi de gauche.

Quand je retirai ma main, elle était entièrement noire. Je regardai de plus près. Nous étions en pleine houillère.

"Une mine de charbon ! m'écriai-je.

- Une mine sans mineurs, répondit mon oncle.

- Eh ! Qui sait ?

- Moi, je sais, répliqua le professeur d'un ton bref, et je suis certain que cette galerie percée à travers ces couches de houille n'a pas été faite de la main des hommes. Mais que ce soit ou non l'ouvrage de la nature, cela m'importe peu. L'heure du souper est venue. Soupçons' " (37).

De quoi est-il question pour J. Verne dans ce passage, sinon de rendre les plus apparents possibles, à la conscience de son lecteur, en deux moments très démonstratifs, à la fois l'obstacle inopportun, dont les héros imaginent qu'il risque d'intervenir dans leur vœu de pur contact avec la richesse naturelle, et la solution abrupte dont ils se convainquent ? Qu'est cette galerie, en effet ? Don de nature, ou produit d'un travail quelconque ? On peut difficilement contourner le problème, et c'est Axel, une fois encore porte-parole d'une interprétation plus inquiète (ou plus naïve, comme on voudra), qui en introduit ou en relance le soupçon, par une exclamation apparemment banale, et cependant de longue portée. Car s'il s'agissait d'une mine, la preuve serait faite, non seulement que l'aventure a échoué et n'a pas accédé vraiment à l'inconnu, mais aussi qu'elle n'est aucunement fondée à se

perdre dans l'extase sur la beauté originelle des choses - ayant affaire, dans cette hypothèse, à leur exploitation, socialement marquée. Telle est, d'autant plus patente que l'objet concerné est en l'occurrence une matière première aussi symbolique historiquement que le charbon, l'incertitude qui menace de pourrir l'euphorie que l'on souhaite goûter face à la manifestation immédiate de la pléthore.

Evidemment, le "Eh ! Qui sait ?" n'a pas de sens dans le moment de la fiction où il prend place (38). Mais on peut inverser le raisonnement, et souligner que c'est pour cette raison, parce qu'il était, autrement dit, parfaitement économisable par J. Verne, qu'il doit retenir l'analyse. Aussi bien est-il là pour souligner (ou en tout cas de telle manière qu'il souligne) le vrai coup de force auquel les héros modernes doivent avoir recours, à ce point de leurs craintes. Face à la naïveté du neveu, dont nous convenons qu'elle est irraisonnée, l'oncle fait valoir une pétition de principe, dont on doit bien constater l'étrange brutalité.

Le savant, pour une fois, ne s'embarrasse guère de démonstration. Il oppose à Axel une fin de non recevoir catégorique, dans laquelle il engage toute son autorité, pour obliger une nature hantée par la société à redevenir un monde disponible à la jouissance. S'il y a rudesse, c'est qu'il y a urgence (autant qu'indifférence, comme le fait penser la fin de la conversation, passant sans transition à la question du souper). Lidenbrock devance, puis écarte l'incidence sociale qui vient à l'esprit du neveu, étourdiement. Du même coup, il va permettre aux explorateurs de traverser, aussi bien qu'en rêve, un monde où la pléthore économique leur préexiste, et, préexistant à la production, n'est même plus (objet) économique, au sens propre. Mais, et c'est cela qui importe, du statut rigoureusement impossible du

lieu obtenu par un tel gommage, J. Verne ne laisse rien ignorer, lorsqu'il nous donne à méditer l'improbabilité de son expression, d'un point de vue sémantique : cette contradiction dans les termes que constitue une "mine sans mineurs"...

Exorcisme de l'utopie -

La multiplication des images de la nature profuse a donc un deuxième enjeu. L'effusion de la matière première nous était apparue correspondre à une satisfaction intime chez J. Verne, et les conduites de ses héros pouvoir être interprétées comme des expressions imaginaires, résolutoires d'angoisses véhiculées par la représentation du corps. Il s'agit ici de tout autre chose. La richesse matérielle, lorsqu'elle est offerte aux personnages sous l'espèce de l'immobilité du minerai, devient un motif d'interrogation pressante adressée par J. Verne aux comportements modernes, de même que change à cette occasion le rapport que l'auteur établit avec les discours et gestes de ses héros : non plus d'adhésion, mais de mise à distance, et en évidence, critique. Loin de traduire une admiration innocente, ou de partager un enthousiasme d'époque pour l'abondance naturelle, c'est à proportion même de l'attraction que par ailleurs elle exerce sur son propre imaginaire, dirait-on, que J. Verne veut en explorer les périls pour et dans l'imaginaire contemporain. L'aventure est une évasion hors du réel - un geste autoritaire d'effacement, un reniement délibéré du monde extérieur, qui rend nécessaire le besoin d'assouvir un désir de contact privé aux choses. Les Voyages Extraordinaires ne sont point des fables complaisantes sur une nature spectaculaire (39), mais une mise en alerte sur la manière dont les agents modernes ne rêvent peut-être que de réduire la nature à une scène égoïste, disposée pour

leur bon plaisir - bref, un exorcisme des tentations utopiques.

L'épargne et la dépense -

Plus précisément encore, ce que Voyage au Centre de la Terre, par exemple, met en lumière et en question, du jaillissement du Hansbach à la contemplation de la houillère, c'est le lien qui relie, dans le rapport des personnages aux objets de l'espace inconnu, la dépense à l'accumulation.

L'analyse de J. Verne prend à cet égard le contre-pied de l'idée convenue. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, en effet, il n'y a pas nécessairement contradiction entre la présence, dans un même imaginaire, de fascinants scénarios de la perte, d'une part, et d'attirantes représentations de la conservation, d'autre part. J. Verne propose au contraire de comprendre que l'on tient peut-être dans cette simultanéité l'un des secrets de l'aventure, et plus largement, de l'être, tels que l'époque les marque. Si la dépense n'était pas l'interdit de l'épargne ? Loin d'être ce que l'économie refuse et ne saurait s'autoriser, elle en est en profondeur l'envers, ce qui signifie qu'elle est ce que l'économie cache et qu'elle vise à se permettre. L'une et l'autre caractérisent, comme Lidenbrock et Axel le rendent clair, le même comportement : s'assurer d'abord, contre tout épuisement de la matière, de sa possession la plus large possible, pour mieux rêver ensuite et jouir de l'inépuisable.

Pour saisir cette démonstration de J. Verne, il n'est que de voir comment Axel conclut le long développement sur la généalogie de la houille, qu'il branche précisément sur la découverte dont nous venons d'étudier le compte rendu :

"Je considérai les richesses houillères accumulées dans cette portion du massif terrestre. Celles-ci, sans doute, ne seront jamais mises à découvert. L'exploitation de ces mines reculées demanderait des sacrifices trop considérables. A quoi bon, d'ailleurs, quand la houille est encore répandue pour ainsi dire à la surface de la terre dans un grand nombre de contrées ! Aussi, telles je voyais ces couches intactes, telles elles seraient lorsque sonnerait la dernière heure du monde" (40).

De même que, plus haut, la maladresse des propos de Lidenbrock nous frappait, dans sa discussion sur le caractère naturel ou fabriqué de la galerie, la lourdeur de ces considérations du neveu a comme effet (et dès lors, pourquoi ne pas penser : comme dessein ?) de souligner le formidable dispositif d'excuses que la bonne conscience doit mettre en place pour épurer sous cet abri son accès à la matière. Le rapprochement va d'autant mieux de soi que la tactique adoptée dans les deux cas, si l'on peut ainsi dire, repose essentiellement sur un seul et identique argument : celui du "à quoi bon ?". Axel en vient ainsi, ayant surmonté ses préventions et réticences initiales, à accepter le type de relation sans question à la pléthore, que le savant souhaitait lui imposer. A titre de garanties, sont convoqués ici deux des motifs les plus assurés de l'âge industriel : la croyance dans l'abondance des matières premières de la civilisation, et son souci de ne pas dilapider sans nécessité les forces des agents producteurs. A tout cela, un autre passage, voisin, ajoute une justification morale, empruntée à la doctrine du danger de l'or (41). L'illumination du terrain primitif lance Axel dans la rêverie suivante :

"A travers l'étage des schistes, colorés de belles nuances vertes,



serpentaient des filons métalliques de cuivre, de manganèse avec quelques traces de platine et d'or. Je songeais à ces richesses enfouies dans les entrailles du globe et dont l'avidité humaine n'aura jamais la jouissance ! Ces trésors, les bouleversements des premiers jours les ont enterrés à de telles profondeurs, que ni la pioche, ni le pic ne sauront les arracher à leur tombeau" (42).

Comme on aura pu l'apercevoir, le mouvement des deux citations est rigoureusement parallèle. Mais le second extrait pousse vraiment à bout, par ailleurs, l'élucidation de la relation que le jeune homme construit et légitime avec la richesse naturelle. Aux autres, c'est-à-dire à ceux du dehors et du temps quotidien, revient le respect des principes économiques et des lois éthiques réaffirmées. Puisqu'il n'y a, paraît-il, pas d'usure, nul besoin d'essayer de faire usage de l'excédent disponible. Mort pour tous, de la sorte, mais vital en revanche pour le sujet solitaire (les comparaisons du tombeau et des entrailles l'indiquent bien), l'espace naturel s'offre, sans immoralité possible puisque toute tentation (voir l'image du serpent qui renvoie, en filigrane, à l'animal fatidique du Paradis) est miraculeusement neutralisée par la bonté de la création. Le sujet élabore donc pour les autres un discours de l'inutilité, fondé sur une facilité des biens collectifs, pour mieux se ménager une facilité personnelle d'accès à des biens anonymes. Dans l'éternité de l'isolement, des "choses" (des biens que nous pourrions dire "décodés", qui ne signifient plus rien, socialement parlant, mais pour mieux agir, côté plaisir) laissent approcher de leur intégralité et de leur intangibilité cette jouissance idéale : un regard de pur contact pour un usufruit de contemplation caressante.

La science toute faite -

Il faut même suivre J. Verne plus loin, car c'est jusque dans l'attitude de la science vis-à-vis du monde qu'il pourchasse cette composante imaginaire d'un désir d'immédiateté, que nous venons de voir accusée. L'espace inconnu, s'il s'abandonne sans restriction à un explorateur dégustateur, ne se livrerait pas pour une moindre euphorie à un savant manipulateur. Le franchissement des limites a le même effet pour les deux figures qui coïncident dans le héros vernien : à savoir, se passer, ici du pic et de la pioche, et là de la sonde, c'est-à-dire dans tous les cas, de la mutilation du réel qu'implique l'agressivité des instruments ordinairement adaptés à, ou requis pour, sa saisie. Pour la représentation du désir dans les Voyages Extraordinaires, le fait d'avoir à traiter inévitablement avec des intermédiaires dans la relation à l'objet constitue une sorte de drame, qui d'un seul coup pourrait cependant s'abolir. A la mise entre parenthèses, dans le désir de connaissance, de l'obstacle, à cette suspension inégalable des conditions réelles d'exercice du savoir et des risques de fragmentation qu'il y court, Axel confère dans son compte rendu une émotion très symptomatique :

"A mesure que nous descendions, la succession des couches composant le terrain primitif apparaissait avec plus de netteté. La science géologique considère ce terrain primitif comme la base de l'écorce minérale, et elle a reconnu qu'il se compose de trois couches différentes, les schistes, les gneiss, les micaschistes, reposant sur cette roche inébranlable qu'on appelle le granit. Or, jamais minéralogistes ne s'étaient rencontrés dans des circons-

tances aussi merveilleuses pour étudier la nature sur place. Ce que la sonde, machine inintelligente et brutale, ne pouvait rapporter à la surface du globe de sa texture interne, nous allons l'étudier de nos yeux, le toucher de nos mains" (43).

Obstinément, on en fera la remarque, le texte affiche son sens : ici, il est tout spécialement tenu en état de lisibilité maximale, si l'on peut dire. D'un côté, l'ordinaire de la science, avec les acquis de ses opérations, qui sont de reconnaissance, toujours affectés d'un fort coefficient de difficulté ou de doute. De l'autre, sans commune mesure avec la première, une science de prestige ou d'exception, qui s'exerce en présence même de son objet (dont l'organisation intime peut être découverte sans qu'on ait besoin de l'éventrer (44) ), et qui jubile de mêler ostensiblement en elle le souci du savoir et la passion du toucher. On mesure sur cet exemple combien la nature (ou, plus exactement, la représentation de la nature que J. Verne fait véhiculer par le discours de ses personnages) paraît à ce point l'emporter en effets sur la technique. Là où celle-ci devenait problématique à force de prodige quant aux possibilités scientifiques qu'elle peut dégager, interrompant la lecture de la carte du monde ou brouillant l'écoute de ses messages, la nature se propose comme une exhibition idéale, et dans le déploiement de son intégrale plénitude, accueille avec bienveillance le regard en court-circuit de l'enquêteur sur ses biens. La science, en quelque sorte en état d'imaginaire, obtient de la nature de pouvoir s'exercer dans un fabuleux in vivo.

Dans cette perspective, on peut considérer comme particulièrement exemplaire la célèbre scène du Voyage au Centre de la Terre, où les savants rencontrent (le verbe prend tout son poids grâce à la précédente citation d'Axel :

sans que rien les ait préparées, les choses adviennent, comme autant de purs surgissements de la nature, ou comme ici purs événements d'une histoire naturelle) : ce qui est le point fort de leur périple : une momie admirablement conservée, au milieu de son cadre de vie, par le monde souterrain. Lidenbrock parle :

" Je ne me prononce pas (sur les raisons de la présence du corps), mais enfin l'homme est là, entouré des ouvrages de sa main, de ces haches, de ces silex taillés qui ont constitué l'âge de pierre, et à moins qu'il n'y soit venu comme moi en touriste, en pionnier de la science, je ne puis mettre en doute l'authenticité de son antique origine" (45).

On n'est pas trop surpris de voir évacuée avec une telle légèreté la question de l'origine (la boutade sur le tourisme de l'homme préhistorique a la même place dans ce discours de Lidenbrock que son invitation à souper dans la galerie). Mais le plus intéressant ici est que la science touche, dans l'espace inconnu où elle a pénétré, des objets strictement équivalents à ceux qu'obtient, nous l'avons vu, l'aventure. De même, en effet, que l'explorateur "tombe" sur du charbon, de l'or ou du diamant "désocialisés" - qui ne sont plus perçus pour leur valeur économique ou historique, mais comme du luxe esthétique -, de même le savant tombe sur des témoignages épurés. La démonstration est d'autant plus éclatante que J. Verne a choisi de la mener sur l'homoFaber. Le savant moderne, qui n'a quant à lui, tel un prestidigitateur, rien dans les poches (plus aucun instrument d'approche de la matière), se donne à contempler le travail, dans les deux phases de son rapport à la matière : c'est-à-dire de la matière transformée, et transformée en sorte qu'elle serve à transformer à son tour la matière. En d'autres termes, ayant préa-

lablement congédié toute présence des marques du travail sur la matière première, Lidenbrock les réintroduit, dès lors qu'elles peuvent n'être plus attachées à un stade déterminé de la production (comme ç'aurait été le cas, s'agissant du charbon), mais qu'elles peuvent en revanche apparaître au titre d'objet anthropologique : comme propriété, donnée d'origine, de la nature humaine, et même comme sa qualité spécifique. On comprend alors l'importance du congé donné à la question des conditions de l'apparition du corps momifié : aveu d'impuissance et de puissance imaginaire, par lequel le savant se refuse à entrer dans l'analyse de son objet, pour mieux s'en faire un "être-là" coupé de toute attache. Telle est l'étrange dissolution de l'histoire, opérée en sous-main, sur le motif qui devrait par excellence en ouvrir la réflexion.

Le corps déployé -

La représentation de la matière, centrée autour de son caractère pléthorique, nous oblige à nous placer, pour son interprétation, dans une position difficile : à mi-chemin, si l'on veut, entre une instance privée et une instance collective de fonctionnement, entre un enjeu intime (une satisfaction qui trouverait à résoudre le problème de son objet) et un enjeu social (une possession qui rencontrerait sa critique). L'utopie de la nature féconde est constamment affectée d'ambiguïté dans les Voyages Extraordinaires, car y interfèrent toujours ces deux mouvements : recherche personnelle de libération, et poursuite à visage découvert de l'interrogation sur les comportements contemporains. Ce qui hante l'imaginaire moderne dans cette image de la matière, c'est un problème d'économie d'énergie : à prendre en tous cas à tous

les niveaux, physiquement et industriellement parlant en même temps. La nature vernienne est à la fois un espace euphorique où se déploie un régime innocent, et un espace inquiet où s'ébat un plaisir trouble. L'acte moderne de conquête et de savoir, ou de représentation de la conquête et du savoir, apparaît lourd à craquer d'imaginaire, c'est-à-dire de toute la puissance du désir à laquelle on doit sacrifier et s'attaquer. Telle est l'incertitude de J. Verne : traduire les éléments fondamentaux de l'imaginaire contemporain ne peut aller pour lui sans ce bénéfice, qu'il peut traduire et résoudre par là même des anxiétés propres, mais ne va pas non plus sans ce pressentiment, que ce besoin le fait coïncider, adhérer avec des gestes dont s'accroissent par ailleurs les signes suspects : ruses, coups de force, arbitraires, omissions, etc.

La nature des espaces inconnus est donc ce révélateur de l'emportement vers l'imaginaire que subissent les actes de pensée de chacun, et plus précisément de l'acquiescement qu'on y donne en même temps que de la résistance qu'on tente d'y opposer. Ce battement irrésolu nous donne, poussé à sa limite extrême en l'occurrence, cette évocation, dans Voyage au Centre de la Terre, du travail volcanique, dont l'Islande est le prétexte. Il nous faut citer tout au long ce texte immense et prodigieux, fasciné par les pulsations de la "chair" minérale du monde, morceau de science et de plaisir inextricablement, où se condensent incomparablement les qualités imaginées de l'objet naturel et les enjeux de cette reconstitution mi-onirique, mi-historique :

"Avant l'existence des volcans, (l'Islande) était faite d'un massif trappéen, lentement soulevé au-dessus des flots par la poussée des forces centrales. Les feux intérieurs n'avaient pas encore

fait irruption au dehors.

Mais, plus tard, une large fente se creusa diagonalement du sud-ouest au nord-est de l'île, par laquelle s'épancha peu à peu toute la pâte trachytique. Le phénomène s'accomplissait alors sans violence ; l'issue était énorme, et les matières fondues, rejetées des entrailles du globe, s'étendirent tranquillement en vastes nappes ou en masses mamelonnées. A cette époque apparurent les feldspaths, les syénites et les porphyres.

Mais, grâce à cet épanchement, l'épaisseur de l'île s'accrut considérablement et, par suite, sa force de résistance. On conçoit quelle quantité de fluides élastiques s'emmagasina dans son sein, lorsqu'elle n'offrit plus aucune issue, après le refroidissement de la croûte trachytique. Il arriva donc un moment où la puissance mécanique de ces gaz fut telle qu'ils soulevèrent la lourde écorce et se creusèrent de hautes cheminées. De là le volcan fait du soulèvement de la croûte, puis le cratère subitement troué au sommet du volcan.

Alors aux phénomènes éruptifs succédèrent les phénomènes volcaniques. Par les ouvertures nouvellement formées s'échappèrent d'abord les déjections basaltiques, dont la plaine que nous traversons en ce moment offrait à nos regards les plus merveilleux spécimens. Nous marchions sur ces roches pesantes que le refroidissement avait moulées en prisme à base hexagone. Au loin se voyaient un grand nombre de cônes aplatis, qui furent jadis autant de bouches ignivomes.

Puis, l'éruption basaltique épuisée, le volcan, dont la force s'accrut de celle des cratères éteints, donna passage aux laves et à

ces tufs de cendres et de scories dont j'apercevais les longues coulées éparpillées sur ses flancs comme une chevelure opulente" (46).

La nature est ici transformée en un fastueux théâtre du surnuméraire. Tous tabous levés, elle devient l'exhibition d'une énergie élémentaire en multiplication et en gloire (47). L'alibi de la rhétorique propre à la vulgarisation (ramener l'inconnu à du connu pour le rendre pensable par le biais des figures) joue pleinement et clairement, en cette occasion, son rôle d'inverseur : la démonstration du fonctionnement naturel est doublée par une métaphorisation envahissante, et rapidement prépondérante du point de vue de la signification. Tout un corps, évidemment féminin, est là, mis en morceaux : chevelure, bouche, mamelon, sein, entrailles, fente, issue... Le désordre et la parcellisation de sa présentation construisent en fait un ordre d'autre sorte : celui, idéalement délivré des contraintes de la logique, de la distribution et de la "mise à feu" organiques d'une machine où triomphe la perte, sous toutes ses espèces : épanchements, déjections. Ce discours sur l'élasticité de la matière est en effet une fable, qui veut faire leçon sur l'inutilité de la résistance, de la contraction, de l'enfermement, dans l'accomplissement de l'irréversible et centrifuge processus énergétique : nulle violence ne devrait contrarier la détente des chairs, l'expulsion multiforme des matières ni leur expansion jubilante. La parenté de cette force éruptive avec certains symboles fondamentaux ne souffre aucune obscurité : il y a similitude du phénomène volcanique primitif avec la germination ou avec la fermentation (voir les comparaisons avec l'écorce, ou la pâte et la croûte). C'est une opération semblablement glorieuse qui se conduit là, puisque la force s'y produit sans mort. Si le feu produit des cendres, celles-



ci ne sont pas partie morte, mais oeuvres fécondes, fertiles, comme le dénouement du roman le montre (48), et de même, les déchets se gèlent en oeuvres esthétiquement achevées. D'où un cycle parfait d'énergie, où le caput mortuum est constamment repris dans la production positive de la nature.

Et, d'autre part, où est le savoir, dans ce texte ? Déjeté ou dissous par l'extase descriptive. De même que nous sommes placés en contemporanéité idéale (impossible) avec la genèse même du volcanisme, de même la connaissance est en train de s'écrire dans une situation également impossible : en instantanéité avec la marche, avec le regard, avec l'action du sujet tendu vers les choses. C'est assez éclairer le saut dans l'imaginaire qui est constitutif de ce morceau de savoir. Sa justification narrative arrive d'ailleurs bien après (il s'agit toujours de la question du feu central (49) ) - prise dans l'extraordinaire submersion de la rationalité par la mise en scène de ce mythe d'une pléthore naturelle pan-érotique.

Statut de la trace -

Peut-être la question décisive, posée à notre analyse par le biais de ce motif de la nature, pourrait-elle être celle de la trace - dans la mesure où cette notion nous posterait au point crucial d'observation : à mi-chemin, exactement à l'intersection des marquages à la fois scientifique (repérage des lieux du monde) et symbolique (constitution de l'espace du corps vivant) du réel, qui apparaissent être les deux axes fondamentaux et concurrents de l'activité des héros verniens.

Même si la proposition peut sembler, telle quelle, saugrenue pour l'instant, il y a du tatoueur dans le géographe (50). L'acte par excellence du savoir moderne constitue toujours en même temps un geste de passion, dans lequel l'être s'engage tout entier. Couvrir de traces les "blancs" du monde, c'est se proposer d'alimenter à des trous multiples l'instauration heureuse de lignes de surface, la jubilation de la fluidité dans la continuité (51).

Or la nature serait le grand corps de la réconciliation des contradictions inscrites dans un tel projet, et que nous avons précédemment soulignées. Système de marques préalables, corps déjà disposé lorsqu'on en approche : l'espace naturel assurerait le personnage d'une possibilité infinie de suivre ses courbes et épanouissements, lui proposerait cette merveille - une totalité qui ne serait jamais arrêtée, repliée sur ses marques, mais qui serait vivante, manifeste dans l'abondance de ses épanchements et dans la disponibilité de ses trésors lavés, larvés. Ainsi elle transformerait en donné ce qui devrait être à construire, en déchiffrement la mission du chiffrement, en lecture l'obligation d'inscription ou d'écriture, en réception le devoir d'information. Face et grâce à elle, le sens même de l'activité des sujets se modifierait : elle ne serait plus tant d'invention que de reconnaissance, étant entendu qu'il nous est loisible de faire jouer tous les sens du mot : découverte de ce qui préexiste, aveu de débiteur, discours de remerciement, c'est-à-dire de toutes les manières, enregistrement satisfait de l'idéalité du monde.

Moyens d'alerte -

Toutefois cette modification est présentée par J. Verne comme opaque

bien plus que transparente, lourde en effet de questions. Tel est à nos yeux le prix des Voyages Extraordinaires : en mettant en forme les représentations majeures de leur temps, ils les interpellent aussi, et en font valoir à la fois les présupposés et les implications. Que le sujet transforme les objets de son aventure et de son enquête en un matériau indéfiniment parcourable pour la liberté soi-disant souveraine de son regard, en supports pour ainsi dire ludiques d'un contact répétitif, que sa saisie et sa perception des choses mettent toute sa puissance dans la passivité - soit, puisque, aussi bien, l'imaginaire personnel de J. Verne trouve effectivement son compte à cette figuration. Mais rien, par ailleurs, n'est fait pour que nous puissions ignorer de quelle dérive, dans ces conditions, l'opération de connaissance est susceptible et affectée, ou encore sous quelle procédure d'effacement de l'histoire s'abrite et s'opère la contemplation de l'inconnu. D'où, constamment en fonction, parallèlement à leur mise en forme, une mise à l'envers des motifs dominants. Nous l'avons constaté, ce questionnement du sens des conduites contemporaines laisse déjà des traces sensibles, pour qui ne considérerait seulement, cependant, que la distribution des discours entre les différentes voix utilisées par la fiction. On ne peut pas en effet ne pas entendre ces affectations précises, d'abord, comme un refus : comme la prise de distance du narrateur par rapport à ces discours et aux représentations qu'ils véhiculent.

Outre ce dispositif narratif, ou discursif, J. Verne met encore plus précisément les choses au clair. Revenons à l'exemple de l'"ombu", dans Les Enfants du Capitaine Grant, pour analyser cette manière vernienne de procéder à la contestation des images produites. Plusieurs détails de ce passage accumulent en effet les symptômes d'une déconsidération de l'espace utopique,

qui s'est si rapidement constitué dans cette miraculeuse réserve naturelle. Et il n'est que de les relier entre eux pour faire immédiatement apparaître un "contre-discours", précis et virulent, qui est comme l'ombre ou le négatif des thèses qui occupent le devant de la scène.

Méthodologiquement, la seule question, ici comme ailleurs, (mais c'est selon nous le problème fondamental de l'interprétation des Voyages Extraordinaires) est de savoir dans quelle mesure, exactement, nous, lecteurs, sommes fondés à traiter ces détails en symptômes, et à les relier pour faire valoir la continuité souterraine de leur démonstration. S'il ne fait guère de doute que chaque point, pris séparément, est à sa place doté d'un effet de signification partiel, on ne peut pas éviter de se demander si, lorsque nous collectons et corrélons ces différents points en série, nous ne sommes pas conduits à leur affecter un excédent illégitime de poids, un supplément de sens qui ne serait que la conséquence rétroactive de notre rapprochement sur les éléments rapprochés. Mais, comme nous avons déjà eu l'occasion de le pressentir, cette difficulté même peut d'abord être conçue comme un effet du travail à la dérobée que J. Verne mènerait sur les représentations les plus importantes dans ses textes. C'est la possibilité de mise en série, à la fois interne à un passage donné, et entre passages d'oeuvres différentes, qui à notre sens fait précisément preuve pour la présence et pour la fréquence, donc pour la véracité, d'un double effort opposé, laudatif et critique, de signification.

Le saut dans le réel -

Le premier détail, qui soit perceptible dans l'extrait de l'"ombu", et

probablement aussi le plus actif dans la corrosion, concerne le rôle joué par l'Indien Thalcave. Tandis que les Occidentaux entreprennent d'aménager leur refuge, l'indigène se risque quant à lui dans le mascaret qui ravage la plaine, pour sauver son cheval Thaouka. Et il est assez remarquable qu'il lui en soit fait obligation, question de "pundonor" en quelque sorte, par celui-là même qui va se livrer pour son propre compte à la débauche utopique. On ne saurait indiquer plus nettement au lecteur de se placer en retrait par rapport à l'évidence affectée du texte. Lisons plutôt :

"Thaouka, entraîné par le courant, s'éloignait rapidement. Il tournait vers son maître sa tête intelligente, et, secouant sa longue crinière, il l'appelait en hennissant.

"Tu l'abandonnes ! dit Paganel à Thalcave.

- Moi !" s'écria l'Indien.

Et plongeant dans les eaux torrentueuses, il reparut à dix brasses de l'arbre. Quelques instants après, son bras s'appuyait au cou de Thaouka, et cheval et cavalier dérivèrent ensemble vers le brumeux horizon du nord" (52).

Or, la preuve que cet épisode exige absolument d'être considéré comme crucial, et non pas seulement comme une simple péripétie romanesque, nous la trouvons dans l'étonnante superposition que J. Verne fait de la situation des personnages, d'une part, et de la manière dont ceux-ci évaluent leur sort, d'autre part. Au plongeon de Thalcave s'applique aussitôt un raisonnement confortant la bonne conscience de ceux qui sont installés dans l'arbre. L'opinion de la communauté Glenarvan est en effet que

"(leur) situation (...) était, sans contredit, beaucoup plus alar-

mante" (53),

s'appuyant pour se prononcer de la sorte sur l'incomparable force physique de l'Indien... Cette vue, toutefois, n'est pas avare d'à peu près, puisque, quelques pages plus tôt, le narrateur avait au contraire pris soin de souligner que

"(le) refuge (de l'ombu) manqué, toute chance de salut s'évanouissait, et il fallait périr dans les flots" (54).

La contradiction, et la contravention à la vraisemblance, sont donc ouvertement marquées. On est forcé d'en conclure que si, côté Européens, on cherche à "oublier" le risque inhérent au beau geste du Patagon, c'est bien que sa rude signification attaque par trop l'attitude de repli que l'on a spontanément choisie. Pour le lecteur des Voyages Extraordinaires, il est impossible de ne pas rapprocher en tous cas ce passage de celui de Cinq Semaines en Ballon, où Joe le serviteur se jette hors du ballon dans le lac (55). Dans ces deux situations, l'effet recherché est identique (et leur répétition montre que J. Verne est moins soucieux de ménager des surprises ou des nouveautés au lecteur, que de lui ressassier des épisodes exemplaires dans leur simplicité). Valet ou guide, l'accusation est semblable : au lieu que ce soient les personnages officiels de l'aventure, ce sont les personnages secondaires qui sont les héros : qui manifestent le courage des vraies conduites, savent ne pas succomber aux tentations de la protection, et ont la réaction, somme toute convenable, de la lutte. Au laisser-faire, à la clôture du savant dans l'espace imaginaire préservé de la machine ou de l'arbre, fait pièce le saut audacieux de ses aides dans le réel - imaginaire et réel étant, bien entendu, évalués seulement au regard de la logique fictive.

Qui plus est, Thalcave n'a pas plongé sans avoir préalablement pensé à tout - songeant même à laisser dans les mains du major une poudrière intacte pour assurer la sauvegarde collective des réfugiés de l'ombu (56).

L'asile burlesque --

Une telle prévoyance contraste rigoureusement avec ce que nous pourrions appeler l'infantilisation des Occidentaux, qui se donne carrière au sein de leur "asile" (57). Pas un des membres de l'expédition Glenarvan n'échappe à cet étrange entraînement, et il est significatif que Lord Glenarvan lui-même puisse être surpris à filer la métaphore, à favoriser, en le propageant, l'enfantillage verbal de Paganel :

" Et maintenant, qu'allons-nous faire ? dit Glenarvan.

- Faire notre nid, parbleu ! répondit gaiement Paganel (...).

- Bien ! dit Glenarvan, mais qui nous donnera la becquée ?

- Moi' répondit le major" (58).

Nourrissons qu'il faut alimenter, ou petits qui se réjouissent d'avoir des "berceaux" à leur disposition : les explorateurs transforment l'arbre en salle de jeux. De ce point de vue, la formule qui conclut l'enthousiaste description de l'"ombu" doit être prise avec toute sa valeur de miniaturisation :

"On eût vraiment dit que le tronc de cet arbre portait à lui seul une forêt tout entière" (59).

Réduction du réel, autrement dit, où l'on s'empare du rôle de Robinson (60). (c'est par exemple Paganel allumant du feu avec sa lentille (61) ), mais aussi abolition du réel, qui libère la parole "au conditionnel" du déguise-

ment et les peurs fictives et agréables de l'imagination. C'est ainsi que Paganel propose de partir à la chasse, et en rapporte ce récit d'une aventure entre guillemets, pour un enfant extasié qui bat des mains :

" Robert et moi, (dit-il) plaisamment, nous nous croyions en pleine forêt pendant la chasse. J'ai cru un moment que nous allions nous perdre. Je ne pouvais plus retrouver mon chemin ! Le soleil déclinait à l'horizon ! Je cherchais en vain la trace de nos pas. La faim se faisait cruellement sentir ! Déjà les sombres taillis retentissaient du rugissement des bêtes féroces... C'est-à-dire, non ! Il n'y a plus de bêtes féroces, et je le regrette ! " (62).

A l'instar de l'allusion transparente faite au Petit Poucet, les signes les plus remarquables d'une régression du héros vers l'immaturité des premiers âges sont donc mis en place. De Paganel "se mettant au nid" (63) à Axel se glorifiant d'être devenu "fossile" (64), le comportement est général. Et il ne fait pas de doute que J. Verne a voulu alourdir absolument son obscénité. Il n'est pour s'en convaincre que de remarquer combien le récit de "chasse" du géographe français dans Les Enfants du Capitaine Grant aggrave le cas des modernes en répétant à peu de choses près les arguments que, dans Cinq Semaines en Ballon, Fergusson avançait en faveur de sa machine. Là où l'Anglais se contentait d'évoquer comme une chance de n'avoir pas à prendre pied dans la terrible réalité des expéditions, Paganel pousse ce qui apparaît bien comme de l'insolence jusqu'à jouer sans risque à se faire peur avec ces mêmes dangers. On est passé, de l'un à l'autre, d'une aisance encore inquiète, à une facilité inquiétante, dépourvue de pudeur.

Enfin, l'accusation de J. Verne est contresignée par un extraordinaire



effet, préparé de longue main : car c'est dans la dernière page du roman, que l'on apprend que l'homme-oiseau, Paganel-Papageno (65), est marqué d'infamie depuis sa captivité chez les Maoris.

"(il) port(e) sur sa poitrine l'image d'un kiwi héraldique, aux ailes déployées, qui lui mord le coeur" (66).

Il n'est pas interdit de se demander - ce serait tout à fait conforme à la manière vernienne - si ce détail ultime n'est pas lui-même à détente double, et particulièrement retorse (67). Mais, à seulement s'en tenir à ses premiers effets, cette fable du tatoueur tatoué est éclairante. Prométhée burlesque, qui n'est plus qu'un simulacre des grands défis mythiques, le sujet moderne n'a plus de coeur à ses ouvrages. Il ne peut impunément, en définitive, vivre de son perpétuel "je suis oiseau, voyez mes ailes", ni démissionner des ascèses constructives qui devraient être la mission propre des "maçons" (68) de l'histoire présente.

- V -

#### L'effroi du calme -

Peut-on s'amuser indéfiniment à la nature pléthorique dont on se donne la possession ? La réponse de J. Verne est d'évidence négative, et il y a un retour pressant de la question elle-même sur le terrain des ébats des savants-enfants. La coupure radicale d'avec le monde extérieur, sur laquelle se fonde la jouissance de l'abondance, ne peut être vécue dans une absolue innocence, et J. Verne rend perceptible le caractère inéluctable de l'auto-

critique par le héros de sa propre complaisance. La conscience la plus alerte à cet égard n'est pas celle qui serait attendue. Ainsi, dans Voyage au Centre de la Terre, au fond du Sneffels, la jubilation antisociale de Lidenbrock, que nous avons analysée antérieurement, amène cette mise en question de la part du neveu :

" 'Sans doute nous sommes tranquilles au fond de ce puits, mais ce calme même a quelque chose d'effrayant.

- Allons donc, s'écria mon oncle, si tu t'effraies déjà, que sera-ce plus tard ? Nous ne sommes pas entrés d'un pouce dans les entrailles de la terre ! " (69).

Le mot d'effroi n'est pas trop fort, dès lors qu'on le comprend comme une manière de consigner au plus juste la démesure du prix payé par rapport au bénéfice escompté ou tiré de l'isolement. L'immédiateté du contact avec la nature conduit le sujet qui cherche à l'obtenir à faire une impasse excessive sur le réel, et ce avant même que l'aventure n'ait en quoi que ce soit légitimé la taxe d'entrée qu'elle a imposée.

#### La hantise de la stérilité -

Impasse est en effet le terme qui convient exactement, si nous revenons à l'exemple du charbon, où nous nous trouvons à nouveau confrontés à la fois à la mise à plat par le texte d'une grossière contradiction interne, et à la transformation (et mention simultanément) d'une référence externe célèbre. Il est inévitable en effet que le lecteur de Voyage au Centre de la Terre se rapporte, dans les passages sur le motif de la matière inépuisable, à l'opinion que, sur ce sujet, Fergusson dans Cinq Semaines en Ballon avançait, à propos du continent africain :

" 'Les peuples de l'avenir s'y porteront peut-être, quand les régions de l'Europe se seront épuisées. à nourrir leurs habitants (...). Déjà (leur) fertilité se perd ; (leurs) facultés productrices diminuent chaque jour ; ces maladies nouvelles dont sont frappés chaque année les produits de la terre, ces fausses récoltes, ces insuffisantes ressources, tout cela est le signe certain d'une vitalité qui s'altère, d'un épuisement prochain' " (70).

La nature n'est pas cette pléthore souhaitée ou imaginée par la civilisation industrielle, mais apparaît prise dans un lent processus d'appauvrissement que les mutations historiques peuvent ralentir sans pouvoir vraiment en éviter l'échéance apocalyptique. Il y a une illusion spécifique de l'Europe, qui consiste à se croire guide d'un développement purement progressif de l'humanité et maîtresse de ressources qui ne viendraient jamais à lui manquer, parce qu'elle se trouve actuellement dominante dans cette évolution et dans cette maîtrise. Dès lors, faut-il penser qu'il y a deux versions de l'histoire présentes dans les Voyages Extraordinaires ? (71).

Ou plutôt que J. Verne joue de manière retorse de la manipulation des représentations-clés de l'imaginaire moderne ? Telle est notre conviction. Nous en prenons pour preuve que Voyage au Centre de la Terre, s'il reprend ce débat en offrant simultanément à entendre les deux discours, celui de la pléthore et celui de la stérilité naturelles, ne le fait pas cependant sans permettre de s'en faire une idée claire. Le passage sur les richesses houillères qui sont "pour ainsi dire répandues" sur la terre laissait certes le sentiment de jouissance s'exprimer à l'envi, mais il l'avait préalablement chapeauté de ce pressentiment décisif :

"Ainsi se formèrent ces immenses couches de charbon qu'une consommation excessive doit, pourtant, épuiser en moins de trois siècles, si les peuples industriels n'y prennent garde" (72).

Ainsi le contact réalisé dans l'inconnu avec une matière intacte apparaît explicitement pour ce qu'il est : comme la satisfaction d'un acte imaginaire d'appropriation, prise sur fond d'une urgence réelle, d'une histoire qui charge d'illégitimité, en même temps qu'elle le rend irrépressible, le désir de faire comme si elle n'existait pas.

Nous retrouverons cet étrange état du texte vernien, éclaté en propos juxtaposés de façon provocante, et ouvertement irréconciliables. Il revient au lecteur ou à l'interprète de ne pas se contenter de parler d'incohérence, mais d'analyser cette division, (parce qu'elle est) laissée apparente, comme un montage abrupt, et profondément significatif, des partages qui traversent l'imaginaire moderne, des hantises et des vœux, complémentaires les uns des autres, qui l'articulent. Voyage au Centre de la Terre, par exemple, se charge d'exhiber de quels soupçons ne cesse d'être hantée l'image de la pléthore, ou, ce qui revient au même, de quelles effusions ne cesse d'être capable et de se consoler l'image de la nature déficiente.

Les charmes du sans-gêne -

Au coeur, donc, de la relation des personnages aux choses, cette idée capitale sans nul doute pour J. Verne de leur "sans-gêne" :

"La maison est vaste, le loyer n'est pas cher ; il ne faut pas se gêner" (73).

"Paganel consultait souvent ses cartes ; quand l'un de ces ruisseaux n'y figurait pas, ce qui arrivait fréquemment, son sang de géographe bouillonnait dans ses veines, et il se fâchait de la plus charmante façon du monde.

'Un ruisseau qui n'a pas de nom, disait-il, c'est comme s'il n'avait pas d'état-civil ! Il n'existe pas aux yeux de la loi géographique'.

Aussi ne se gênait-il pas pour baptiser ces rios innommés. Il les notait sur la carte et les affublait des qualificatifs les plus retentissants de la langue espagnole" (74).

Si nous rapprochons ces deux textes des Enfants du Capitaine Grant, c'est parce que, dans leur répétition, ils nous semblent fixer parfaitement le dénominateur commun des conduites du héros face à la nature, telles qu'elles se manifestent lors et indépendamment de circonstances par ailleurs très diverses. Pour l'explorateur comme pour le savant, les choses sont d'emblée rejetées en arrière, remises à l'heure de leur genèse. Que le monde naisse perpétuellement sous les yeux du naïf Paganel est assurément signe (lourdement souligné) de sa jeunesse d'esprit. Mais sous condition d'observer que s'énoncent et se dénoncent dans cette jeunesse les libertés qu'elle se donne à chaque fois. L'officier d'état-civil se transforme en accoucheur : pour faire entrer le monde sous la loi, il faut bien que ce monde soit d'abord sans loi. Et c'est dans le "blanc" restreint ainsi ménagé que s'engouffre une incomparable dimension de bon plaisir, négligent vis-à-vis du réel. Son baptême se consomme comme une opération de soudard : comme une fraude sans retenue ni contrainte. Cérémonie intime, bien plus que légale, en fait : le savant déguise le monde, arbitrairement, quand il ne le soumet pas comme

ailleurs au régime de son narcissisme (75). L'immédiateté de l'application des signes aux choses ne signifie pas la pertinence - mais elle donne au contraire lieu à l'impertinence (76) d'un locataire en rupture de contrat, et qui joue sans vergogne au propriétaire.

Si "charmants" que le prétend la parole aseptisée du narrateur, les actes du héros ? Ou impulsifs, égoïstes, égarés par les mirages du désir, et aveugles aux situations concrètes, comme tendent à le faire comprendre les exemples dont choisit de parler le narrateur ? A l'appui de notre propos, nous citerons un dernier texte, parce que, dans la perspective de l'analyse présentement conduite, il n'a peut-être pas d'équivalent dans les Voyages Extraordinaires. A première approche, on pourrait penser que nous avons affaire en l'occurrence à un cas typique de cette méconnaissance qui est inhérente à toute expression de l'imaginaire. Il serait simple et tentant de juger que la satisfaction, qui va être représentée avec tant d'emphase, l'est sans conscience précise ni des significations qu'elle colporte, ni du mépris qu'elle affiche par rapport aux données simultanément consignées par le récit. A notre sens, cependant, le passage en question nous fait une obligation de prendre le problème à l'envers. Au lieu de s'étonner des explicites contradictions dans lesquelles se développe le rapport privilégié des héros à la nature, il s'agit plutôt de les interpréter comme une volonté de sensibilisation du lecteur au scandale que constitue l'aveuglement absolu de la jouissance quant à son contexte, comme la marque délibérée d'une lucidité qui travaille à mettre à distance une euphorie suspecte de malhonnêteté foncière.

Détresse et volupté -

Voici comment, après l'expulsion des trois explorateurs, qui, dans

Voyage au Centre de la Terre, a sanctionné leur acte d'effraction des choses, leur désir de rompre violemment la résistance propre à celles-ci, Axel rapporte leur retour à la surface de la Terre, en Sicile :

"Nous nous rapprochions de cette verdure qui faisait plaisir à voir. La faim me tourmentait et la soif aussi. <sup>H</sup>heureusement, après deux heures de marche, une jolie campagne s'offrit à nos regards, entièrement couverte d'oliviers, de grenadiers et de vignes (...). Quelle jouissance ce fut de presser ces fruits savoureux sur nos lèvres et de mordre à pleines grappes dans ces vignes vermeilles ! Non loin, dans l'herbe, à l'ombre délicieuse des arbres, je découvris une source d'eau fraîche, où notre figure et nos mains se plongèrent voluptueusement" (77).

Quoi de plus transparent que cette "bucolique" qui retrouve la terre antique de l'abondance, et, comme les Anciens eux-mêmes, le sens et la possibilité de jouissances fondamentales, presque symboliques (78) - l'eau, la vigne ? Une sensualité lourde, puissante, s'exprime et se satisfait ici, après l'épreuve du feu, dans le cadre irénique d'une Italie éternelle, arrêtée en son mythe. "Tenebroso" protecteur, disposition immédiate pour les corps de la matière, à sa bonne température, à son point de maturité idéale : rien apparemment ne dérègle la générosité de cette nature possédée en son embonpoint, comme rien à première vue n'affecte le plaisir qui est pris à s'immerger en elle. Sauf l'essentiel : c'est-à-dire que J. Verne a prêté à l'adolescent enthousiaste les quelques mots de trop, qui réintroduisent dans ces gestes parfaits de dégustation le motif corrupteur du "sans-gêne". Les richesses de cette terre, écrit Axel,

"avaient l'air d'appartenir à tout le monde. D'ailleurs, dans notre dénuement, nous n'étions point gens à y regarder de si près" (79).

Ainsi, l'aventure chez J. Verne n'aboutit pas nécessairement, ou seulement, comme on le dit souvent, à une appropriation du monde. Il serait plus exact, en l'occurrence, de dire qu'elle nous est représentée comme instaurant, pour se l'approprier, une désappropriation de la nature, préalable et marquée sans ambiguïté comme fictive. Nous retrouvons à cette occasion le mécanisme en deux temps, avec lequel d'autres passages nous ont déjà familiarisés : d'abord le retour d'une question indiscrète sur la propriété de cette pléiade, mais un faux retour, en réalité, aussitôt évacué que ménagé, par un héros qui contraint le monde à se borner à sa pure apparence ; puis, une fois réaffirmés arbitrairement les caractères respectivement collectif de ces biens et légitime de leur usage, l'aveu d'une négligence revendiquée comme un droit personnel, et qui refuse de considérer comme pertinente la question introduite un instant plus tôt.

À ce mécanisme, déjà suffisamment révélateur en lui-même, s'ajoute cependant dans ce cas une mise en scène extraordinairement précise, qui donne au "sans-gêne" son application et son implication réelles. Axel continue en effet sur l'épisode suivant :

"Pendant que chacun s'abandonnait ainsi à toutes les douceurs du repos, un enfant apparut entre deux touffes d'oliviers.

'Ah ! m'écriai-je, un habitant de cette heureuse contrée !'

C'était une espèce de petit pauvre, très misérablement vêtu, assez souffreteux, et que notre aspect parut effrayer beaucoup ; en effet,



demi-nus, avec nos barbes incultes, nous avions fort mauvaise mine, et à moins que ce pays ne fût un pays de voleurs, nous étions faits de manière à effrayer ses habitants" (80).

La portée accusatrice de ce passage ne fait à notre sens aucun doute. Le contraste est trop violent, pour n'être pas lu comme dessein de rupture décisive, entre les deux dénuements mis en présence : entre les libertés qu'en tirent les représentants, promis à la gloire, de l'Europe moderne, et la pauvreté, contrainte au silence, qu'en subit cette figure de l'Europe souffrante. Face aux propriétaires de la culture, qui ne s'interdisent jamais de faire comme si la propriété n'existait pas et en prennent des allures de brigand, il y a la gêne de celui qui ne peut pas ignorer que la propriété n'est jamais celle de tout le monde, mais toujours celle de quelqu'un d'autre que lui. Ce contraste, le récit l'avait d'ailleurs donné à entendre dès longtemps auparavant : c'était exactement en Islande, où le "je" adolescent disait sans détour sa répulsion face à un autre type de "misérable" (81) :

"Quelquefois (...) une ombre semblait fuir au loin ; si les détours de la route nous rapprochaient inopinément de l'un de ces spectres, j'éprouvais un dégoût soudain à la vue d'une tête gonflée, à peau luisante, dépourvue de cheveux, et de plaies repoussantes que trahissaient les déchirures (des) haillons" (82).

Par un effet très significatif de bouclage, la misère enserre l'expédition - depuis le lépreux, paria islandais, jusqu'à l'enfant terrorisé de ce pays de bonheur et d'opulence qu'est prétendument la Sicile. Passer de la glace stérile aux laves fertiles, cela peut ressembler à (ou être donné, par le narrateur Axel, à entendre comme) une initiation heureuse au monde. Mais le

récit travaille quant à lui à contre-sens de cette évidence affectée, pour inscrire une permanence, une immobilité de la détresse, singulièrement impressionnantes et efficaces. Uniforme et tenace réalité, la pauvreté dévissage la volupté dérobée du sans-gêne, les aises insolentes dans lesquelles la science s'adonne à l'imaginaire.

Un procès insidieux -

Si le motif d'une nature fidèle collaboratrice des explorateurs et des savants, chez J. Verne, a accaparé l'attention des lecteurs et des critiques, ce n'est ni sans raison, ni sans quelque détriment pour l'évaluation du sens des Voyages Extraordinaires. Non sans raison, bien sûr, car il est tout à fait incontestable qu'une telle image frappe par sa fréquence, autant que par l'ampleur et la précision de son traitement. Mais il nous apparaît qu'il nous faut ajouter aussitôt ce correctif : non sans détriment - car il est étonnant qu'on ne se soit guère mis en alerte sur le principe du développement que J. Verne donne à cette image.

La pléthore naturelle est moins une représentation propre aux Voyages Extraordinaires qu'une question qu'ils reconstruisent et travaillent de manière audacieuse. Elle est constamment présentée comme une élaboration de la conscience moderne, et en ce sens, présentée comme une entrée spécialement révélatrice sur l'imaginaire de la seconde moitié du 19ème siècle. En elle, sont rendus clairs les gestes qui construisent des réserves utopiques pour la collectivité, les discours qui légitiment la construction de semblables retraites, les comportements enfin qui trouvent l'occasion de s'y épanouir. Mais, par un parallèle non moins constamment ménagé, J. Verne dispose des

épisodes ou des signaux contraires, qui ont la charge expresse de définir la distance au réel instaurée par cette représentation de la nature (83). Le lecteur est convié, ou contraint, à comparer la nature du mascarat à la "nature" de l'ombu, en un raccourci saisissant, comme ailleurs Thalcave se jetant à l'eau à Paganel se mettant au nid, ou encore l'enfant loqueteux de la Sicile à Axel perdu dans son ivresse "horatienne".

Tout indique donc la mise en activité de ce principe d'alternance interprétative, que nous proposons plus haut de considérer comme la marque même de l'entreprise vernienne. Mise en forme de l'imaginaire contemporain, cela veut dire aussi, outre le fait que l'on prête la fiction à son exposition, que l'on s'en sert pour son exploration indiscreète. Et, en l'occurrence, cela aboutit à montrer comment ce vécu imaginaire de l'abondance naturelle, à force d'altérer les choses en leur état manifesté, tombe sous le coup d'accusations qui font nécessairement mouche : affaissement des engagements héroïques de l'individu, contrebande de plaisirs, sans-gêne insoucieux.

- VI -

#### L'antinature -

C'est ce qui permet de comprendre l'acharnement avec lequel les Voyages Extraordinaires maintiennent un réseau contraire, et contrariant, d'images de la nature - il n'y a dans ce cas aucune raison d'hésiter à écrire : leur système de représentations d'une "antinature", non plus pléthorique mais désertique, non plus disponible mais dérobée, non plus domestique mais sauvage, non plus marquée mais "dégriffée", non plus exubérante de vie mais

morbide et mortelle. Le fonctionnement de ce contrepoint serait triple : effet de réel d'abord, en contraste avec le caractère fictif de la nature des modernes ; reconstitution au propre d'une aventure défigurée par ses facilités exagérées, ensuite ; et enfin, pour l'oeuvre même de J. Verne, la possibilité, qui ne va pas peut-être sans ambiguïté, de n'être pas identifiée à une croyance qu'elle refuse, de ne pas s'affaisser dans la transcription d'exploits qu'elle juge dévalorisés, même si, pour les autres, ils apparaissent glorieux.

Chaos -

Les Enfants du Capitaine Grant fournissent un exemple assez remarquable de cette fascination vernienne pour les lieux chaotiques (84), lors du passage par l'expédition Glenarvan de la cordillère des Andes :

"La végétation herbacée luttait encore cependant contre les envahissements de la pierre, mais on sentait déjà le règne du minéral aux prises avec le règne végétal. Les approches du volcan d'Antuco se reconnaissaient à quelques traînées de lave d'une couleur ferrugineuse et hérissée de cristaux jaunes en forme d'aiguilles. Les rocs, entassés les uns sur les autres, et prêts à choir, se tenaient contre toutes les lois de l'équilibre. Evidemment, les cataclysmes devaient facilement modifier leur aspect, et, à considérer ces pics sans aplomb, ces dômes gauches, ces mamelons mal assis, il était facile de voir que l'heure du tassement définitif n'avait pas encore sonné pour cette montagneuse région.

Dans ces conditions, la route devait être difficile à reconnaître.

L'agitation presque incessante de la charpente andine en change souvent le tracé, et les points de repère ne sont plus à leur place. Aussi le catapaz hésitait-il ; il s'arrêtait ; il regardait autour de lui ; il interrogeait la forme des rochers ; il cherchait sur la terre friable des traces d'Indiens. Toute orientation devenait impossible" (85).

La comparaison de ce volcan, qui fait obstacle, avec le volcan, qui faisait jouissance dans Voyage au Centre de la Terre, est tout à fait parlante. Ce qui était, dans un cas, économie parfaite de la plénitude, fonctionnement sans blocage ni secret des forces naturelles, est dans l'autre cas désordre inachevé d'une parturition effrayante, violence sans harmonie ni franchise de forces souterrains sur une surface dérégulée. Le travail de l'énergie ne va pas dans le sens du développement d'une substance préétablie dans ses qualités fondamentales : chaos en lieu et place du cosmos, le cataclysme ne bouleverse pas une création antérieure, mais est bouleversant parce qu'il met en présence d'une création sans oeuvre, d'une négativité qui emporte et qui ruine toute éventualité de croire pouvoir en user de la nature comme de l'essence. Que les mots de charpente et de forme puissent se mettre à signifier, par antiphrases radicales, tremblement ou déformation, signale assez le renversement de perspective opéré par J. Verne. Dans sa représentation agressive, la nature est un défi aux croyances ordinaires du héros des Voyages Extraordinaires. Non, le monde ne s'habite pas comme une demeure idéale, ni ne devance les opérations de reconnaissance du savant. Nulle assurance de solidité, et pas davantage de ces rapports heureux au corps des choses, dont le sujet pouvait se penser gratifié - mais au contraire, éboulement, déplacement, chutes et failles en activité dans un être mis à l'envers, dans une matière que

son inachèvement interdit à la possession comme à la science.

Nature-monstre, donc, et qui, comme telle, peut relever de deux approches contradictoires, d'un "pas encore" ou d'un "toujours déjà". Comme retard historique par rapport au calendrier de l'actualité et du progrès, la nature chaotique est un anachronisme en attente de résorption dans l'immobilisation générale de la matière et dans sa mise à disposition de la maîtrise humaine. Mais comme maintien dans l'histoire d'un point, plutôt d'une force d'irréductibilité au coeur même du soi-disant développement de la positivité, elle apparaît comme retour spectral d'une chronologie dévorante, potentiellement menaçante, dans la représentation trop simple d'une maîtrise (due, promise ou réalisée) des individus sur la matière (86).

Aussi bien le détail le plus symptomatique du retournement appliqué par J. Verne au motif de la nature se trouve-t-il fourni par la question de la trace. Aux cartes prédisposées qui sont habituellement offertes aux relevés du savant, s'oppose ici une autre permanence, celle de la dislocation, qui produit des objets, fous, aléatoires, absolument rétifs à l'acte scientifique. Ce statut (notons d'ailleurs que, pour être en conformité avec le non-être qui est mis en images, il faudrait parler privativement de non-statut) détriqué de la nature pourrait bien être ainsi sa réalité - au regard de laquelle Paganel perd tout moyen de se différencier et de triompher, par son savoir livresque, de l'expérience du catapaz, et se retrouve aussi "décontenancé" (87) que le guide.

#### Le vertige mortel -

Le plus ample développement fictif, donné dans les Voyages Extraordinai-

res, à ce motif du bouleversement des structures naturelles, est sans doute à chercher dans Les Aventures du Capitaine Hatteras. La banquise (88) est en effet par excellence le lieu des pistes contrariées, des tracés sans cesse modifiés, par un jeu d'ouvertures et de fermetures précaires et inattendus, qui renvoient les sujets à un état nu de la connaissance, et parallèlement, à un état pur de l'aventure. Si toutes les expéditions polaires ont leur mémoire en Clawbonny, cette somme ne fait jamais au bout du compte expérience : une discontinuité absolue sépare chaque nouvelle tentative des autres, interdit de se servir du passé comme d'une leçon fiable et acquise, remet continuellement l'explorateur au même point que les autres :

"Le Forward filait à toute vapeur ; sa fumée noire allait se contourner en spirales sur les pointes éclatantes des icebergs ; le temps variait sans cesse, passant d'un froid sec à des brouillards de neige avec une extrême rapidité (...) ; les coups de mer arrivaient par paquets dans les rafales de pluie ; la fumée s'enfuyait vers l'est avec une étonnante rapidité ; on marchait un peu à l'aventure au milieu des glaces en mouvement" (89).

L'instabilité, climatique et matérielle, propre ici à l'icefield, comme au travail andin dans Les Enfants du Capitaine Grant, marque donc une improductivité foncière de la nature. En elle, s'engloutit la stabilité, s'abolit la forme, se détruit l'ossature, s'évanouit la marque. Or c'est bien cette indisposition qui fait d'elle un objet de prédilection pour le héros. Mais non pas au sens où Paganel cherche le pointillé des cartes géographiques - c'est-à-dire au sens où l'on trouverait la chance de produire un achèvement des relevés sur ses propres découvertes, et une clôture des listes de releveurs

sur son propre nom. A l'inverse, ce qui est cherché dans la nature des tempêtes et des agitations, ce <sup>seraient</sup> plutôt l'impossibilité du définitif, et la nécessité de la perte de soi comme des autres, à la suite des autres.

Significativement, le voyageur se met en effet à collaborer avec le travail à contre-sens de l'antiniture. Cette connivence, qui retourne décidément celle sur laquelle se fondent les extases utopiques, est par exemple celle qui lie l'entêtement solitaire de Hatteras au dérèglement des régions polaires. Contre l'avis de Clawbonny, qui s'applique à dessiner croquis sur croquis et qui s'obstine à vouloir poser des témoins sur l'icefield, Hatteras ordonne d'aller en quelque sorte jusqu'au bout des perturbations de la signalisation :

"Le docteur avait eu l'idée d'élever un cairn au fort Léopold, et d'y déposer une note indiquant le passage du Forward et le but de l'expédition. Mais Hatteras s'y opposa formellement (...). Le docteur fut obligé de céder à la volonté du capitaine (...). Hatteras ne voulut pas se rendre à ces raisons" (90).

Ne plus chercher à laisser de marques derrière soi, ce n'est pas seulement, comme une interprétation à courte vue pourrait le penser, effacer ou refouler les autres. Il s'agit même à cet instant du contraire : d'anticiper sur, et de se fondre par là dans le travail de mort du chaos ambiant, de s'effacer soi-même (91). Le héros se met délibérément, et par avance, en situation d'encourir le péril majeur. Il rompt par un isolement morbide avec l'enchantement infantilisant de la solitude euphorique. L'élimination des autres vire, dans ce contexte, à une extrême exposition de l'être au dénuement et à ses risques mortels (92).

Tel est l'enjeu de la représentation de l'antiniture : d'obliger l'indi-



vidu à s'efforcer de se retrouver comme sujet non corrompu d'une aventure elle-même ressourcée à des défis purs. L'irréparable remettrait de force les personnages sur le chemin du véridique. En somme, le saut prodigieux, par-dessus la barrière de glaces (93), du Forward de Hatteras, cet héritier de la haute bourgeoisie londonienne (94), retrouve la dimension volontariste dont valets et guides avaient jusqu'à présent, dans nos analyses, le privilège avec leurs sauts répétés dans les eaux dangereuses.

J. Verne résume en une admirable formule cette transformation de l'acteur moderne en agent, lorsqu'il le saisit très exactement au moment incertain, ambigu, où il y a hésitation entre la tentation repoussée des aises et l'effroi repoussant du malaise. Cela s'appelle vertige - état qui n'est pas seulement physique, mais historique, lorsque les êtres sont en transit d'un statut à l'autre, de la perte de leur authenticité à la perte de leur existence :

"On monta pendant toute la nuit ; on se hissait à force de poignets sur les plateaux presque inaccessibles ; on sautait des crevasses larges et profondes ; les bras ajoutés aux bras remplaçaient les cordes, et les épaules servaient d'échelons ; ces hommes intrépides ressemblaient à une troupe de clowns livrés à toute la folie des jeux icariens" (95).

Sera-t-on pitre dérisoire pour les "circenses" sociaux ? Ou emporté vers les actes absolus et mortels des plus hauts modèles ? Dès lors que sont abandonnés tous les instruments ordinairement médiateurs par rapport au réel, le corps à corps de l'être nu et de la matière rebelle, indéptée, pose la question décisive. Il ne laisse pas d'autre choix, dans l'alternative qu'il implique, que celui de passer par l'instant du ridicule pour aller vers une

possible auto-destruction dans le grandiose, en s'écartant d'une forme d'auto-destruction pauvre, par l'inanité sonore d'une gloire de tréteaux.

Le défi du négatif -

Etre dans la mort (96) apparaît donc comme la condition sine qua non d'un redressement des affaissements modernes, qu'ils soient explicites ou implicites. Aussi les récits verniens multiplient-ils avec obstination les signes de cette vraie mort - vraie, dans la mesure où elle veut évidemment faire pièce aux fallacieuses morts au monde que l'explorateur sait par ailleurs ménager à ses désirs. A la nature-nid, vient faire violemment opposition la nature-tombeau :

"Çà et là, quelques pics de porphyre ou de basalte trouaient le suaire blanc comme les os d'un squelette" (97).

Si le côté macabre de cette représentation est si insistant, il faut l'entendre comme la volonté d'empêcher qu'on puisse, comme dans Voyage au Centre de la Terre, se servir des motifs morbides pour y dissimuler encore de secrètes jouissances. Là, il est impossible de philosopher, face à et aux prises avec une mort manifestée en son paroxysme baroque - apparitions fantomatiques, sang qui suinte de la bouche, etc... (98). Comme il est impossible aussi de retrouver des choses-signes : s'il y a encore des traces dans l'antiniture, ce ne sont jamais que des marques, macabres encore, de la décomposition et de la vanité des traces : comme dans le défilé par lequel l'expédition Glenarvan attaque la traversée de la cordillère des Andes :

"En maint endroit, des croix de bois jalonnaient la route et mar-

quaient la place de catastrophes multipliées" (99) ;

ou encore dans les débris rencontrés par les compagnons de Hatteras :

"La terre était jonchée d'ossements et de crânes d'animaux "(100).

Au désir des lignes pleines du géographe, répondent les pointillés funèbres, signes de la mort de toute signalisation.

C'est pourquoi l'image majeure de l'antiniture est en dernière analyse celle du désert, avec son corollaire, le règne minéral triomphant. Il n'est pas d'enquête, dans les Voyages Extraordinaires, qui ne soit peu ou prou contrainte de passer sinon même d'aboutir à l'inanimé. Ainsi de l'Islande, que l'exploration en partance pour le centre de la Terre traverse, terre de spectres, espace mort :

"Le désert se faisait de plus en plus profond (...). Pas un arbre, si ce n'est quelques bouquets de bouleaux nains semblables à des broussailles. Pas un animal, sinon quelques chevaux, de ceux que leur maître ne pouvait nourrir, et qui erraient sur les mornes plaines (...). Dans ce pays, les routes, les sentiers mêmes manquaient absolument, et la végétation, si lente qu'elle fût, avait vite fait d'effacer le pas des rares voyageurs.

(...) Qu'étaient alors les contrées plus désertes que ce désert ?

(...) Ni un fermier sur la porte de sa chaumière, ni un berger sauvage paissant un troupeau moins sauvage que lui" (101).

On retrouve partout le même type d'espace, où la nudité minérale triomphe de l'euphorie végétale, où la mort de l'humain s'accomplit en mort du vivant en général, qu'il s'agisse des Enfants du Capitaine Grant :

"Vers deux heures, un immense plateau, sans trace de végétation, une sorte de désert, s'étendait entre des pics décharnés" (102),

ou de l'espace lunaire dans Autour de la Lune :

"(On) ne distinguait que le lit désert des immenses plaines et, vers le Nord, d'arides montagnes. Pas un ouvrage ne trahissait la main de l'homme. Pas une ruine n'attestait son passage. Pas une agglomération d'animaux n'indiquait que la vie s'y développât même à un degré inférieur. Nulle part le mouvement, nulle part une apparence de végétation. Des trois règnes qui se partagent le sphéroïde terrestre, un seul était représenté sur le globe lunaire : le règne minéral" (103).

La pénurie totale, les défis lancinants du négatif, de l'absence, les attaques de l'acéré, l'écrasement de l'immensité immobile, produisent une désincarnation de la matière. Ni chair, ni fertilité, ni docilité, ni intimité : où que ce soit sur les territoires de passage de leurs investigations, les personnages verniens doivent, semble-t-il, perdre la sensualité, coutumière ou imaginaire, de leur rapport aux choses, abandonner jusqu'au moindre signe de complicité, jusqu'à la plus infime pulsation du vivant. La transformation du motif du minéral est frappante : naguère support à une représentation quasi-onirique de sa liquéfaction, il est ici gélification et néantisation - rupture absolue par rapport à tout humanisme, c'est-à-dire rébellion vis-à-vis de toutes projections, reconnaissances, émotions.

Dans cette épreuve de l'antinature, se rouvre pour le sujet la possibilité d'une légitimité de parole, autrement dit de statut. Ce n'est pas un hasard si, dans la restitution d'un silence ou d'une peur sacrés face aux

dimensions incommensurables du monde, Paganel peut se mettre à parler comme le prototype du découvreur, comme Christophe Colomb (104) lui-même :

"(Ils) évitaient d'élever la voix, car le moindre bruit, agitant les couches d'air, pouvait provoquer la chute des masses neigeuses suspendues à sept ou huit cents pieds au-dessus de leur tête (...). Glenarvan ne considérait pas sans terreur l'immensité des neiges, le froid dont elles imprégnaient cette région funeste, l'ombre qui montait vers ces cimes désolées, le défaut d'abri (...).

'Il faut gagner à tout prix le versant oriental. Là nous trouverons peut-être quelque hutte de refuge. Je demande encore deux heures de marche' " (105).

A tout prix, en effet, sortir de l'ombu, et se risquer en une nature rigoureusement renversée (espace infini contre espace clos, atmosphère glacée contre fraîcheur du climat, ombre meurtrière contre ombre apaisante, cimes menaçantes contre cimes accueillantes comme des berceaux, dépeuplement contre location), pour obtenir la recharge nécessaire aux projets modernes : telle apparaît la démonstration de J. Verne.

Transgression, promotion -

Etudié en ses diverses composantes, le réseau des images de la nature chaotique dans les Voyages Extraordinaires nous apparaît donc avoir une fonction singulièrement critique, avec ses tenants (la nature euphorique sort de la confrontation, accusée de n'être que ce qu'elle est : l'expres-

sion utopique de consciences indiscrètes et insatisfaisantes) et ses aboutissants (les consciences modernes sont en fin de compte appelées à se retrouver dans les défis souverains de la mort).

Mais - ce point vaut d'être souligné - il n'est pas moins clair que ce que ce motif affecte aussi, indirectement mais fondamentalement, c'est le fonctionnement même de l'oeuvre de J. Verne par rapport à la hiérarchie des valeurs littéraires en place. Opération de mise en question de l'imaginaire des lecteurs, la "nature rebelle", constitue en même temps une opération de mise en conformité de l'oeuvre par rapport aux préjugés esthétiques des lecteurs.

Traçons pour finir les linéaments de cet apparent paradoxe. Tout se passe comme si J. Verne ne décelait pas seulement dans le contenu de la représentation de la bonne nature une régression condamnable du savant vers l'enfantillage ; mais comme s'il craignait simultanément de subir pour son propre compte, dans le fait d'avoir à faire place à cette représentation, une régression de ses textes vers de la fiction pour les "miches" (106). La mise en scène des motifs morbide (107) ou macabre tombe bien dans cette perspective : outre qu'elle lui donne l'occasion d'assigner aux contemporains le devoir de se revaloriser, de leur faire précepte de dignité, elle lui donne la possibilité de produire des textes qui croisent dans les paragraphes des "grands genres".

Qu'il y ait en effet chez J. Verne une obsession de la haute littérature, cela ne fait guère de doute, et l'on connaît son inquiétude constante d'être limité par la destination familiale à respecter, d'être taxé d'écrivain pour la jeunesse. Ce qui se passe dès lors dans la fiction vaut pour ce qui advient à la fiction elle-même. A l'instar des personnages qui se

ressaisissent en se colletant aux épreuves véridiques, l'écrivain se libère et se retrouve en excédant diverses bornes étroitement marquées : thématiquement, avec l'insistance des motifs dangereux (folie, démesure, mort), et institutionnellement, par des oeuvres hissées à hauteur des scénarios-modèles (Icare, Colomb).

Mais à ce point, une ambiguïté se fait jour, et le parallèle ne peut plus être maintenu. Car, tandis que les personnages sont conviés à se purger de leurs attirances suspectes pour le confort des positions et réflexes sociaux conventionnels, J. Verne en revanche obtiendrait d'ancrer sa production littéraire au plus haut niveau de la hiérarchie des récits. Là où les héros se singularisent, les romans verniens toucheraient une prime d'universalité. Au désintérêt vis-à-vis des images sociales, tel qu'il est provoqué par la fiction des Voyages Extraordinaires, s'opposerait l'intérêt d'une plus forte image sociale, obtenue par l'écrivain des Voyages Extraordinaires. Les images de la nature supporteraient de la sorte un double mouvement simultané : dans le récit, la sortie du héros hors de la gloire ordinaire, et pour le récit, son entrée comme oeuvre littéraire à part entière dans la gloire convenue.

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

NOTES



- (1) L'étude des tirages des oeuvres romanesques de J. Verne est instructive de ce point de vue (voir le "relevé n° 59" cité et analysé par Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., annexe II, pp. 301 et suiv.). A l'exception du Tour du Monde en Quatre-vingt Jours, dont le cas est tout à fait particulier - triomphe d'une fiction admirablement adaptée, on peut le supposer, à une demande de l'imaginaire contemporain) voir notre Machine à démonter le temps, à paraître dans La Revue des Lettres Modernes, série J. Verne, 1980), les succès de J. Verne correspondent tous à la première période (tirages presque tous supérieurs à 30.000 exemplaires), et commencent à chuter nettement avec Les Cinq Cent Millions de la Begum, pour tourner jusqu'à la fin à 10.000 exemplaires ou au-dessous. Si l'intérêt de la critique actuelle s'est déplacé - fait notable - vers des oeuvres moins bien accueillies par le public contemporain de la production vernienne, il apparaît que celui-ci avait nettement privilégié, quelquefois plébiscité, les titres apparemment "positifs" - ceux qui sont "couverts" par le "programme Hetzel" (voir infra, Partie II, ch. 7).
- (2) Voir par exemple Cinq Semaines en Ballon, où de longues pages initiales sont consacrées à la justification théorique et pratique de l'entreprise, ou Voyage au Centre de la Terre, avec la minutieuse collection du matériel nécessaire à son projet par Lidenbrock. Nous reviendrons (infra, Partie II, ch. 7) sur la fonction de toute évidence éducative d'une telle lenteur, ou précision, dans le départ de la fiction. Mais on peut noter, dès le début de l'oeuvre de J. Verne, une tendance inverse, retournée exactement, à faire de ces "théâtres" préparatoires de la science des irruptions de mystère (Hatteras) ou des dérèglages humoristiques (Paganel). Voir l'incipit des Enfants du Capitaine Grant, pour la fonction accusatrice et critique donnée à la représentation du raffinement, parfait et creux, des réalisations modernes (infra, Partie I, ch. 5).

- (3) L'Île Mystérieuse est un coup de génie, donc une oeuvre qui dépasse toutes les précédentes, dans la mesure où J. Verne y totalise, d'une part, et installe d'autre part en position centrale de coeur caché de l'espace, tous les discours marginaux et leurs figurations parallèles, actifs, mais dans l'émiettement et dans la ténuité, dans les romans antérieurs (voir infra, Conclusion).
- (4) On ne dira jamais assez, de ce point de vue, l'admirable investissement ironique de ces points d'in vraisemblance inhérents à la légende vernienne que Méliès a su opérer dans les différents films que les Voyages Extraordinaires lui ont inspirés - ce qui était la meilleure manière d'être fidèle à la duplicité de leur projet (voir Le Voyage dans la Lune, 1902, unissant J. Verne et H.-G. Wells, et La Conquête du Pôle, 1912 - consulter sur ce point la Filmographie établie par Hervé Dumont dans L'Écran Fantastique, n<sup>lle</sup> série, n° 9, 1979, pp. 99 et suiv., et ibid., pp. 72-73).
- (5) Voir une constatation, ou plutôt une ligne interprétative, semblables chez F. Raymond, qui insiste sur le "double registre" vernien, ou le "doublement du sublime par le grotesque" (dans L'homme et l'horloge, J. Verne, L'Herne, o.c., p. 143).
- (6) L'instabilité du sens chez J. Verne, dont nous avons vu qu'elle est à rapporter à une organisation technique, ou formelle, extrêmement rigoureuse fondée sur la "sérialité différentielle", doit d'autant plus servir de principe à l'analyse des Voyages Extraordinaires qu'elle a été complètement écrasée par la stabilité didactique dont leur légende a fait son moteur.
- (7) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, chap. XXIII, pp. 246-248.

- (8) Voir M. Moré, Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., pp. 33 et suiv. sur cet épisode "ornithologique". M. Moré remarque justement que la partie sud-américaine du roman est encadrée par deux cataclysmes (le tremblement de terre de la Cordillère, puis le déluge de la pampa), et par deux épisodes inspirés d'une mythologie multiforme de l'oiseau (le condor et la "vie des oiseaux" de l'ombu) : remarquable exemple d'une distribution cohérente de deux représentations imaginaires, en effet.
- (9) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XXII, pp. 243-245 : "Six pieds d'eau suffisaient à les noyer (...) il montra à huit cent brasses dans le Nord une espèce de noyer gigantesque".
- (10) Ibid., ch. XXIII, pp. 248-249.
- (11) Installation à laquelle manque Thalcave, qui, comme le Joe des Cinq Semaines en Ballon, s'est jeté à l'eau : sur la fonction de cette absence, voir infra.
- (12) Voir pour le même effet, dans la partie néo-zélandaise des Enfants du Capitaine Grant (3ème Partie, ch. XIV, p. 777), l'épisode de la montagne-tabou : "C'est notre forteresse, notre château, notre salle-à-manger, notre cabinet de travail ! Personne ne nous y dérangera ! Mesdames, permettez-moi de vous faire les honneurs de cette charmante habitation", dit Paganel, à nouveau à la pointe de cette douteuse absence de lutte (voir infra, Partie I, ch. 5, pour commentaire de ce passage).
- (13) Ibid., 1ère Partie, ch. XXIII, p. 252.
- (14) Ibid., p. 250. Effet typique de la composition "à la Roussel" que le jeu "grammatical" sur "faire son nid" - faire son lit, mais surtout explicite et ironique retour à l'enfant : il n'est pas jusqu'à l'ombu qui y aide, dont les fruits sont remplacés par des oeufs (ibid., p. 252) !

- (15) Ibid., ch. XXIV, p. 268.
- (16) Ibid., p. 265.
- (17) Ibid., p. 268.
- (18) On peut s'amuser à mettre cette fable sur le bonheur en relation avec les lettres de jeunesse sur les chemises, auxquelles elle fait possiblement écho (voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., pp. 51-52).
- (19) Les Enfants du Capitaine Grant, ibid., p. 269.
- (20) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXV, p. 212.
- (21) La stratégie du roman, tout à fait exemplaire des ruses propres au récit vernien (voir infra, Partie II, ch. 9), a consisté à se procurer cette posture d'énonciation, susceptible de variations presque indéfinies, qu'est la voix adolescente - tantôt figuration et instrument d'une maturation en forme au projet didactique, tantôt représentation d'une immaturité qui lui est contraire, ou peut-être nécessaire, tantôt alibi, commode en sa naïveté, pour le discours des autres, tantôt alibi pour leur critique...
- (22) Cette neutralité est la thématisation imaginaire de la neutralité de structure (tel que le point d'équilibre des attractions lunaire et terrestre l'inscrit d'un point de vue topique dans Autour de la Lune - voir supra, ch. III), qui est la caractéristique fondamentale de la constitution du procès utopique (voir Louis Marin, Utopiques : jeux d'espaces, Ed. de Minuit, Paris, 1973).
- (23) Aucun hasard si l'Islandais se voit en la circonstance prêté un caractère d'"hygroscope" : de son côté, se classent de la sorte à la fois la familiarité immédiate avec la nature comme présence sensoriellement perceptible, et la volonté d'accoucher de sa force par la médiation du travail - le pressentiment et l'action, par opposition au plaisir passif des

deux explorateurs.

- (24) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXIII, p. 204.
- (25) Ibid., pp. 203-204.
- (26) Ibid., p. 204. Le souterrain joue, pour Lidenbrock, de la manière la plus conventionnelle qui soit, comme accès au coeur le plus intime des choses : naturalité qui n'est pas pensable sans le souvenir de la socialité, puisqu'aussi bien c'est leur écart qui est la mesure du plaisir : "Voilà un voyage qui vaudra celui de Spa (...) / - - Ah ! Que c'est bon ! / - Je le crois bien, une eau puisée à deux lieues sous terre !".
- (27) Ibid., p. 205.
- (28) Ibid., ch. XI, pp. 100-103.
- (29) Voir supra, ch. .
- (30) On comprend en ce sens pourquoi la lettre à Ernest Genevois, probablement datée de 1855-1856 (voir M. Soriano, J. Verne, o.c., pp. 68-72, qui qualifie ce document, justement, de "délire (...) repère de premier ordre"), peut mélanger une discussion sur le cocuage et une "confession" sur la colique. Le cocuage est une perte étonnamment rémunérée en économie : "C'est autant de besogne d'épargnée ! L'amant d'une femme mariée économise un domestique et deux femmes de chambre à son mari ; (...) rapporte mille écus net au ménage. C'est le factotum, le patito du foyer domestique, et il faudrait avoir 40.000 livres de rente au moins pour regretter une pareille fortune, c'est comme un théâtre qui se plaindrait d'être subventionné". Epargne, rapport, rente, subvention : ce texte joue sur la "mauvaise fortune" pour multiplier les signes paradoxaux de son renversement en enrichissement. Grâce à la fuite, il n'y a pas priva-

tion, mais suraccumulation (financière, comme morale dans la colique, contradictoire de toute criminalité). Comme écrit J. Verne, citant Balzac : "Il vaut mieux être quitté (...) que de (...) quitter"... (Sur le patito, voir Mme de Staël, Corinne, l. VI, ch. II : "Trois ou quatre hommes, sous des titres différents, suivent la même femme (...) ; l'un est le préféré, l'autre celui qui aspire à l'être, un troisième s'appelle le souffrant (il patito) ; celui-ci-là est tout à fait dédaigné, mais on lui permet cependant de faire le service d'adorateur". J. Verne a-t-il lu Corinne ? Voir dans le même chapitre la princesse qui se déclare "Innamorata", et qui pourrait intéresser Le Château des Carpathes (?) ).

- (31) Voir cependant la fin du roman pour un retournement ironique de cet accord avec le rythme des matières, lors de l'éruption-accouchement du volcar où la fluidité naturelle est congelée donnée aux explorateurs en même temps qu'achèvement de leur processus de régression.
- (32) Voir A. Buisine, Circulations en tous genres, J. Verne, Europe, 1979, pp. 48 et suiv., pour l'insistance sur "l'horreur de (la) rétention" et du blocage en un capital stocké des flux énergétiques - même si son analyse des Cinq Cent Millions de la Begum apparaît par ailleurs quelque peu simplificatrice, et si théoriquement la référence aux travaux de J.-F. Lyotard (Des Dispositifs pulsionnels, U.G.E., Paris, 1973) le conduit à représenter un J. Verne excessivement non-critique, naïf dans sa fascination pour l'euphorie de la circulation généralisée, ce qui n'est à nos yeux que partiellement exact, comme toujours compte tenu du statut du sens dans les Voyages Extraordinaires.
- (33) Voir L'Age d'or et le point central à travers quelques oeuvres de J. Verne, dans Répertoire I, Ed. de Minuit, Paris, 1962, p. 134 (cité par J.

Chesneaux, Une lecture politique de J. Verne, o.c., p. 31).

- (34) Voir M.-H. Huet, L'Histoire des Voyages Extraordinaires, o.c., p. 172.
- (35) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXII, p. 195.
- (36) Le sous-entendu perçu par M. Soriano (J. Verne, o.c., Index, p. 347) apparaît tout à fait contestable, type même de la lecture forcée.
- (37) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XX, p. 181.
- (38) Encore que le récit inscrive régulièrement des allusions aux mines (de Kitz-Bahl, ch. XVIII, p. 171, ou de Newcastle, ch. XXIV, p. 211), pour situation de l'entreprise fictive.
- (39) D'où l'insistance mise tantôt sur les thèmes "malthusiens" (dès Cinq Semaines en Ballon, même si c'est fugitivement, voir infra, même ch.), tantôt sur le piège de leur dénégation (voir L'Île Mystérieuse, et infra notre Conclusion), tantôt sur le motif contraire du spectacle de la nature "dinnysiaque" - déchirante (voir Le Chancellor).
- (40) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XX, p. 183.
- (41) Loin qu'on puisse parler, comme le fait M. Carrouges (Le Mythe de Vulcain chez J. Verne, revue Arts et Lettres, n° 15, Paris, 1948), de la "fascination troublante (...) des gisements aurifères" chez J. Verne, dont la signification serait à chercher du côté de l'hermétisme, J. Chesneaux a raison de rappeler (Une Lecture politique de J. Verne, o.c., p. 154, n. 10, et généralement ch. 10) d'abord le contenu social de ce motif de l'or. C'est dans Les Enfants du Capitaine Grant (t. 8, 2ème partie, ch. XIV, pp. 478-491) qu'on trouve, dans la bouche de Paganel, la plus claire condamnation de la chance de l'or, au mythe de laquelle il oppose le fer. L'or facteur de fainéantise, de violence criminelle, de dérèglement du bon fonctionnement social : le thème était déjà présent dans Les Châteaux

en Californie, non sans quelque coloration antisémite, ainsi que l'a noté M. Soriano (voir Portrait de l'artiste jeune, o.c., pp. 31 et suiv.), et chez Hetzel, dès Cinq Semaines en Ballon (voir la scène où Joe veut profiter du best "aurifère" ramassé par Fergusson près du lazarisite mort - infra, Partie I, ch. 6). Les étranges raisonnements d'Axel dans Voyage au Centre de la Terre ne sont pas contradictoires avec ce motif du dégoût de l'or, mais une pièce ajoutée aux implications complexes que J. Verne y perçoit tout en le partageant.

(42) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXII, p. 195.

(43) Ibid., ch. XXII, pp. 194-195.

(44) Il est difficile de manquer, bien que discrète, l'érotisation de ce chant à l'immédiateté "merveilleuse": viol de la machine dont la pénétration ne va pas sans dégât, contre caresse corps à matière. La charge imaginaire de cet accès au primitif consiste bien dans une délivrance de la sexualité au profit d'une sensualité diffuse, faite de contemplations et d'approches dont toute "réalisation" est exclue : toujours ce même voeu chez le moderne d'une interruption des actes de la production, quelle qu'elle soit, que Le Château des Carpathes, plus tard, <sup>radicalise</sup> génialement

(45) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXVIII, p. 331. Passage rajouté pour la seconde version du roman. Voir A. Buisine, Verne appellation d'origine, J. Verne, Cerisy, o.c., pp. 101 et suiv. (à propos du Village Aérien) pour tout ce qui concerne la représentation de l'origine chez J. Verne, et dont nous ne faisons ici que commencer l'analyse. Notons qu'à l'instant même où sa fiction s'augmente pour tenir compte de l'actualité, J. Verne ne fait qu'accuser davantage le caractère dérisoire de la suppression de l'histoire et du besoin de "donné" propres à l'imaginaire moderne.



- (46) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XV, pp. 137-138.
- (47) Voir M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 213, qui interprète l'"épopée du charbon" des Indes Noires moins comme "élan panthéiste" que comme "expression d'un désir", dont il rapporte et limite malheureusement la manifestation au mot de houille (non sans difficulté au demeurant). Le volcanisme apparaît comme l'occasion d'une fantasmatisation généralisée, effarante et jubilante (qui jubile exactement de l'entraînement sarcastique de l'exposé scientifique vers l'exhibition intime).
- (48) Parcours du froid au chaud, et du volcanisme arrêté au volcanisme fertile de la Sicile (ch. XLIV), comme on l'a souvent remarqué, et qui "vectorise" le roman comme apprentissage vital, essentiel : cadastrage opératoire qui assure l'efficacité "officielle" du texte mais qui n'exclut pas tout le travail "officieux" de distorsions analysé ici - qui en garantit plutôt la possibilité.
- (49) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XV, p. 138 : "tous (ces phénomènes) provenaient de l'action des feux intérieurs, à supposer que la masse interne ne demeurerait pas dans un état permanent d'incandescence liquidité, c'était folie". Le débat du chaud et du froid n'est pas un vrai débat théorique (voir Partie II, ch. 8), mais un conflit entre deux imaginaires : celui de la nature immédiatement offerte et celui de la nature formidablement, phénoménalement active. Le roman s'en tire bien, si l'on peut s'exprimer ainsi, en les inscrivant l'un après l'autre dans la succession narrative, ce qui fait effet (effet seulement) dialectique.
- (50) Pour justification, voir infra l'ironique retournement de cette fonction sur le fonctionnaire Paganel, notes 66 et 67.
- (51) Voir le texte, déjà cité (supra, Partie I, ch. 1), où Paganel lance son

hyme fameux à la cartographie. Celle-ci est bien l'opération cruciale de l'imaginaire vernien, en tant qu'elle est ce travail toujours (constitutivement) pratiqué à la limite d'une aporie double - historique et intime -, porté par un désir, au sens propre, irréalisable d'achèvement.

- (52) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 6, 1ère Partie, ch. XXII, p. 246. Cri parallèle dans Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXII, p. 197, lorsque Axel croit à l'abandon de Hans, lors de la pénurie d'eau, avant de se repentir : "J'eus honte de mes soupçons contre un homme dont la conduite n'avait rien eu jusque-là de suspect".
- (53) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XXIII, p. 250.
- (54) Ibid., ch. XXII, p. 246.
- (55) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XXXII, p. 271, et le ch. XXXV, comme effet de réel (enfin) pour l'aventure...
- (56) Les Enfants du Capitaine Grant, 1ère Partie, ch. XXIII, p. 252.
- (57) M. Moré (Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., pp. 32-33) ajoute un effet supplémentaire d'ironie, presque imperceptible : "Thaouka" signifie "oiseau" en langue patagone (ch. XVI) - ce qui est manière d'opposer "la vie des oiseaux" comme utopie, au couple de Pégase et de son cavalier, comme "réel" de la fraternité légendaire.
- (58) Les Enfants du Capitaine Grant, 1ère Partie, ch. XXIII, p. 250.
- (59) Ibid., p. 248.
- (60) Voir notre Conclusion pour discussion de ce motif.
- (61) Ibid., p. 251.
- (62) Ibid., ch. XXIV, p. 265.
- (63) Ibid., p. 272.

- (64) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXV, p. 212.
- (65) Voir M. Moré (Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., pp. 34-35) pour ce rapprochement, que ne saurait démentir Le mystérieux passager de la cabine numéro six de Luce Courville (J. Verne, L'Herne, o.c., pp. 109 et suiv.)..., compte tenu de sa fameuse extase "australienne" à l'écoute de l'air du ténor de Don Giovanni (voir infra, Partie II, ch. 7).
- (66) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 3ème Partie, ch. XXII, p. 871. Voici le tatouage, évoqué plus haut, qui construit la fable du tatoueur tatoué.
- (67) Le kiwi est le nom indigène de l'optaryx, oiseau courant qui ne possède que des rudiments d'ailes et qui est dépourvu de queue. Le symbole serait d'autant plus plaisant, s'agissant de ce géographe vagabond, en passe de se marier, d'autre part.
- (68) Voir J. Chesneaux (Une Lecture politique de J. Verne, o.c., p. 66) qui reconnaît en Paganel un "saint-simonien avoué", et la référence maçonnique-mozartienne signalée par M. Moré, mentionnée plus haut.
- (69) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XVIII, p. 161.
- (70) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XVI, p. 123.
- (71) Nous touchons ici à l'un des plus délicats problèmes de l'interprétation vernienne (voir infra notre Conclusion pour mise au point). En toute hypothèse, l'opposition optimisme-pessimisme n'apparaît guère pertinente, dans la mesure où elle suppose que l'on s'efforce et que l'on obtiendrait de fixer une représentation homogène et univoque de la nature (soit positive, soit négative) dans les Voyages Extraordinaires, alors que ceux-ci citent l'une et l'autre, les disséminent et les confrontent entre elles à fin de double et simultanée critique. Aussi bien trouverait-on aisément

à opposer tel ou tel extrait à telle ou telle thèse - preuve de la stérilité et de l'inadéquation de toute entreprise de constitution d'une interprétation globale, face au travail de et sur l'imaginaire mené par J. Verne.

- (72) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XX, p. 183.
- (73) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XXIII, p. 262.
- (74) Ibid., ch. XI, p. 109.
- (75) Voir le jeu des dénominations dans Voyage au Centre de la Terre, où l'espace imaginaire se couvre successivement de marques-miroirs : ruisseau Hansbach, mer Lidenbrock, flot Axel - avant que le procès ne s'achève en se retournant, avec le cap Saknussem (voir infra, Partie I, ch. 5).
- (76) Que Paganel soit présenté comme affublant l'inconnu des noms retentissants de la langue étrangère ne saurait passer pour insignifiant : le déguisement de la nature en monde de carnaval signale assez l'arbitraire inconscient de la nomination géographique, à la recherche moins d'adéquation au réel que d'une utilisation-pirate d'une "signifiant" pur, dégusté comme effet poétique par cela seulement qu'il advient décroché du signifié (voir infra, Partie II, ch. 10). Le dilemme est le suivant : ou nomination de reconnaissance, affaissée en son narcissisme douteux (ou d'ailleurs douloureux : voir Autour de la Lune, et Partie I, ch. 6), ou nomination d'étrangeté, suspecte en son arbitraire égoïste.
- (77) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XLIV, pp. 383-384.
- (78) D'où le sens rituel que revêt cette renaissance, comme "passage déchirant de la nuit à la lumière" dans la "métamorphos(e)" de la connaissance, dont S. Vierne rend compte (Introduction à l'éd. Garnier-Flammarion, o.c.,

p. 40), en antithèse complète et systématique par rapport au départ islandais.

(79) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XLIV, p. 389.

(80) Ibid., p. 384.

(81) Aussi bien est-il peut-être discutable de faire, comme S. Vierne (voir supra n. 78), porter l'antithèse aussi sur le couple lépreux-enfant. Dans l'antithèse, c'est au contraire l'élément-clé de son "dysfonctionnement".

(82) Ibid., ch. XIII, p. 120.

(83) Texte décisif, de ce point de vue, que la fameuse méditation historico-philosophique du Dr Clawbonny, dans les Aventures du Capitaine Hatteras (t. 4, 2ème Partie, ch. XVI, pp. 495-496), sur l'inhabité et l'inhabitable : "Inhabitable, c'est un gros mot (...) ; je ne crois pas aux contrées inhabitables ; l'homme, à force de sacrifices, en usant génération sur génération, et avec toutes les ressources de la science agricole, finirait par fertiliser un pareil pays ! (...) si vous alliez aux contrées célèbres des premiers jours du monde, (...) dans ces vallées fertiles de nos pères, il vous semblerait impossible que l'homme y eût jamais pu vivre, et l'atmosphère même s'y est viciée depuis la disparition des êtres humains. C'est la loi générale de la nature qui rend insalubres et stériles les contrées où nous ne vivons pas comme celles où nous ne vivons plus. Sachez-le bien, c'est l'homme qui fait lui-même son pays (...)". Apologie de l'activité humaine, "nourrie de références fouriéristes" au mythe de la "couronne boréale", comme J. Chesneaux le note pertinemment (Une Lecture politique de J. Verne, o.c., pp. 31 et 74), mais surtout rappel à l'ordre quant au mythe de la nature collaboratrice, et conséquemment quant à la tentation de la confiance abandonnée. La nature est fonda-

mentalement procès négatif d'ensauvagement : levée l'hypothèse humaine, il reste non pas un "donné" prêt à exploitation interminable et à jouissance facile, mais une puissance dévorante agissant aussitôt dans le sens de la décomposition et de la barbarie. Aussi bien, ce qui doit être interminable, est-ce l'effort des hommes contre cette régression, constitutive de la nature, et toujours prête à se mettre en marche. Ce texte pose donc admirablement la logique de la contradiction des représentations de la nature, ou de leur ambivalence, chez J. Verne.

- (84) Voir sur ce point P. Mustière, J. Verne et le roman-catastrophe, J. Verne, Europe, 1979, o.c., pp. 43 et suiv., sur "l'interminable craquement" et le roman vernien comme consignation de nos "phobies".
- (85) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XII, pp. 112-113.
- (86) Voir M. Foucault, Les Mots et les Choses, Gallimard, Paris, 1966, p. 169.
- (87) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XII, p. 117.
- (88) Voir le prodigieux "final" du Pays des Fourrures pour la mise en scène de la force d'effraction, de surgissement et de déplacement propre à la banquise (2ème Partie, ch. XVI et suiv.). L'insistance mise sur ce motif confère au roman un caractère d'inversion systématique. Par exemple, que devient la nomination, cet acte par excellence qualificatif de la science ? "Singulière destinée que la nôtre (...) ! (répond Paulina Barnett). D'autres reviennent de leurs voyages, après avoir ajouté quelques nouvelles terres au contingent géographique ! Nous, au contraire, nous l'aurons amoindri, en rayant de la carte cette prétendue presqu'île Victoria !".
- (89) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, ch. XV et XVI, pp. 147-148 et 153.
- (90) Ibid., ch. XV, p. 146.

- (91) D'où le fait qu'Hatteras, dans l'état premier du roman tel que prévu par J. Verne, devait mourir au pôle. Voir la lettre du 25 avril 1864 à J. Hetzel, où J. Verne note : "Je pense (...) que vous approuvez en somme la folie et la fin d'Hatteras. J'en suis fort content ...) ; je ne voyais pas d'autre moyen de terminer. Et puis, cela me paraissait devoir être la morale de la chose. D'ailleurs, comment ramener cet Hatteras en Angleterre ; qu'y ferait-il ? Evidemment, cet homme-là doit mourir au pôle. Le volcan est le seul tombeau digne de lui". Admirable document (que le dénouement de la folie, finalement retenu, ne dément pas à proprement parler) sur le caractère véritablement irrécupérable (et en cela exceptionnel : cet Hatteras, cet homme-là), outre-humain si l'on peut dire, de l'individu que n'affectent pas les facilités modernes.
- (92) Voir l'insistance mise justement par S. Vierne sur le silence de cette folie schizoïde de l'idée fixe, comme rupture de communication avec le monde (Paroles gelées, paroles de feu, J. Verne, Europe, 1979, o.c., p. 62).
- (93) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, ch. XXIII, p. 221.
- (94) Ibid., ch. XII, p. 118 : "fils unique d'un brasseur londonien, mort six fois millionnaire en 1852".
- (95) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XII, p. 117.
- (96) En ce sens, le projet d'Hatteras est exemplaire, compte tenu de sa position sociale (voir supra, n. 94) : l'acte auquel le moderne est convoqué ne peut être que d'investissement total dans une cause supérieure aux égoïsmes (le drame de l'Anglais est qu'il se verse dans la forme aliénée du nationalisme virulent, pour partie), et de rupture fatidique avec toute forme de l'économie.

- (97) Ibid., p. 120.
- (98) Ibid., pp. 120-121.
- (99) Ibid., p. 119.
- (100) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, ch. XV, pp. 145-146.
- (101) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XII, p. 108, et ch. XIII, p. 120.
- (102) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XII, p. 119.
- (103) Autour de la Lune, t. 3, ch. XIII, p. 406.
- (104) Référence cruciale de l'imaginaire vernien - comme l'a subtilement entendu et montré Alejo Carpentier dans La Harpe et l'Ombre, Gallimard, Paris, 1979 -, qui y voit avant tout l'obtention d'une parole à sa dernière extrémité (voir les dénouements voisins du Chancellor et du Pays des Fourrures, sur ce point, comme tel passage de Voyage au Centre de la Terre, où Lidenbrock s'exalte sur son rôle de "Colomb (des) régions souterraines" (t. 2, ch. XXI, p. 193) ).
- (105) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XII, pp. 119-120.
- (106) Voir, à propos du Docteur Ox, la phrase de J. Verne : "Nous verrons ce qu'il y a à supprimer pour les mioches", et supra nos éléments de discussion sur ce point, Partie I, ch. 2. Il faut citer aussi ce propos de 1878, "qui (...) fait toujours bondir" J. Hetzel "(sur) le peu d'importance que ces livres, destinés plus spécialement aux jeunes, tiennent dans notre littérature (...). Mon cher ami, ne vous emportez pas, mais vrai, n'avez-vous pas quelque illusion et sur cette littérature et sur votre dévoué, qui serait d'ailleurs incapable de faire autre chose ?". M. Soriano (J. Verne, o.c., pp. 308-309) analyse pertinemment les effets de cette contrainte sur les tirages de l'oeuvre de J. Verne.



(107) L'exemple d'Hatteras est significatif : J. Hetzel ne veut pas de cet aspect morbide (d'où son refus du premier dénouement), et c'est une réticence de ce genre qui, précisément, désigne ce motif comme terrain de lutte, pour J. Verne, permettant d'échapper aux limites (en l'occurrence aux "auto-censures" comme on dirait maintenant) de la littérature pour la jeunesse.

\* \* \*

CHAPITRE V

L'ATTRACTION IRRESISTIBLE DU TEMPS

(Une image formidable de la régression)

Notes et références p. 558

- I -

La technique microscopique -

Les chapitres précédents ont été consacrés à l'exploration de l'imaginaire vernien, selon quatre motifs dominants des Voyages Extraordinaires : successivement, les images de la connaissance, de la technique, de l'aventure et de la nature - ou plus exactement à la confrontation des types choisis pour ces opérations ou objets, et des relations, telles que représentées, des individus aux premières et aux seconds.

Ces analyses nous ont permis de mettre simultanément au point nos principes de lecture et quelques conclusions fondamentales d'enquête.

Seule la "microscopie" des textes nous est apparue pouvoir nous donner quelque chance d'entrer dans les mécanismes complexes de signification agencés par J. Verne. Pour rendre un compte satisfaisant de ses efforts de marquage des conceptions historiquement dominantes, et de démarquage par rapport à elles, force nous est de ne pas nous contenter des énoncés officiels ni des scénarios conventionnels, rapportés ou empruntés par les Voyages Extraordinaires (1), mais d'accorder toute notre attention au contraire au travail qui les creuse, les place en déséquilibre, bref, les rend d'une manière ou d'une autre visiblement insatisfaisants. Pour ce faire, il nous faut rapprocher ce que la composition narrative disjoint, superposer ce qu'elle installe dans la continuité, obscurcir ce qu'elle affecte de transparence, entendre au sens propre ce qu'elle laisse passer d'insignifiance, alourdir ce qu'elle attribue à l'étourderie ou à la légèreté, en d'autres termes, reconstituer, en une logique consistante et organisée, des indices qui jouent

seulement d'insistances ponctuelles, de distorsions minuscules, de dérapages imperceptibles, ou de contrastes inaperçus à force d'énormité. Dans la mesure où elle opère principalement par la construction de relations fines entre motifs imaginaires-clés (qui ne sont pas sélectionnés a priori, mais repérés comme tels parce qu'ils rendent possibles ces mises en relation mêmes), notre méthode d'analyse peut être dite thématique - mais sous la condition d'entendre par là une double recherche, de "psycho-" ou de "socio-thématique", si l'on peut ainsi parler, ou si l'on préfère, de comprendre que l'objet spécifique de l'enquête thématique est très précisément l'ensemble des lieux de rencontre et des procédures d'échanges entre un imaginaire intime, personnel, et un imaginaire historique, dont les traits constituants respectifs se distinguent et s'interrogent à l'instant de leur croisement.

La désadaptation à l'oeuvre -

Car, ce qui apparaît aussi au terme de ces quatre premiers coups de sonde, c'est bien une persistante volonté d'interrogation de J. Verne sur l'imaginaire contemporain (le sien y étant évidemment inclus) (2). Dans quelle mesure les croyances maîtresses de l'époque expriment-elles un rapport réel des consciences des sujets à leurs actes et aux conditions sous lesquelles ces actes s'inscrivent ? Ou encore dans quelle mesure l'imaginaire individuel ne trouve-t-il pas matière et intérêt à adhérer à des représentations, discours ou conduites, qui ont force de vraisemblance ? Les Voyages Extraordinaires nous semblent correspondre à une urgence critique. Accroissement continu du savoir ? Perfectionnement obstiné de la technique ?

Conquête illimitée de l'aventure ? Maîtrise innocente de la nature ? Oui certes, puisqu'aussi bien ces dogmes sont inévitables, portés comme ils sont par le credo puissant et salvateur à beaucoup d'égards de l'euphorie. Mais d'être inévitables ne les rend pas incontournables, ni ne devrait les rendre intangibles. Précisément parce qu'à la première vue lucide, ils se présentent comme des discours sur le réel, comme des interprétations sur la place du sujet par rapport à ses instruments ou à ses possibilités d'action, ils imposent de cerner en eux les opérations imaginaires qui s'y passent, et qui abritent tout un système de leurres, d'illusions, de défections. A ces abandons, à ces trous des discours contemporains, J. Verne fait la chasse, les inventariant ou les reconstituant cas par cas : répétition lancinante qui piège l'effort de connaissance : passivité attirante de l'indifférence par rapport aux éléments, d'abord acquise comme un triomphe de la technique ; engloutissement des supposés missionnaires dans des théâtres ou dans des plaisirs solitaires. J. Verne ne construit pas vraiment un contre-système de valeurs, probablement parce qu'il en est empêché par la découverte du statut imaginaire de tout discours, qu'il fait à propos du discours des autres. Mais il se donne pour tâche, à tout le moins, d'être un empêqueur (3) : de montrer le caractère insuffisant, et donc de désagréger l'ensemble cohérent des croyances du temps, rendues par les Voyages Extraordinaires inaptes à sa valider et à fonctionner.

- II -

Le temps défiguré -

Le nouveau réseau, dont nous abordons l'analyse, celui des images du

temps, entretient par rapport à ces acquis un double rapport de continuité et d'approfondissement.

Continuité, puisqu'il va être l'occasion d'une mise en cause, semblable à celles déjà repérées, des enjeux imaginaires de cette représentation fondamentale, et que, au demeurant, nos recherches sur la catégorie de l'espace, à propos de la nature, ont déjà indirectement lancé quelques questions ayant trait à cette catégorie conjointe. L'utopie, libérée par la bonne nature, ne fait pas que s'accomplir dans un espace préservé, dérobé aux anxiétés de l'accumulation et de la pénurie. Elle se développe en même temps dans une durée idéale, un coeur immobile de la temporalité où cesseraient de s'appliquer les processus de modification et de mort inhérente à l'histoire. Quant à la critique de l'utopie, conduite par le biais de l'antinature, elle ne fait pas seulement valoir le caractère inéluctable et nécessaire de la confrontation du héros avec le dehors du "nid", elle affirme aussi qu'il n'est de renoncement à l'enfantillage que dans le retour et la rupture acceptée d'un temps frénétique de l'événement - celui du "chaque heure compte" et de l'instant à ne pas perdre, sous le régime duquel un personnage comme Hatteras, par exemple, se précipite de manière littéralement obsédée. Citons ainsi, parmi beaucoup d'autres passages :

"(Il) cherchait à profiter de toutes les occasions d'aller de l'avant, quelles qu'en fussent les conséquences" (4).

"Le capitaine connaissait le prix d'une heure dans ces circonstances" (5).

"Il était temps. Le Forward franchissait à peine cette ouverture, que sa prison se refermait derrière lui" (6).

"Je veux être prêt à toute heure du jour et de la nuit" (7).

"Il voyait sa route se refermer incessamment derrière lui, comme s'il n'eût jamais existé de mer libre là où il venait de passer une heure auparavant" (8).

"Il y eut (devant le détroit de Bellot) une demi-journée d'anxiété pour tous les esprits. Mais soudain, vers deux heures, ces paroles retentissantes tombèrent du haut de mât de misaine :

'Le cap à l'ouest, et forcez de vapeur'.

Le brick obéit instantanément (...) et s'élança à toute vitesse entre deux ice-streams" (9).

L'occasion est ainsi à la temporalité ce que le travail tellurique est à l'espace : c'est-à-dire sa convulsion, sa dénaturation.

Il ne fait donc aucun doute que la réflexion conduite dans les Voyages Extraordinaires sur la représentation et sur la pratique modernes du temps s'inscrit dans la continuité des enquêtes menées sur les autres réseaux d'images. Mais ce motif nous donne aussi, nous semble-t-il, l'occasion de suivre en détail un approfondissement de l'analyse vernienne, amenée à toucher ici à un noyau, à la fois obscur et décisif, du fonctionnement de l'imaginaire, qui sera en l'espèce la question du passé, et très précisément celle de l'origine.

#### La ponctualité -

Faisons d'abord retour au Tour du Monde en quatre-vingt Jours, la plus célèbre des fables de J. Verne sur la temporalité, pour comprendre les rai-

sons qui ont rendu nécessaire ou inévitable cet approfondissement.

Ce que l'histoire de Philéas Fogg montre clairement, c'est en dernier ressort que la contradiction entre temps réglé et temps déréglé (ou, selon la présentation adoptée par M. Tournier, entre chronologie et météorologie) peut fort bien n'être qu'apparente (10) ; ou du moins qu'elle peut à la fois être mise en évidence tout au long du plus significatif des parcours, et ne pas s'avérer pertinente au terme de ce parcours. L'homme chronométrique n'a pas tort, lorsqu'il fait imperturbablement confiance aux horaires organisés et continus du monde moderne. Retards, interruptions, rendez-vous manqués : tous les délais imaginables échouent en définitive à perturber la durée impeccablement composée des livres de voyage. Car ils ne font jamais que s'inscrire, sans le savoir, si l'on peut dire, dans un déroulement temporel triomphant, d'une seule tenue :

"Personne ne possédait mieux que lui (Fogg) la carte du monde (...). Il redressait les mille propos qui circulaient dans le club au sujet des voyageurs perdus ou égarés ; il indiquait les vraies probabilités, et ses paroles s'étaient trouvées souvent comme inspirées par une seconde vue, tant l'événement finissait toujours par les justifier" (11).

L'antitemporalité n'est qu'une apparence, bonne à faire bavarder les bavards. L'occasion se dissout, à plus haut niveau d'intellection et de perception, en trouvant sa place dans les grilles préalables d'une durée calculable (12). Et la ruse suprême, évidemment, est que la structure temporelle se parachève dans la case vide qu'elle inclut et dissimule : dans le fameux "jour fantôme" (13), qui d'un seul coup subsume, reprend, et résorbe les trous multiples imposés d'abord par la météorologie, et de façon générale, par les accidents



de l'histoire. C'est ce qu'annonce d'entrée de jeu la conversation suscitée dans le club par le pari proposé :

" 'Oui, quatre-vingt jours ! s'écria Andrew Stuart (...) mais non compris le mauvais temps, les vents contraires, les naufrages, les déraillements, etc.

- Tout compris, répondit Philéas Fogg (...)

- Même si les Indous ou les Indiens enlèvent les rails ! s'écria Andrew Stuart, s'ils arrêtent les trains, pillent les fourgons, scalpent les voyageurs !

- Tout compris ! " (14).

Le mot est symptomatique : il s'entend à la limite comme une devise. Légende du temps des modernes, il indique qu'il n'est peut-être pas simple de restituer conscience et corps à l'inconfort et au désordre. Le roman, comme le personnage, tiennent le pari de faire la preuve que, le maximum de complications temporelles étant donné, rien pourtant n'empêche, n'entrave la marche mécanique des choses. Aux péripéties bousculées vécues par les héros, s'oppose le régulier écoulement du gaz laissé ouvert par Passepartout (15). Le public ne s'est d'ailleurs pas trompé sur le sens de ce Voyage Extraordinaire, en lui faisant un triomphe comme il n'est guère d'exemple dans le reste de l'oeuvre de J. Verne (16). C'est qu'il l'a bien lu comme l'épreuve (la plus singulière) de la représentation (la plus coutumière) de son rapport imaginaire au temps : de la souveraineté absolue (17), in extremis supportée et garantie par une "impasse" cosmique, de l'homme sur la durée. Aussi bien n'est-ce pas un hasard si l'intrigue du Tour du Monde en quatre-vingt Jours s'apparente initialement à un roman policier (18). Trompe-l'oeil narratif

bien évidemment, ce rapprochement n'en est pas moins pertinent du point de vue de la signification formelle : ne s'agit-il pas, comme c'est effectivement la fonction du récit policier, de mimer, pour les évacuer en définitive, toutes les incertitudes possibles d'interprétation, de fonder, par retards accumulés, la ponctualité et l'assurance de l'ordre du monde (19) ?

Limites du pari chronométrique -

Mais, dans ces conditions, se propagent des effets de neutralisation : les êtres n'ont plus guère d'autre enjeu à se donner que des paris, leurs aventures se réduisent à un grand jeu, l'exploit tourne à la performance. Le livre lui-même, enfin, affecté (ou libéré) par son sujet, se transforme en "partie de textes" (20), si l'on peut dire. Tout se passe comme si les lecteurs et J. Verne (et, faudrait-il ajouter, même les commentateurs), autour du Tour du Monde, entretenaient une complicité fondamentale (21), expérimentaient un pacte tacitement préétabli, pour se donner les uns aux autres, comme un grand spectacle, une fiction de désordre temporel. Sur cette fiction, toute l'insistance possible est mise, pour qu'elle puisse fonctionner sans être pour autant vraisemblable. D'où la ruse narrative, par exemple, par laquelle J. Verne attribue à un article de la Société Royale de Géographie les affirmations que le récit va ruiner, mais dont il va aussi s'alimenter :

"(L'article) traita la question à tous les points de vue, et démontra clairement la folie de l'entreprise. D'après cet article, tout était contre le voyageur, obstacles de l'homme, obstacles de la nature. Pour réussir dans ce projet, il fallait admettre une

concordance miraculeuse des heures de départ et d'arrivée, concordance qui n'existait pas, qui ne pouvait pas exister (...). Il suffisait d'un retard, un seul, pour que la chaîne de communications fût irrémédiablement brisée. Si Philéas Fogg manquait, ne fût-ce que de quelques heures, le départ d'un paquebot, il serait forcé d'attendre le paquebot suivant, et par cela même son voyage était compromis irrévocablement" (22).

Autrement dit, c'est l'ordre chronologique dans le monde que le roman laisse au départ apparaître comme une impossibilité, pour qu'en définitive, et par effet implicite, ce soit au contraire de l'impossibilité du désordre qu'on prenne réassurance. Cela nous fait rejoindre l'interprétation que nous avons commencée d'établir plus haut (23). Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours représenterait, sous prétexte de confrontation vraie, une assimilation secrète du dérèglement. Chacun sait en effet que rien n'empêchera Fogg de gagner son pari, mais chacun feint de croire, jour après jour (24), que les obstacles répétés laissent quelque doute sur la maîtrise du temps. On s'amuse de la sorte à une fiction théorique, sur fond d'impossibilité pratique. Il ne peut être tenu pour insignifiant que J. Verne ait commencé en 1872 la rédaction de son livre (25). L'histoire présente (celle de 1871 ?) rend inévitable de poser des questions sur le désordre, mais inévitable aussi de les poser fictivement, c'est-à-dire dans des conditions telles qu'on sait par avance qu'elles n'interdisent pas, et même qu'elles corroborent la réponse de l'ordre, nécessaire aux consciences contemporaines.

Si toutes les parties prenantes de la production littéraire - écrivain, organes de publication, consommateurs - se sont ainsi mises ou retrouvées d'accord, un an après la Commune, sur cette représentation imaginaire, si

subtilement satisfaisante, de la durée, cela ne signifie pas cependant que le Tour du Monde soit la meilleure ou la plus pure expression de la temporalité vernienne, mais seulement qu'un besoin urgent, collectivement partagé, s'y est vu fournir l'image attendue en ce domaine, et qu'au contraire, l'aventure de Fogg abandonne ou dissimule d'autres versions verniennes antérieures du même motif, et peut être comprise comme la résorption d'un certain nombre de potentialités critiques aperçues et formulées par avance dans les premiers Voyages Extraordinaires. L'agencement méticuleux que représente le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, de tous les points de vue (disposant et articulant tout, depuis les images produites par la fiction jusqu'au comportement de lecture qu'il entend se voir appliquer) laisse même soupçonner que les représentations précédentes du temps étaient d'une lucidité et d'une insistance exceptionnelles, pour qu'il ait fallu leur opposer un dispositif aussi efficace. Le Tour du Monde tient en réalité sa célébrité de ce qu'il est une concession, sa force de ce qu'il constitue une faiblesse de la part de J. Verne : une rature consentie, une sorte de palinodie, puisqu'il rature précisément ce que les Voyages Extraordinaires avaient d'abord discuté et contrarié (26).

Si le motif de la durée a conduit J. Verne à approfondir son analyse de l'imaginaire, c'est qu'il est, comme nul autre, susceptible de subir les ruses et détours de l'imaginaire contemporain, et le Tour du Monde en constitue justement la preuve a posteriori. Mais c'est donc aussi qu'il est la clef d'enjeux particulièrement révélateurs, pour que les troubles historiques aient comme effet de le faire monter de la sorte en première ligne.

#### La vacuité historique -

Il nous faut dès lors remonter dans l'oeuvre de J. Verne en-deçà

de ce best-seller, pour cerner exactement à quelles conclusions provocantes aboutissaient d'autres types de représentation de la durée. En guise de premier repère, nous opposerons à Fogg l'exemple du départ de Glenarvan. La splendide introduction que J. Verne a donnée aux Enfants du Capitaine Grant ne peut en effet être lue sans faire avec le Tour du Monde un effet de perspective frappant.

La parabole n'est pas moins explicite, ni rigoureuse. Au départ, le vide. Lord Glenarvan n'a rien à faire, sinon de tester son nouveau navire, d'utiliser sans autre projet que de se faire la main le bel objet que sa fortune personnelle et les prouesses techniques lui octroient :

"Le 26 juillet (27) 1864, par une forte brise de nord-est, un magnifique yacht évoluait à toute vapeur sur les flots du canal du Nord (...). Le Duncan, nouvellement construit, était venu faire ses essais, à quelques miles au dehors du golfe de la Clyde, et cherchait à rentrer à Glasgow" (28).

Aucune mission n'apparaît en vue. Le héros, qui n'en est pas encore un, vit dans un temps aboli, dans le présent de la pure parade des signes sociaux :

"Le pavillon d'Angleterre battait à sa corne d'artimon ; à l'extrémité du grand-mât, un guidon bleu portait les initiales E.G. (29), brodées en or et surmontées d'une couronne ducale" (30).

Il se limite à croiser le long des côtes, par allers et retours insignifiants, en l'absence de l'aventure, pas même en son attente. C'est qu'il a manqué l'histoire. Replié sur ses opinions jacobites <sup>(31)</sup> / Glenarvan est devenu un anachronisme, non point vivant mais mort. Momifié dans le passé mythi-

que (32) de l'Ecosse (33), il appartient à une famille qui a refusé de laisser s'accomplir la diaspora désespérée de ses concitoyens (34). Si J. Verne le qualifie de "Fergus du XIXème siècle" (35), cela signifie expressément qu'il s'est désinscrit du temps, et qu'il n'est ni de l'âge des chevaliers (36) ni de l'ère des conquêtes fondatrices. A défaut de s'être totalement engagé, englouti dans la perte, il ne lui reste plus que les gestes de la charité : qu'à partager sa fortune comme un Saint-Martin (37). Demie mesure, et triple contretemps : la course contre la montre de la compétition sportive, l'éternité immobile de l'extase amoureuse, la fluidité passagère du tourisme culturel, ces différentes activités sont en tous cas des renoncements à la vraie durée : que subsiste-t-il du représentant de la résistance écossaise chez quelqu'un qui va "pour la gloire de l'Ecosse (...) lutter avec ses yachts de course dans les "matches" du Royal-Thames-Yacht-Club" ? (38). Ou encore du "brave à l'excès", de l'"entreprenant" highlandais, chez celui qui disparaît avec son épouse dans ce nocturne romantique :

"Le soir, à la nuit tombante, quand 'la lanterne de Mac Farlane' s'allumait à l'horizon, ils allaient errer le long des bartazennes (...) et là, pensifs, oubliés et comme seuls au monde, assis sur quelque pierre détachée, au milieu du silence de la nature, sous les pâles rayons de la lune, tandis que la nuit se faisait peu à peu au sommet des montagnes assombries, ils demeuraient ensevelis dans cette limpide extase et ce ravissement intime dont les coeurs aimants ont seuls le secret sur la terre" (39) ?

Et quel geste enfin de trahison plus significatif que celui d'offrir à la fille d'une des victimes (40) du grand martyrologe géographique, si souvent célébré chez J. Verne, parce qu'on la suppose héritière du désir de décou-

verte (41),... un bateau de promenade pour visions sucrées :

"Est-il un plus grand bonheur que de promener son amour vers ces contrées charmantes de la Grèce, et de voir se lever la lune de miel sur les rivages enchantés de l'Orient". (42) ?

Somme toute, Glenarvan se trouve, au départ du roman, dans une situation à beaucoup d'égards comparable à celle de Fogg : mêmes fortune , oisiveté, mouvements de charité, sens du sport, temporalité morte, oubli de l'autre Grèce, celle des révoltés. Mais l'important n'est pas là. Il faut remarquer que Glenarvan va partir de là où s'arrête Fogg. La femme et l'amour, que l'excentrique découvre in fine, l'anachronique les a in principe. Et surtout, Fogg relève le défi des quatre-vingt jours en le tirant côté jeu. En vivant son aventure en compétition, il annule le réel pour la plus grande gloire de la temporalité maîtrisée. Au contraire, J. Verne risquait d'emblée Glenarvan hors des règlements protecteurs de la durée. Il faisait l'entame de son aventure, de l'instant même où l'être, dans tous les sens du mot, se découvre : où il se rend capable de renoncer à ses "matches" pour entrer dans le temps difforme de l'événement. 1872 limitera à l'emploi de champion - entre guillemets - du cheval-vapeur celui que 1867 contraignait à vivre à hauteur des champions - au sens premier - de la chevalerie.

Ce que Le Tour du Monde oublie, ce dont aussi il débarrasse, c'est exactement ce que J. Verne, dans Les Enfants du Capitaine Grant, obligeait stricto sensu, nous allons le voir, à revenir à la surface, c'est-à-dire le passé. Fogg n'a pas de passé, ou si peu. Rien ne lui manque, ni quand il quitte, ni une fois qu'il a retrouvé la parfaite mécanique temporelle de ses manies et horaires. Le seul signe en moins dans cette durée quasi-paralysée n'est pas

comptabilisé pour lui, mais pour son valet (43), de même que l'unique signe en plus (44) ne lui échoit que pour se réinscrire immédiatement dans l'immobilité idéale. Au contraire, Glenarvan voit sa vie incessamment creusée par le vide. Il est donné, symboliquement, bien entendu, pour mort (45), d'être le descendant d'un âge mort. Comme se gardait absolument de le dire Cinq Semaines en Ballon (la référence s'impose à cause du patronyme du héros : Fergusson), Glenarvan est le fils en crise de Fergus, un orphelin (46). Parlant de Miss Helena, J. Verne écrit ces mots, importants de notre point de vue :

"Son amour pour son mari l'emportait encore sur sa reconnaissance. Elle l'aimait comme si elle eût été la riche héritière, et lui l'orphelin abandonné" (47).

On ne peut indiquer plus clairement que, prisonnier de ses temporalités mystifiées, abolie ou paisible, l'être moderne est en état de privation radicale, manquant de perspective devant lui parce que manquant de profondeur derrière lui.

#### Surgissement de l'événement -

Quand la chance lui advient, deuxième étape de la démonstration de J. Verne, elle n'est pas d'abord perçue comme telle, si puissants sont les immobilismes qui frappent l'imaginaire. L'apparition du requin dans le sillage du Duncan n'est au commencement interprétée que comme divertissement, et au mieux, comme petite occasion de faire acte de salubrité publique. "Tenter l'aventure" (48) n'arrive pas à signifier davantage : aller au théâtre cher-



cher aliment à une passion affaiblie, et aller au sacrifice d'une violence excessive sur l'autel moral des épurations :

" On ne saurait trop exterminer ces terribles bêtes. Profitons de l'occasion, et, s'il plaît à Votre Honneur, ce sera à la fois un émouvant spectacle et une bonne action.

- Faites, John<sup>s</sup>, dit Lord Glenarvan.

Puis il envoya prévenir Lady Helena, qui le rejoignit sur la dunette, fort tentée vraiment par cette pêche émouvante" (49).

C'est la découverte de la "bouteille à la mer" qui ébranle enfin luxe et confort, les soumet à l'effraction de l'aventure. Le moment de cette rupture est admirablement saisi par J. Verne :

"(La) bouteille, trouvée dans des circonstances si singulières (on sait que le maître d'équipage l'extirpe du ventre du requin), fut déposée sur la table du carré (...). Tout fait événement en mer. Il y eut un moment de silence. Chacun interrogeait du regard cette épave fragile. Y avait-il là le secret de tout un désastre, ou seulement un message insignifiant confié au gré des flots par quelque navigateur désœuvré ?" (50).

Toute la puissance, disponible mais inemployée, des modernes est confrontée à un tout ou rien. C'est au hasard que va revenir le soin de trancher pour elle entre deux textes, ou entre deux sens et valeurs. Ou l'objet ne dira rien que l'on ne sache ou ne pratique déjà, renvoyant à celui qui le trouve son image d'oisif, et n'engageant pas autre chose que la fugitive excitation d'une société morte. Ou l'objet va constituer un choc inouï, faire entendre

la mort oubliée et un passé englouti, redonnant de quoi oeuvrer à l'orphelin, en le tirant de force hors de ses agissements futiles et dociles. La fragilité de l'épave ne doit pas seulement s'entendre matériellement : elle est aussi spirituelle, il y va de l'ultime et de la plus mince des chances pour l'être de se redonner des enjeux revalorisés. Le squalo ne s'appelle pas par hasard chez les Anglais "balance-fish" (51) : il va en effet effectuer la pesée décisive entre deux signes dépourvus de sens, et restituer, selon le cas, le sujet à l'absurde (à l'insignifiance) ou à l'obscur (à une signification dérobée). Mais cette pesée, à elle seule, bouleverse la temporalité elle est, enfin, rendu possible, retour de l'événement, dans sa singularité absolue, en même temps qu'elle est retour à l'ordre du faire.

A la double question de savoir dès lors quel nouveau rapport au temps doit être inventé par l'être moderne, et quelles conditions ce nouveau rapport implique qu'il faille accepter pour l'instaurer, le squalo, travaillé en emblème, répond en offrant toute une série d'indices précis, et très simplement par les deux appellations que le récit en fournit, en plus de la dénomination anglaise : poisson-juif pour le provençal, et requin-marteau du français (52).

L'animal que prend en chasse le Duncan, figure de la pérégrination, représente d'une part cette diaspora à laquelle le sujet a cru pouvoir se refuser jusqu'à. Il fait ainsi incitation explicite à entrer dans l'ordre de la malédiction. Avec lui, une durée double émerge dans le présent : éternité de l'errance, déchéance originelle. Le monstre met irrémédiablement l'espace et le temps en désordre, il brouille la lisibilité ordinaire du monde, refoule le savoir et ses coupes trop proprement réglées, du seul mouvement fou de ses courses transversales. C'est ce que souligne John Mangles :

" "Cependant, mieux eût valu (...) pêcher (la bouteille) en pleine mer, par une longitude et une latitude bien déterminées. On peut alors, en étudiant les courants atmosphériques et marins, reconnaître le chemin parcouru ; mais avec un facteur comme celui-là, avec ces requins qui marchent contre vents et marées, on ne sait plus à quoi s'en tenir.

- Nous verrons bien<sup>1</sup>, répondit Glenarvan " (53).

Contrairement à l'optimisme exprimé par l'Écossais, on ne verra rien du tout de ce passé revenant.

#### L'origine -

Il faut au contraire en passer par l'acceptation de sa défiguration. La bouteille trouvée a perdu toute identité, ou plutôt son identité s'avère ne plus être d'aucune pertinence, ayant subi le travail de l'antiquaire. Elle peut bien "trahi(r) une origine évidemment champenoise", ce signe de luxe se trouve désormais sans objet :

" "Une bouteille de la maison Clicquot", dit simplement le major. Et, comme il devait s'y connaître, son affirmation fut acceptée sans conteste.

"Mon cher major, répondit Helena, peu importe ce qu'est cette bouteille, si nous ne savons pas d'où elle vient !

- Nous le saurons, ma chère Helena, dit Lord Edward, et déjà l'on peut affirmer qu'elle vient de loin. Voyez les matières pétrifiées qui la recouvrent, ces substances minéralisées, pour ainsi dire,

sous l'action des eaux de la mer ! Cette épave avait déjà fait un long séjour dans l'océan avant d'aller s'engloutir dans le ventre d'un requin " (54).

C'est dire on ne saurait plus clairement que la question de l'origine a changé décidément de place, qu'elle ne se pose plus dans les termes simples et réductibles auxquels on est accoutumé, mais qu'elle relève désormais d'un autre régime de la durée, vis-à-vis de laquelle on perd toute prise. Il faut remplacer la certitude de l'affectation sociale (le témoin vient de Champagne), par l'incertitude d'une asocialité inassignable (le témoin vient de loin, on ne sait d'où). La confiance des modernes est sur un tel objet en porte-à-faux : elle les porte à croire obstinément en une immédiateté du sens et en une bienveillance des choses -

" Il faut être patient avec les bouteilles. Ou je me trompe fort, ou celle-ci va répondre elle-même à toutes nos questions " (55) -

sans voir que ce qui leur advient, c'est de l'indéchiffrable, un message trompeur qui va appeler, et déjouer, ironiquement toutes les reconstitutions possibles (56).

Il sera vain de chercher à maîtriser dans sa plénitude cette durée autre de la profondeur, qui vient faire surface sous l'espèce du poisson-juif, mais nécessaire au contraire d'en venir à son égard au rapport de fracture et de mort qu'annonce d'autre part l'appellation de requin-marteau. Le monstre ne parlera pas, et il faudra l'autopsier, et se transformer en "coroner" (57), pour voir, au sens propre, ce qu'il a dans le ventre. La violence qui marque le surgissement de cette figure emblématique du passé, se déplace sur le sujet et devient aussi le seul mode sous lequel il en risque l'approche :

"Un des marins s'approcha de lui, non sans précautions, et, d'un coup de hache porté avec vigueur, il trancha la formidable queue de l'animal (...). Lady Glenarvan ne voulut pas assister à cette répugnante 'exploration' (...). Bientôt l'énorme poisson fut éventré à coups de hache (...). L'attention du maître d'équipage fut attirée par un objet grossier, solidement engagé dans l'un des viscères (...). (Le second montra) un objet informe qu'il venait de retirer non sans peine, de l'estomac du requin.

'Bon, dit Glenarvan, faites laver cette vilaine chose, et qu'on la porte dans la dunette' " (58).

L'acte qui inaugure l'entrée des modernes dans l'autre temporalité ne peut être que mortifère. Le passé ne s'offre pas vivant : on n'y accède que dans une mise à mort préalable, en un carnage obscène, comme l'indique assez le retrait de la lady pendant la scène d'éventration. De la même façon, la bouteille doit être cassée pour délivrer son message :

"Il était difficile de procéder d'une autre façon, et, quoi qu'il en eût, Lord Glenarvan se décida à briser le goulot de la précieuse bouteille (...). Bientôt ses débris tombèrent sur la table, et l'on aperçut plusieurs fragments de papiers" (59).

Casser ce qui se présente d'abord comme plein, c'est aussi, et dès lors, se mettre en présence de l'absence : d'un passé irréversiblement atteint par la fragmentation, irrécupérable dans son intégralité. Mais surtout, c'est supporter de se voir marquer soi-même de l'identité monstrueuse de l'autre. Les détails ici sont répétés de manière remarquablement insistante. Face à l'objet arraché au requin-marteau,

"il fallut employer le marteau, car l'enveloppe pierreuse avait acquis la dureté du granit" (60).

Où, nouveau symptôme,

"L'intérêt (de Glenarvan) était violemment surexcité à mesure que le sens des mots se dégageait à ses yeux" (61),

exactement comme, à la vue de l'amorce, les

"grands yeux saillants (du squal) apparaissaient enflammés par la convoitise" (62).

La curiosité des hommes se met au même régime que la voracité du requin : ici et là, c'est un identique entraînement passionné du désir qui fait effraction.

Il est difficile, en vérité, de trouver plus organisée et plus frappante mise en figures des impasses et ressources de l'imaginaire de la seconde moitié du 19<sup>ème</sup> siècle : de la fausse, ou vaine, mobilité dans laquelle le temps creux du présent immobilise l'être, de la violence pure, primitive, mortelle dans laquelle il se voit appelé à plonger, de l'ignominieuse futilité des compétitions où il exerce sa vie désœuvrée, et de l'ignoble épreuve de la défiguration où il va retrouver de quoi oeuvrer.

Si nous avons proposé de lire cet<sup>te</sup> admirable ouverture des Enfants du Capitaine Grant comme une parabole sur les rapports des modernes à la temporalité, c'est dans la mesure où nous y sommes autorisé par le double fonctionnement de ce passage - qui commence le roman, mais pose aussi la question : par où peut commencer, de quelle modalité temporelle peut venir, dans l'histoire contemporaine, une aventure pour de bon ? Plus exactement, la fable

Glenarvan désigne la temporalité comme le terrain décisif où se joue la lancinante question de l'authenticité de l'être. La fable Fogg, en définitive, ne dira pas le contraire, même si elle dit l'inverse ; elle cherchera à accréditer, envers et contre tout événement, le triomphe et la positivité de la chronologie imperturbablement réglée, qui fait d'abord dépérir le protagoniste des Enfants du Capitaine Grant. La durée est, pour l'expédition Glenarvan, la représentation cruciale, mais parce qu'elle est l'occasion d'une chirurgie de l'imaginaire sans anesthésie, et non pas l'anesthésique complaisant au besoin d'ordre des consciences.

Ce texte-modèle, qui tente de redéfinir le rapport des modernes au passé, nous a permis de fixer l'enjeu que recouvre ce nouveau réseau des images du temps dans les Voyages Extraordinaires. Dans cette perspective, nous voudrions reprendre le détail des représentations de la durée et de la réflexion qu'elles conduisent.

- III -

Le besoin de réalisations immédiates -

Le motif que nous avons retenu pour point de départ est celui d'une crise de l'immédiateté. Cette représentation devrait en effet nous permettre de prolonger, s'agissant de la durée, quelques-unes des analyses consacrées plus haut, à propos des images de la nature, au problème de l'espace utopique.

Nous avons établi que, si, pour Jules Verne, la tentation de l'être moderne n'est pas vraiment d'effacer toutes traces du principe de réalité, elle est assurément de les expulser, en quelque sorte, au dehors de ses abris,

de manière à les ignorer le plus durablement possible. Sous cet éclairage, les opérations de connaissance ou de possession du monde manifestaient en elles la présence d'un certain nombre de symptômes de régression, l'activité d'une volonté de plaisir puissante et prête à tout. Très fréquemment dans les Voyages Extraordinaires, le sujet entend faire en sorte que l'espace naturel lui advienne comme un pur donné, et qu'aucune question n'y filtre, que ce soit sur son origine ou sur son devenir.

Il en est de même, et nécessairement, dans l'ordre du temps. C'est bien l'un des sens, parmi les différents effets que nous pouvons en déplier, que possède cette caractéristique de l'impatience constamment prêtée par J. Verne à ses protagonistes. Si elle ressortit évidemment à la psychologie conventionnelle, il n'en demeure pas moins qu'outre ses implications historiques précises (53), elle définit simultanément un désir de s'accaparer sans retard chaque instant, d'instaurer un rapport imaginaire à la durée qui serait réglé par l'unique mode de l'extrême raccourci. Toute solution de la continuité temporelle est vécue comme une souffrance par Lidenbrock, Hatteras, Fogg.

Il y a de la vivacité de l'"homme pressé" chez les héros verniens. Cette hantise du délai les conduit à manipuler sans hésiter tous les instruments sociaux qui sont susceptibles de lever les obstacles ou les réticences rencontrés en chemin :

"Je vis bien que rien ne (...) manquait (à mon oncle) des pièces nécessaires à la réalisation de ces projets" (64),

écrit Axel dans Voyage au Centre de la Terre. Qu'il s'agisse en effet des lettres de recommandation qui font boule de neige, et qui aplanissent par



avance les difficultés inhérentes aux préliminaires de l'expédition (65), ou des sommes d'argent qui permettent de s'assurer à tout coup et tout de suite la collaboration des corps de métier indispensables (66), Lidenbrock a en poche tous les moyens de brûler les étapes, et donc de tenir son plan de course pour parvenir au Sneffels dans les temps prescrits (67).

" 'Cela va bien ! Cela va très bien !' " (68).

L'exclamation ponctuée significativement la marche du héros piaffant (69). La joie qu'elle a pour fonction de marquer signale qu'un vœu profond, essentiel, d'immédiateté s'accomplit dans l'expérience de la pleine continuité de la chaîne du temps, de la concaténation de ses moments. Même conduite chez Fogg, qui n'hésite pas à "suivre" (par exemple dans le marchandage sur l'éléphant (70) ) jusqu'à une enchère vertigineuse qui effraye Passepartout. L'aventure entend disposer sans détour de ce qui s'avère nécessaire à sa réalisation, comme le savoir de ce qui est urgent pour sa satisfaction. Mais l'intéressant est en l'occurrence le statut donné par la fiction, dans chaque cas, à l'origine de la fortune dont le héros a la disposition si facile et l'usage si dispendieux (71). Le narrateur ne fait pas que se taire à ce propos, mais il garde si lourdement le silence que la non-motivation de la possession de cet outil majeur en devient provocante, voire ironique, et du coup suspecte. Ainsi, Axel souligne l'étrangeté de l'avoir de son oncle :

"Mon oncle ne laissait pas d'être riche pour un professeur d'allemand" (72),

mais il se garde bien de nous donner aucun détail susceptible de résorber cette particularité professionnelle. Semblablement, chez Fogg, tout le travail de J. Verne vise à exhiber dès le départ les interrogations sans solu-

tion que peut susciter l'état financier de cet oisif :

" A qui s'étonnerait de ce qu'un gentleman aussi mystérieux comptât parmi les membres de cette honorable association (le Reform Club), on répondra qu'il passa sur la recommandation de MM. Baring frères, chez lesquels il avait un crédit ouvert. De là une certaine "surface" due à ce que ses chèques étaient régulièrement payés à vue par le débit de son compte courant invariablement créditeur. Ce Philéas Fogg était-il riche ? Incontestablement. Mais comment il avait fait fortune, c'est ce que les mieux informés ne pouvaient dire, et Mr Fogg était le dernier auquel il convint de s'adresser pour l'apprendre" (73).

C'est cette obscurité qui rend possible la méprise du détective Fix, constatant que cet homme, dont on nous a cependant spécifié qu'il "n'était prodigue de rien" (74) se révèle "prodigue comme un voleur" (75).

En laissant à ce détail, et même en lui conférant tout l'arbitraire possible, J. Verne met doublement en question la conscience moderne, à la fois dans ses rapports à l'argent et à la temporalité. Il permet de comprendre à quoi tient l'efficacité de cet instrument social tout-puissant de l'histoire actuelle qu'est la monnaie : à la teneur en possibilités de réalisations imaginaires dont elle est affectée. L'être contemporain utilise, comme si c'était un donné, une fortune exagérément (fictivement) disponible, pour s'assurer, également comme d'un donné, de l'immédiateté temporelle. Si la plupart des lecteurs trouvent de la sorte leur compte à voir les protagonistes vivre le temps selon un mode oublieux du réel et par là réalisateur de leurs désirs, les lecteurs plus critiques se voient quand à eux offrir

des points d'ironie suffisants pour les mettre en alerte, et pour leur faire comprendre en tous cas que J. Verne n'est pas ignorant, et ne souhaite pas apparaître complice, de la charge d'imaginaire investie dans ces représentations. La meilleure preuve, d'ailleurs, en est que d'autres héros des Voyages Extraordinaires illustrent des positions et des conduites opposées. Il est notable par exemple que Hatteras possède, lui, une fortune dont l'origine est précisée au lieu d'être laissée dans le vague (elle lui est aussi un donné, mais nous savons qui a donné : il est l'héritier de gros brasseurs londoniens), et que concurremment il l'utilise, non pour abolir le temps dans une immédiateté idéale, mais pour retrouver à une durée résistante un rapport toujours médiatisé, douteux, retardé. A l'inverse des fortune et durée prédisposées dont Fogg et Lidenbrock ont la jouissance, Hatteras investit son héritage, pour en sacrifier l'arbitraire, dans la quête désespérée d'une temporalité qui le justifie personnellement d'exister, qui puisse donc exorciser l'excessive facilité de sa vie.

Autrement dit : si J. Verne prête à l'immédiateté des figures romanesques opératoires, il fait tout aussi, d'un autre côté, pour mettre cette représentation de la durée en état critique.

#### Le temps tabou -

Il montre comment, à force de vouloir occuper instantanément une temporalité indivise, les sujets se heurtent à terme à une incohérence ou à une impossibilité relancées. Dans la mesure même où l'aventure et où le savoir prétendent en effet faire l'économie de tout délai pour accéder aux objets de leur recherche, l'une et l'autre s'octroyent assurément la totalité de

chaque instant et la continuité de leur chaîne, mais non sans rencontrer la mise en contradiction de leur projet respectif. Tout imaginaire qui s'affirme absolument, ne le fait qu'en s'infirmant rapidement. Tout voeu d'immédiateté voit s'immiscer en lui une tonalité morbide.

On a de ce retournement capital une illustration frappante, dans la partie néo-zélandaise des Enfants du Capitaine Grant, avec l'épisode de la montagne "tabouée" (76) , lorsque l'expédition des Glenarvan, poursuivie par les Maoris, trouve inopinément refuge sur le mont Maunganamu, où l'un des chefs indigènes vient d'être enseveli. Ce qu'on obtient d'y voir "taboué", c'est en réalité la temporalité, de la transformation ou de l'omission de laquelle J. Verne détaille à plaisir les étapes.

"Glenarvan ne pouvait, si peu que ce fût, prolonger sa halte. Épuisé ou non, il fallait fuir, sous peine d'être cerné. 'Descendons ! s'écria-t-il, descendons avant que le chemin ne soit coupé !' "

(77).

On est bien, au départ, dans une durée qui fait effet de réel, semblable à celle sous la menace de laquelle on vit dans la traversée des Andes, déjà citée : urgence de chaque moment, et impossibilité de s'arrêter dans un présent que l'on dilaterait à sa guise. Parce qu'il dépend des autres, le temps est restitué à son caractère inmaîtrisable. Cette durée, bousculée et bousculante, "réelle" à proportion du bouleversement dont elle affecte les individus, est cependant, à l'instant d'après, arrêtée :

"La poursuite des Maoris s'était subitement interrompue. L'assaut de la montagne venait de cesser comme par un impérieux contr'ordre"

(78).

Un véritable coup de magie (le narrateur parle de charme) suspend le temps, et en isole les explorateurs, en leur donnant pour commencer un "répit salutaire dont ils cherchaient à profiter" (79), puis en réalisant pour eux un présent idéalement indépendant et immobile :

" 'Le temps ne nous manquera pas pour former un plan d'évasion' " (80).

En un abrupt changement de régime, ménagé par cette péripétie romanesque, se produisent une neutralisation de la durée, une extraction radicale des êtres hors des dangers - qui ne sont là que pour permettre de consigner et de piéger un discours précis, celui de Paganel sur l'éternité utopique. Au dehors, peut bien continuer de jouer le rythme inéluctable des besoins quotidiens, sur lequel tablent les indigènes :

"S'ils ne se hasardaient pas à gravir le Maunganamu, (ils) comptaient sur la faim et la soif pour reprendre leurs prisonniers. Affaire de temps, et les sauvages ont la patience longue" (81).

Au dedans, opère le geste rigoureusement antithétique de censure des Occidentaux :

" 'Si ces brutes comptent sur nous pour exercer leur patience, ils se trompent' " (82).

L'avenir (le projet de fuite) passe au second plan, derrière une insistante broderie sur le motif de l'éternité. L'exclamation de lady Helena - "Dieu est pour nous !" - pourrait s'entendre comme obligation faite à la conscience de penser au futur. Mais, par un effet d'ironie impossible à ne pas entendre, ce sont les sauvages qui expédient l'avertissement..., lorsqu'ils bour-

rent leurs fusils de feuillets arrachés aux livres saints des missionnaires, et envoient dans l'espace-tabou, voué à l'éternité, ce verset :

"Psaume 90 - 'Parce qu'il a espéré en moi, je le délivrerai' " (83).

A ce rappel, fourni par les sauvages, à une représentation haute, sacrée du temps, répond et s'oppose l'utilisation sans vergogne par les Blancs de la durée rituelle des anthropophages. On ne peut manquer la virulence critique d'un "montage", qui s'attache à un semblable croisement dans les représentations. Les Occidentaux s'emparent des munitions rassemblées par les Maoris pour les "chasses éternelles" de leur défunt chef, de même qu'ils font ripaille grâce aux vivres amassés auprès du cadavre, et qui suffiraient, est-il précisé, à le nourrir "pour l'éternité". Cette double plaisanterie marque sans ambiguïté par quel processus Paganel et ses amis abandonnent le temps. L'imaginaire de l'immédiateté trouve une fois encore une bonne occasion pour se faire jour et pour se livrer à ses jeux (84).

#### La place du mort -

Mais cette entrée en paradis modifie cependant complètement la signification de cette représentation. Loin que le désir d'une possession sans délai de la durée conduise l'être à une incessante projection vers l'avenir (et donc dans ce qui pourrait s'appeler, psychologiquement : impatience, scientifiquement : investigation, socialement : conquête, individuellement : expansion des forces du moi), il le fixe plutôt explicitement dans la position du mort. Le lieu de l'éternité est aussi (et peut-il être autre chose ?) le lieu mortuaire. Reprendre pouvoir sur le temps, c'est lui échapper seulement

dans une mise au tombeau volontaire, s'engloutir tout entier dans les jouissances d'une non-durée fictive. Tout est ainsi suspect dans la façon dont le géographe français prétend se laisser aller au ravissement du Juste :

" 'C'est un paradis que cette montagne ! Je propose d'y fonder une colonie, de la cultiver, de nous y établir pour le reste de nos jours ! Nous serons les Robinsons du Maunganamu ! En vérité je cherche vainement ce qui nous manque sur ce confortable cône !  
- Rien, s'il est solide, répondit John Mangles.  
- Bah ! Il n'est pas fait d'hier, dit Paganel' " (85).

Etrange jardin des délices que ce volcan travaillé par l'éruption, on en conviendra aisément. Et pour quelqu'un dont le patronyme semble un rappel à peu près transparent (à la lettre initiale près, il est vrai (86) ) du nom majestueux du découvreur Magellan, il y a bel et bien trahison : perversion d'abord de la plus éminente des projections romanesques de la conscience moderne, puisque ces Robinsens-là jouiraient d'un paradis donné d'avance sans avoir à le reconstruire (87) ; et en second lieu, détournement du projet social le plus avancé, celui de la fondation de colonie, qui est ici rétrécie à un pauvre voeu à la Candide (l'inquiétude en moins), à un prétexte pour couper irréversiblement les ponts avec la collectivité mandataire. Ultime dénonciation, le héros voyageur se trouve comparé, dans sa défection, à Hannibal, pour cette abolition du temps à laquelle il succombe :

" 'Vous songez déjà à quitter ce lieu de délices ?  
- Mais, Monsieur Paganel, répondit Lady Helena, en admettant que nous soyons à Capoue, vous savez qu'il ne faut pas imiter Annibal' " (88).

Ce rappel au réel désigne l'impasse dans laquelle cette représentation imaginaire d'une durée immédiatement et intégralement maîtrisable engage irrésistiblement les individus. Ce présent, où se condenseraient merveilleusement les instants de la continuité, pour être attirant, n'en est pas moins mortel, pour être parfait, n'en est pas moins impossible et intenable. Telle est la caractéristique de la temporalité-tabou : ce moment abstrait dans lequel on peut indéfiniment demeurer, c'est aussi ce moment dont il faut prendre conscience qu'on n'y peut pas tenir (89).

Une jubilation morbide -

Aux problèmes posés par l'immédiateté, interprétée par J. Verne comme la représentation fondamentale de la durée chez les modernes, l'épisode qui fut rajouté à Voyage au Centre de la Terre, pour la deuxième version (90) du texte, donne une rigoureuse extension. Dans la confrontation des explorateurs à la momie intacte des origines, on peut retrouver, à leur développement maximum, les manifestations que Paganel ne fait qu'ébaucher dans l'exemple ci-dessus cité : à savoir, expansion verbale, jouissance individuelle, d'une part, et morbidité insistante, accusatrice, d'autre part.

Le décor est aussi le même, encore que généralisé : ce n'est plus seulement autour d'une tombe unique que l'éternité s'offre, mais d'une fosse commune, où gît par pans entiers l'histoire elle-même :

"Un champ, plus qu'un champ, une plaine d'ossements apparut à nos regards. On eût dit un cimetière immense, où les générations de vingt siècles confondaient leur éternelle poussière (...). Là, sur trois milles carrés, peut-être, s'accumulait toute l'histoire de la



vie animale" (91).

Le savant, parti initialement vers le centre de la terre et vers l'origine de l'histoire, se retrouve soudain hors de cette histoire et face à elle. Il lui est donné de la tenir tout entière sous ses yeux, et d'occuper la position muséographique absolue : celle d'un sujet qui aurait éternellement la possibilité de contempler la totalité condensée des objets que le temps ordinairement disperse et détruit :

"Cependant, une impatiente curiosité nous entraînant (... vers ) ces fossiles dont les muséums des grandes cités se disputent les rares et intéressants débris" (92).

La fiction représente donc doublement un savoir exempté de la temporalité : n'ayant plus à tenir compte du temps comme d'une dimension inhérente et évidemment préjudiciable à l'acte scientifique, et n'ayant pas non plus à surmonter le temps comme travail négatif exercé sur la matière d'observation. Le rapport d'Axel est significatif sur ce point :

"L'existence de mille Cuvier n'aurait pas suffi à recomposer les squelettes des êtres organiques couchés dans ce magnifique ossuaire (...).

"Ah ! M. Milne-Edwards ! Ah ! M. de Quatrefages ! Que n'êtes-vous là où je suis moi, Otto Lidenbrock !" (93).

Le savant fictif est dans une situation qui n'a pas plus de commune mesure avec celle des savants historiques que l'imaginaire n'en a avec le réel, ou le miracle avec les nécessités habituelles. Il faut en effet faire appel à ces deux notions pour rendre compte de ce privilège, ou de ce rêve auxquels

les Voyages Extraordinaires donnent, à première approche, entière expression, comme si la fiction était assez sûre d'elle-même pour accomplir en toute transparence le saut dans l'idéal :

"Qu'on se figure un bibliomane passionné transporté tout-à-coup dans cette fameuse bibliothèque d'Alexandrie brûlée par Omar et qu'un miracle aurait fait renaître de ses cendres ! Tel était mon oncle le professeur Lidenbrock" (93).

Est-ce cependant de l'ostentation imperméable au doute, qui fait afficher de la sorte par le narrateur du Voyage au Centre de la Terre le coup de magie qui abolit le temps pour le triomphe d'un savant tout paré de ses titres officiels ? N'est-ce pas au contraire une manière de mettre en évidence, et donc à l'épreuve, la nature véritablement fictive de cet épisode ? En même temps qu'il se croit autorisé, par cette situation impossible, au sans-gêne dont nous avons déjà étudié la portée ("Nos pieds écrasaient avec un bruit sec les restes de ces animaux antéhistoriques"), le moderne se voit accusé de ne parcourir l'"inappréciable collection" à laquelle il a accès que pour "sa satisfaction personnelle". L'immédiateté révèle, en même temps qu'elle la libère, toute la dimension de désir secrètement active dans les comportements du savant. La comparaison avec la bibliothèque d'Alexandrie, qui pourrait paraître insignifiante, sinon arbitraire, est lourde de sens, pour peu qu'on la rapporte à deux remarques antérieures du récit, qui lui donnent sa justification. L'Islandais Saknussemm a connu en son temps les rigueurs de l'autodafé (94), et c'est miracle en effet, si, précisément poussé par sa bibliomanie (95), Lidenbrock a pu retrouver un livre contenant son message. Comparer dans ces conditions, comme le fait Axel, la découverte

de l'ossuaire à la résurrection impossible des ruines de la fameuse bibliothèque n'a rien d'innocent. C'est manière de souligner, au moment où elle opère, la transformation d'un comme en un comme si qui change tout, d'attirer l'attention sur l'oubli massif de l'histoire qui est en train de s'établir. Pour les autres, en effet, l'histoire avec ses risques, ses destructions, ses retards de communication (le message de l'alchimiste doit attendre, de 1573 à 1863, <sup>presque</sup> trois siècles pour trouver destinataire). Au contraire, pour "moi, Otto Lidenbrock", l'éternité telle quelle, à portée immédiate de mes déchiffrements, déjà prête pour devenir exemple dans mon enseignement.

Une parade ambiguë -

Mais ce congé donné au temps, J. Verne, en le représentant, en dérègle la trop heureuse machination. Dès lors que les héros sont tout proches d'utiliser pour une fête intime cette exceptionnelle présence au-historique ou pré-historique des objets découverts, une série de procédures est mise en place pour empêcher le lecteur d'accepter et d'épouser leur jubilation. Dans l'exemple analysé présentement, on peut déjà considérer comme symptomatique l'insistance mise sur le décorum morbide, sur le côté destructeur de l'impatience du savant, et sur le contraste qui est introduit entre deux états de la science, l'un prisonnier, l'autre oublieux de l'histoire. Mais on ne peut plus guère avoir de doute sur l'intention de J. Verne, si l'on observe la manière dont sont distribués les effets de sens au cours de l'épisode où Lidenbrock se trouve face à l'homme du quaternaire. Loin que ce corps de l'origine rende manifeste la durée, contraigne ses découvreurs à souffrir quelque délai ou difficulté dans leur approche, et à rétablir la gigantesque et obscure perspective des étapes de la filiation humaine, de "l'échelle des

temps", l'histoire s'écrase grâce à lui, l'immédiateté s'exerce sur lui, et l'éternité se fonde en lui :

" 'Ici le doute seul <sup>serait</sup> une injure à la science ! (...). Vous pouvez le voir, le toucher ! (...). C'est la race blanche, c'est la nôtre ! Le crâne de ce fossile est régulièrement ovoïde, sans développement des pommettes, sans projection de la mâchoire. Il ne présente aucun caractère de ce prognathisme qui modifie l'angle facial (...). J'oserai dire que cet échantillon humain appartient à la famille japétique, répandue depuis les Indes jusqu'aux limites de l'Europe occidentale' " (96).

Mais trop, c'est trop, et ce prototype, sans être de la liste des faux paléontologiques (97), est affecté de caractères singulièrement suspects, relevés par Axel. Il y a en lui une excessive bonne volonté, qui le fait aller jusqu'à ne rien dissimuler aux savants, d'ailleurs attendus de toute éternité, semble-t-il : Lidenbrock, ingénument, s'enthousiasme pour cet objet très "comme il faut", apparaissant grotesque à son neveu :

" 'Le cadavre est là ! (...). Ce n'est pas un squelette, c'est un corps intact, conservé dans un but uniquement anthropologique (...). Tel il est, tel ce corps nous racontera sa propre histoire' " (98).

Rien n'a bougé depuis l'origine, de même que rien ne se dérobe sous la saisie du savant. Mais cette élimination de toute surprise dans le specimen a son revers, elle produit un affaissement de la valeur même de l'épisode, lui confisquant sa solennité pour n'en plus présenter que la banalité. Car rien

n'a non plus bougé pour le héros depuis son départ. D'où la scène célèbre où Lidenbrock

"oublia (raconte Axel) les circonstances de notre voyage, le milieu où nous étions, l'immense caverne qui nous contenait. Sans doute, il se crut au Johannaëum, professant devant ses élèves, car il prit un ton doctoral, et s'adressant à un auditoire imaginaire :  
'Messieurs, dit-il, j'ai l'honneur de vous présenter (...)'" (99).

Le savant retrouve immédiatement, là encore, le rituel, entaché de ridicule, de ses cours magistraux ordinaires, chahuts compris :

" 'Ne souriez pas, messieurs'.

Personne ne souriait, mais le professeur avait une telle habitude de voir les visages s'épanouir pendant ses savantes dissertations !" (100).

Le mot-clé a été donné par le narrateur, c'est bien d'une scène imaginaire qu'il est question, dans cette réduction absolue de l'histoire. Mais qu'est-ce qui, dès lors, sépare le savant du faiseur ? Lidenbrock ne fait plus preuve que de la "dextérité d'un montreur de curiosités" (101). Il fait parade, théâtralement (102), au terme de cette mise à mort de toute durée.

#### Une momie à double registre -

La démonstration, pourtant, ne s'arrête pas là. Axel fait comprendre que ce spectacle, jusqu'à quoi s'appauvrit ou en quoi s'épanouit une science qui se paye de mots, est en réalité construit contre une autre version des événements, et aussi contre une autre figure de l'origine.

Occasion nous est ici donnée de suivre l'extraordinaire travail, tout en indications ténues et inextricablement mélangées, auquel se livre J. Verne, pour surimposer au "roman" que l'être moderne s'invente, un texte strictement contradictoire. Il s'agit du portrait de la momie elle-même :

"C'était un corps humain absolument reconnaissable (...). Ce cadavre, la peau tendue et parcheminée, les membres encore meilleux, à la vue du moins, les dents intactes, la chevelure abondante, les ongles des mains et des orteils d'une grandeur effrayante, se montrait à nos yeux tel qu'il avait vécu (...). Nous avons soulevé ce corps. Nous l'avions redressé. Il nous regardait avec ses orbites caves. Nous palpions son torse sonore" (103).

Curiosité que ce spectre ? La description joue de deux séries concomitantes d'accentuations, d'une manière telle qu'elle est susceptible de deux interprétations incompatibles. D'un côté, un corps consommable, si l'on peut dire, abandonné aux caresses ingénues des personnages, léger et musical, apte à répondre harmonieusement aux moindres sollicitations du toucher. Mais de l'autre côté, un corps hétéroclite, fait d'organes manquants et de morceaux exubérants, doué d'une fertilité formidable, presque carnassière, capable de déchiquéter à coups de bec/<sup>et</sup> de griffes. L'intéressant, dans ce double dispositif, est qu'il soit visible sans être absolument lisible. Comme si J. Verne s'adressait en réalité, par un texte à deux entrées, donc ambivalent, à un double lecteur, ou à deux états de la conscience d'un même lecteur. Si satisfaction est donnée à une lecture imaginaire, en une scène elle-même montée pour montrer comment la science s'engouffre dans l'imaginaire, ou plutôt y revient, incitation à prendre ses distances est cependant faite à

la lecture réflexive, par une apparition agencée en sorte de dégager les conditions de possibilité et de recevabilité d'une modification de la question : qu'est-ce que l'origine ?

Si le témoin originel n'était pas en effet cette preuve immédiate de l'identité de l'espèce humaine, acquise de toute éternité, et donc ne pouvait être cette occasion de bavardage confiant et triomphant ? Mais s'il était au contraire, dans le plein sens de l'expression, "d'un autre âge", absence qui fait problème et interloque le savant exagérément volubile ? Axel souligne bien, à côté de la pédagogie imposée par son oncle à l'objet, le blocage de la parole humaine mis en contraste avec les bruits cavernaux du fossile :

"J'étais muet, devant cette apparition (...). Mon oncle, si loquace, si impétueusement discoureur d'habitude, se taisait aussi" (103).

Plus significatif encore s'il est possible, ce trébuchement de l'orateur sur un titre fatidique :

" 'J'ai eu entre les mains l'écrit nommé Gigans...'

Ici reparut l'infirmité naturelle de mon oncle qui en public ne pouvait pas prononcer les mots difficiles.

'L'écrit nommé Gigas...', reprit-il.

Il ne pouvait aller plus loin.

'Giganteo...'

Impossible ! Le mot malencontreux ne voulait pas sortir ! On aurait bien ri au Johannaëum !

'Gigantostéologie', acheva de dire le professeur Lidenbrock entre

deux jurons" (104).

Ce lapsus sans mystère a pour causes la volonté et la difficulté ensemble de faire barrage à cette représentation angoissante, à la fois scientifiquement et intimement, de l'origine-monstre, ou autre, que le témoin considéré, nous l'avons vu, ne récuse pas suffisamment, et même corrobore pour partie. D'où la "manoeuvre" réitérée de Lidenbrock :

" 'Vous le voyez (...) nous sommes loin des prétendus géants' "  
(105).

Rien n'est moins sûr, précisément, et le corps dévorant, qui s'immisce dans le corps "moelleux", en est un clair signal. Comme l'écrit durement l'ironique neveu :

"Je voulais bien ne pas contredire cette assertion" (105).

#### Création ou non ?

Enjeu scientifique ? Cette représentation de l'origine, obstinément imposée par Lidenbrock, a en effet un brut très précis : celui d'intégrer aux thèses de Cuvier (106) les découvertes paléontologiques récentes qui semblent leur donner tort. La question du temps est au cœur du problème. Pour la théorie créationniste de Cuvier, on le sait, il n'y a pas mutabilité des espèces. Ce refus de prendre en compte la durée, au profit d'une interprétation fixiste de l'Histoire, impose donc de considérer les catégories cataloguées par les scientifiques comme immuables. Mais la question des fossiles fait sur ce point difficulté, puisqu'elle pourrait imposer de penser à



d'autres processus, précisément historiques, de formation et de développement des espèces. Pourquoi les objets actuels, en effet, ne seraient-ils pas le produit d'une transformation des objets anciens, tels qu'on les découvre ? Aussi, en réponse, un texte comme le mémoire de Cuvier sur les éléphants fossiles s'acharne-t-il à poser qu'il n'y a pas continuité des espèces éteintes aux espèces actuelles, car ce serait dès lors s'obliger à envisager un inachèvement de la Création divine. C'est pourquoi Cuvier définit des couches successives et non communicantes, et fait appel, pour justifier cette vue, à l'étrange dogme des créations successives, et des "révolutions", ou catastrophes qui auraient empêché les espèces de varier.

Or Lidenbrock est manifestement, dans Voyage au Centre de la Terre, quoi qu'il en soit de son ralliement aux preuves apportées par la Commission anglaise de 1859 (108), un représentant de cette école fixiste. Pour preuve, il suffit de remarquer la tactique de contournement qu'il adopte sur la question des fossiles. L'exemple du Pterychtis est significatif (108). Quand Hans pêche ce poisson dans la mer intérieure, le neveu l'identifie à une espèce actuellement connue :

" 'C'est un esturgeon ! (...) Un esturgeon de petite taille !' "

Mais l'examen de l'oncle conclut en sens opposé :

" "Ce poisson appartient à une espèce éteinte depuis des siècles, et dont on retrouve seulement les traces fossiles dans le terrain divonien (...). Tu vois que ces poissons fossiles n'ont aucune identité avec les espèces actuelles (...). Tenir un de ces êtres vivants, c'est un véritable bonheur de naturaliste' "

Ce passage est capital, car il révèle l'étonnante compatibilité, qui arrive à s'élaborer, de différentes représentations imaginaires de la non-durée : accès rêvé du personnage à la présence du passé, mais d'un passé qui ne fait pas (d') histoire, pris qu'il est dans une éternité de la création, elle-même fondée sur des disparitions qui la corroborent au lieu de la contredire !

La découverte par Boucher de Perthes du fossile de Moulin-Quignon et le "procès de la mâchoire qui s'ensuit, en 1863, compliquent cependant la tâche de l'hypothèse cuviériste. Aussi le comportement que J. Verne prête à Lidenbrock consiste-t-il, sous couvert de se rallier au camp des anticuviéristes, à intégrer le problème de ce fossile du quaternaire dans la non-durée. La momie, sur le corps de laquelle il ne prélève sélectivement que ce qui va lui être utile, sert à Lidenbrock à retourner le fossile en preuve de l'identité et de la permanence de l'espèce, et à nier par conséquent toute évolution. La réduction obsédée du gigantisme fondée en vraisemblance l'éternité de l'homme (109). La difficulté des intermédiaires est levée, puisqu'il n'y a plus de chaîne à reconstituer : de la momie à Lidenbrock, persévère la même race blanche. Il suffit de faire jouer à nouveau la clause des "catastrophes" pour expliquer (c'est-à-dire rendre non problématique) la présence du corps dans le milieu subterrestre :

" De vous dire par quelle route il est arrivé là, comment ces couches où il était enfoui ont glissé jusque dans cette énorme cavité du globe, c'est ce que je ne me permettrai pas. Sans doute, à l'époque quaternaire, des troubles considérables se manifestaient encore dans l'écorce terrestre ; le refroidissement continu du glo-

be produisait des cassures, des fentes, des failles, où dévalait vraisemblablement une partie du terrain supérieur" (110).

Mais si Lidenbrock réussit apparemment à remettre le témoin originel en conformité avec les modèles imaginaires de la non-durée propres aux thèses dominantes, toute la part ogresque de la description de la momie signale une résistance possible à ce coup de force, qui n'est scientifique qu'entre guillemets. Branché sur un débat précis (celui qui agite la paléontologie contemporaine de J. Verne), Voyage au Centre de la Terre est en réalité une réflexion sur le fonctionnement imaginaire des rapports de la science à la question de la temporalité. Lidenbrock : ou comment l'euphorie du sujet observant nécessite une mise à plat, une réduction au même de l'origine, la fiction d'une éternité, comment elle trouve à se déployer dans l'immédiateté sur fond d'une anhistoricité rusée, mais aussi comment, par contrecoup, elle ne peut plus être autre chose que retour à un vécu banal, à un réel macabre, mortellement semblable, à une activité de reconnaissance, stérile à force de précautions, et à une position qui mérite chahut et dérision. On n'annule pas sans risque l'altérité ni la temporalité. Vient un moment où, s'étant momifié soi-même à ne considérer que<sup>d</sup> inoffensives momies, il faut accepter de tenter l'épreuve d'un passé plus vrai. C'est cette logique de la régression que l'introduction des Enfants du Capitaine Grant révèle et résume exemplairement.

- IV -

La régression nécessaire -

En réponse à ces divers évanouissements de la temporalité (l'avenir a

disparu dans l'advenu, le projet à accomplir dans la totalité parachevée, l'instant à saisir dans l'enchaînement chronologique, l'origine obscure dans l'immobilité de la création, la saisie volontaire dans le donné préventif), l'être moderne n'a pas le choix. Il lui revient de se confronter avec tout ce qu'il a imaginé pouvoir oublier. Cette plongée décisive dans l'histoire, précisément à cause des blocages du présent, ne peut se faire qu'en arrière, sous forme d'une marche à rebours vers un passé rendu à sa force de résistance. C'est cette représentation capitale dans les Voyages Extraordinaires dont nous entreprenons maintenant l'examen.

J. Verne rend patente et obligatoire cette contradiction bouleversante : en plein triomphe, la science et l'exploration contemporaines, dont le prestige risque d'être atteint irréversiblement dans et par les conditions de leur exercice, se pliant à un regard sur (il serait plus exact de dire : à un affrontement avec) les origines.

Ce faisant, l'enjeu intime de l'imaginaire de la durée vient à son tour en discussion, après son implication scientifique. Quand nous avons précédemment analysé la manière dont la représentation de la temporalité, dans tel Voyage Extraordinaire, mettait en cause tout un faisceau d'interrogations savantes de brillante actualité, nous avons été conduit à souligner que J. Verne opérait un retournement décisif du problème. Loin pour lui que ce motif imaginaire soit sans rapport avec le conflit des hypothèses interprétatives, c'est plutôt lui qui les traverse et les travaille en profondeur, ce qui expliquerait la passion vraiment procédurière manifestée en la matière par les individus. Dans les débats abstraits, dans les opérations intellectuelles de la constitution des théories, ce qui se jouerait en réalité serait, obscurément, une question ressortissant à l'intime plus qu'au

rationnel : celle de savoir exactement quelle place le sujet peut s'imaginer occuper dans l'histoire, et encore quel rapport il peut espérer entretenir avec tout ce qui est en amont de lui, dans la chaîne du temps. Est-on assuré d'une position dominante, qui autoriserait à couvrir et à interpréter totalement le passé ? Ou est-on assujéti à une position que l'on pourrait dire seconde, qui remplacerait le producteur infallible du sens de la première hypothèse, en un produit du passé, empêché de le ressaisir dans son intégralité ?

A ce point, J. Verne paraît fondé à pousser son enquête plus avant du côté de cette irruption de l'intime - étant entendu que, si la science elle-même s'avère n'être pas dénuée de cette dimension, on peut a fortiori supposer que, généralement parlant, l'acte moderne y a son principe secret.

L'exemple de Lidenbrock, dans Voyage au Centre de la Terre, mérite dans cette perspective d'être approfondi. Au-delà de la discussion d'actualité sur le terrain de la science paléontologique, ce que le professeur allemand s'efforce visiblement de résoudre, c'est le problème de la postériorité de l'être par rapport à ses objets d'observations. Puisque le sujet est évidemment inscrit dans une succession, comment penser son statut dans cette succession ? Or, grâce aux deux catégories fondamentales de ce que nous avons cru pouvoir appeler la non-durée (l'immédiateté et l'éternité), Lidenbrock déplace la question, juste de ce qu'il faut pour la poser en des termes qui lui permettent de jouir d'une réponse satisfaisante. En se donnant une représentation idéalement opératoire (je possède sans délai ces objets sans histoire), le sujet accomplit et réussit un tour de force : il se définit comme fils et comme père en même temps. Une fois construite, la chaîne d'identité qui relie l'homme quaternaire à l'individu du 19ème siècle délivre en effet

deux quittances. La première : on peut être issu de... (des autres), sans être dépendant de, ou subordonné à, ce dont on est issu. La postériorité ne peut pas signifier infériorité, dès lors qu'on se place dans l'ordre immuable du même. La seconde fonde sur ce premier gain d'une égalité le bénéfice d'une supériorité : être après implique qu'il y a désormais possibilité de rétrospection, et donc qu'on se trouve dans la position incomparable de pouvoir rendre patente et intelligible l'identité. On est le seul à mettre le même à la puissance deux, le seul par qui l'identité puisse en effet être conçue, réfléchie, déclarée. D'où une paternité intellectuelle pleinement exercée sur sa propre ascendance. Confronté à la difficulté de la succession, Lidenbrock a donc changé de terrain, pour poser en préalable qu'il n'y a pas de succession à proprement parler. Plus aucun obstacle n'empêche sur cette base d'asseoir, quoiqu'étant second dans l'ordre de la durée, une prééminence hiérarchique (111).

Telle que J. Verne la produit, l'image de la régression nécessaire entreprend de brouiller précisément des satisfactions intimes de ce genre. Rien ne peut valablement commencer, si l'on en croit le message initial des Enfants du Capitaine Grant, tant que l'être moderne n'accepte pas de se définir comme orphelin. J. Verne trouve justement, dans le cas de Lidenbrock, un mot terrible pour accuser la résistance toujours offerte à cette obligation :

" 'Je ne me prononce pas, mais enfin l'homme est là (...), et à moins qu'il n'y soit venu comme moi en touriste, en pionnier de la science, je ne puis mettre en doute l'authenticité de son antique origine " (112).

L'aveuglement obstiné du savant devrait en bonne logique dessiller les yeux des lecteurs attentifs. Car ce qu'il y a de scandaleux, dans la confusion introduite, c'est que face à la manifestation de l'origine, il n'y a pas le choix : de quelle validité, et finalement authenticité en effet, peut être un tel amalgame entre pionnier et touriste ? Le premier est le rêve du second : c'est-à-dire son idéal intransigeant, et son fantôme dénonciateur également. Aussi bien, la reconnaissance préliminaire dont il faut convenir, dès lors qu'il s'agit de recouvrer un prestige menacé de disparition, est-elle celle de la durée comme privation d'identité (et non plus comme attestation). Au lieu de qualifier d'obsolète, et d'évacuer comme non pertinentes, la question de la paternité, il serait urgent de prendre au pied de la lettre et dans le plein sens de l'expression le fait, par exemple, que l'on est un descendant de Fergus. La langue ne trompe pas : être Fergus-son, cela suppose à la fois répétition et affaïssement dans le présent des données héritées du passé. L'être moderne copie les modèles ancestraux, autrement dit, il ne peut guère faire autre chose que de les réviser en baisse. Ainsi, dans Cinq Semaines en Ballon, les péripéties fondamentales du mythe arthurien ont une version actualisée, mais cette réécriture est une caricature. Les monstres légendaires sont des bêtes sauvages à éliminer manumilitari. L'incognito, sous couvert duquel le héros vient en tournoi risquer sa valeur, est devenu un déguisement de tournée théâtrale, sans danger ni valeur, grâce auquel tous les abus de crédulité sont possibles. La femme, enfin, objet de la quête, n'a plus à être libérée, puisque Victoria existe bel et bien, régnant déjà et couvrant ses sujets de toute l'étendue de sa protection de gutta-percha (113). Le patronyme du héros impose explicitement de rattacher ces multiples péripéties ou données romanesques à leurs équivalents épi-

ques, et les fait lire de la sorte comme des redites faibles, où obligatoirement se trouble le statut des fils de l'époque moderne.

Régresser vers ces valeurs archaïques, ce devrait être en revenir à un passé obscur, dérobé ; bref, transformer l'origine, dont on fait une réponse commodément préfabriquée, en une question intraitable, peut-être insoluble.

Ressources du mythe -

Or (la démonstration de J. Verne est remarquablement rigoureuse sur ce point), tout se passe comme si l'imaginaire moderne tentait, dans cette logique d'engloutissement à laquelle il est soumis, de se ménager une ultime position de repli, et d'établir un modus vivendi plus ou moins tenable entre l'archaïque et le présent. Il ne s'agit plus de se donner pour pionnier dans une histoire abolie et donc évidemment maîtrisable, mais de prétendre être de la famille de ceux qui affrontent une histoire échappant à leur maîtrise, de se situer dans le droit fil de la tradition héroïque. La copie d'aujourd'hui ne serait pas la dégradation, mais l'actualisation, du modèle ancestral. Toutes choses égales d'ailleurs, Fergus-son serait le témoin pour le 19ème siècle d'une authenticité similaire à celle de Fergus pour autrefois. L'aventure se mythifie d'elle-même, et s'affiche comme la réédition absolument fidèle des vieux exploits.

Rien cependant ne peut échapper au lecteur des ruses qui sont inhérentes à cette mythification que les Voyages Extraordinaires accueillent. Par exemple, J. Verne la montre à l'oeuvre dans la campagne de presse qui entoure le projet de traversée africaine de Cinq Semaines en Ballon :

"Dans son numéro du 15 janvier, le Daily Telegraph publiait un



article ainsi conçu :

'L'Afrique va livrer enfin le secret de ses vastes solitudes ; un Oedipe moderne nous donnera le mot de cette énigme que les savants de soixante siècles n'ont pu déchiffrer. Autrefois, rechercher les sources du Nil, fontes Nili quarere, était regardé comme une tentative insensée, une irréalisable chimère' " (114).

Non seulement le découvreur prend rang d'Oedipe, mais en modernisant ce prototype, il subtilise en réalité l'objet de son questionnement. L'expression, qui était métaphorique dans l'Antiquité, et qui servait à désigner une origine décidément inconnaissable et une tentative vouée à l'impossible, est prise désormais au propre, et qualifie du même coup une origine à portée de la main, et une entreprise qui n'est dépourvue ni de sens ni de chance. Autrement dit, le héros ne s'aligne sur la figure passée que pour mieux ouvrir à ses actes la possibilité de la positivité. Ou du moins, telle est la représentation que la société (ici écoutée par la voix d'un de ses grands organes de presse) se donne de son héros. L'intéressant, dans cette référence à l'Oedipe vainqueur du Sphinx, est l'omission de tout ce qui, dans le même mythe, aurait plaidé pour le statut négatif, tragique de l'origine. On retrouve d'ailleurs un oubli comparable dans une autre référence, introduite aussi à propos de Fergusson, faite cette fois à Orphée. Pour distinguer en effet le pionnier du touriste anglais qui tourne le dos au lac de Genève, le texte note :

"Le docteur Fergusson s'était retourné, lui, et plus d'une fois pendant ses voyages, et si bien retourné qu'il avait beaucoup vu" (115).

Pour faire pièce au désœuvrement des nations industrielles, on fait appel au

mythe. Mais, significativement, comme pour Oedipe, le savoir se maintient avec ses titres, et prétend accéder au rang du glorieux modèle pour tout, excepté pour ce qui dans ces histoires parle de mort, et d'improductivité. Pour vouloir rompre avec sa satisfaction béate, le savant vernien n'en souhaite pas pour autant faire place à la face nocturne, problématique, à la charge de désastres propre aux figures symboliques qu'il se choisit. Le geste de l'explorateur contemporain n'est que temporairement ou prudemment en rupture d'époque. Son regard en arrière voudrait ne pas se laisser troubler par les fantômes infernaux, mais résorber le détour, le délai acceptés, en une augmentation constante du capital de connaissance. Le déportement de l'homme moderne devrait ne pas être une perte, et éviter en définitive de lui faire perdre sa prééminence et sa raison. C'est dire que dans cette phase transitoire où l'imaginaire du 19ème siècle tente de trouver un équilibre entre les appels furieux de l'origine et les blocages stériles du présent, le passé est utilisé comme une marge, comme un supplément à neutraliser, par l'aujourd'hui.

Nul doute que, dans l'idée que J. Verne se fait et nous donne de la modernité, il n'y ait cette double affirmation : nécessité pour elle de cet enjeu archaïque, et incompatibilité entre cet enjeu et sa capacité limitée d'adaptation. La composition typographique elle-même est réquisitionnée pour donner, en un important passage de Cinq Semaines en Ballon, une saisissante illustration à ce statut du passé :

" Voilà bien le Nil, répéta le docteur avec conviction. L'origine de son nom a passionné les savants comme l'origine de ses eaux ; on l'a fait venir du grec, du copte, du sanscrit <sup>1</sup> ; peu importe après tout (...) ! "

Ici une note infra-paginale est ajoutée, à laquelle J. Verne a confié le rappel d'une interprétation ancienne par la symbolique des lettres, faisant du nom du Nil une sorte de chiffre occulte de la totalité :

" (Note) 1 : Un savant byzantin voyait dans Neilos un nom arithmétique. N représentait 50, E 5, L 30, O 70, S 200 : ce qui fait le nombre de jours de l'année" (116).

Du côté du personnage, le double jeu de ce recours au mythe est manifeste, transparent et retors à la fois. Le Nil est le cas le plus exemplaire qui puisse se trouver du défi de l'origine dérobée. Aussi bien Fergusson se met-il grâce à lui en perspective des plus anciennes quêtes d'absolu. C'est cependant pour les congédier aussitôt au profit d'un pur acte de constatation. Mais, par la note en bas de page, consacrée à une vieille science de l'unité suprême, J. Verne oppose quant à lui une autre conception de l'origine, figure cryptée, comme interdite. Et il signale ainsi que l'époque moderne se trouve en position de ne pouvoir faire vraiment ni l'économie, ni l'aveu de ce surcroît de sacralité. Un "tout ou rien" est ainsi explicitement, et ironiquement, instauré : ou l'on vise au tout (à Neilos, dans une autre "langue", symbole de la perfection), ou l'on n'arrive à rien (à Nil - nihil, comme le trahirait la langue dite mère du latin, en un jeu de mots qui n'est pas à exclure). La situation intermédiaire à laquelle s'arrête Fergusson (celle qu'exprime son "peu importe") essaye certes de résister à l'emprise de cette alternative, mais ne peut le faire qu'au prix d'une certaine bâtardise.

Sur le chemin emprunté par la régression des héros vers l'origine, J. Verne distingue donc cette étape intercalaire, mais il en montre la raison rusée et l'effet bancal. Il y a encore trop de facilités dans cette approxi-

mation de l'archaïsme. Les citations très culturelles dont Axel jalonne leur approche du centre de la Terre le disent en même temps qu'elles en témoignent :

"M. Fridriksson me lança avec son dernier adieu ce vers que Virgile semblait avoir fait pour nous, voyageurs incertains de la route :  
Et quacumque viam dederit fortuna sequamur" (117).

L'entrée aux Enfers se fait sous l'égide des héros épiques, mais aussi avec leur bénédiction, c'est-à-dire sous le régime d'une prévoyance bienveillante - qu'il s'agisse de celle du texte ancien n'attendant que l'occasion d'être cité avec pertinence, ou de celle du monde de l'origine prêt à être récité. Nul effort à faire, mais beaucoup de positivité à retirer de ce patronage du passé :

"Nous nous laissons aller sans fatigue sur des pentes inclinées.  
C'était le facilis descensus Averni de Virgile" (118).

Cette adaptation spontanée de l'ancien au nouveau, comme plus haut la correction positive que celui-ci fait subir à celui-là, indiquent qu'au moment où la représentation contemporaine de la temporalité se modifie, elle entrave cette modification de manière à sauvegarder l'essentiel : la possibilité pour le sujet d'y faire du sens plein, d'y toucher des objets complets, etc. On n'a fait que reporter en arrière, vers l'origine, l'immédiateté de l'acquisition du savoir.

#### Statut de la mythographie -

Il est bon ici de s'arrêter pour tirer les conclusions de méthode et

d'interprétations, amenées par cette mythification insistante des parcours verniens. Nombreux sont en effet les commentaires qui ont relevé les rapports que certains Voyages Extraordinaires entretiennent avec tel ou tel mythe ou figure mythique, pour soutenir l'appartenance de l'oeuvre vernienne à un autre régime esthétique que celui auquel on l'identifie ordinairement, et pour lui appliquer un déchiffrement prétendant révéler, au-delà des péripéties romanesques, des significations d'instance plus profonde, fondamentales, archétypales. Or, s'il ne fait guère de doute que les romans de J. Verne sont souvent écrits en perspective de références mythiques (et que ces commentaires ont méritoirement attiré l'attention sur cet apparentement), il nous semble dangereux de ne pas prendre en compte le mode d'apparition et de fonctionnement de ces références. Pour une bonne part, la mythographie dans les Voyages Extraordinaires est un leurre : parce qu'ils la présentent obstinément comme une tendance et une opération propres à l'imaginaire moderne, et qu'ils en désignent souvent les effets. Pour le cas qui nous occupe ici, il est clair que la multiplication des rappels de Virgile, d'Oedipe et d'Orphée ne signifie pas que l'imaginaire de J. Verne forme sa représentation du rapport de l'homme à la durée sur ces modèles. Tout au contraire, les Voyages Extraordinaires indiquent comment et pourquoi (par quelles distorsions et pour quels enjeux) il y a assimilation des héros modernes à ces grandes figures culturelles. A défaut de pouvoir s'en tenir au rêve d'une durée immobile, à défaut de pouvoir subsister dans l'appauvrissement présent, il faut se risquer en arrière - mais la conscience prétend neutraliser cette régression vers le passé pour le mettre au service d'une même maîtrise de la temporalité. Par opposition à quoi, J. Verne va produire avec acharnement une représentation de l'origine immaîtrisable. Interpréter, par conséquent, les courses des

héros verniens en références aux modèles qu'elles se donnent, c'est pour le commentateur refaire, distorsions comprises, ce que l'imaginaire moderne mis en accusation par J. Verne a fait ; lire dans cette tangence au mythe le sens profond des Voyages Extraordinaires, c'est tomber dans le piège qu'ils dénoncent : c'est-à-dire tout faire pour maintenir les conditions de possibilité d'élaborer (de vivre) du sens positif. Et c'est manquer tout l'effort de dénonciation, critique et ironique, qui s'applique à ce besoin de maîtrise parfaite, sur les objets, l'histoire, la signification, etc., propre selon J. Verne aux consciences du 19ème siècle.

L'effraction du passé -

Il suffirait pourtant de prendre en compte ses avertissements prodigués, à demi-mot il est vrai. En voici un, dans Voyage au Centre de la Terre, qui montre admirablement, par le biais d'une description à double entente, comment J. Verne arrive à subvertir la neutralisation de l'origine, si tentante pour le héros. Comme le passage analysé plus haut sur la momie, la présentation du domicile hambourgeois de Lidenbrock résume et illustre les lois de fonctionnement, et les enjeux, du motif de l'origine, tel que le reste du livre le représente :

"Il demeurait dans sa petite maison de Königstrasse, une habitation moitié bois, moitié brique, à pignon dentelé ; elle donnait sur l'un des canaux sinueux qui se croisent au milieu de l'ancien quartier de Hambourg que l'incendie de 1842 a heureusement préservé.

La vieille maison penchait un peu, il est vrai (...) ; l'aplomb de ses lignes laissait à désirer ; mais en somme elle se tenait

bien, grâce à un vieil orme rigoureusement encastré dans la façade, qui poussait au printemps ses bourgeons en fleur à travers les vitraux des fenêtres" (119).

On peut difficilement manquer les sous-entendus ironiques d'Axel (en particulier la plaisanterie sur la maison de briques et de(Liden)brock..., ou, une fois encore - premier jalon d'un thème qui court ensuite de l'autodafé à la bibliothèque d'Alexandrie - l'allusion à l'incendie qui a préservé le domicile du savant, celui-ci bénéficiant décidément, en toutes circonstances, de protections ou de chances miraculeuses). Mais ces sournoiseries du narrateur ne prennent tout leur sens que si l'on comprend qu'elles en appellent surtout à une réflexion sur les relations de l'ancien et du nouveau. A la collaboration du passé et du présent créatrice de solidité temporelle, s'oppose nettement une compétition conflictuelle, aisément figurée par la fable de l'arbre et de la façade. La maison du savoir serait menacée d'un affaïssement peu glorieux, d'embourgeoisement (Axel souligne avec malice qu'elle "tendait le ventre aux passants"), si elle ne reprenait appui et contenance - voir le double sens de : se tenir bien - sur la force ancestrale et naturelle de l'orme. Celle-ci soudain se met à déborder et à envahir ce qu'elle supporte. Le vieil orme (comment ne pas entendre : le "vieil homme" ? (120) ) est doué de la vigueur qui manque à la maison, mais se refuse à être une simple béquille pour l'insuffisance du présent. De sa vitalité exubérante et conquérante (qui préfigure de toute évidence dans le récit celle de la momie), il pénètre l'espace vital, protégé et confortable, de Lidenbrock. La fertilité appartient au passé, mais loin d'être serviable ou aisée à asservir, elle représente une force rebelle d'effraction. L'équilibre de l'archaïque et du moderne ne peut tenir durablement. On ne peut indéfiniment garder en

réserve, comme un héritage que l'on pourrait investir à loisir, les forces du passé. Ce sont elles au contraire qui n'en finissent pas de hanter et d'investir la conscience du 19ème siècle. La croissance toujours renouvelée de l'orme, ici, comme plus loin dans Voyage au Centre de la Terre celle du cadavre de l'homme des origines, n'est pas neutralisable. Ainsi que le requin-marteau des Enfants du Capitaine Grant le résume admirablement, tous équilibres emportés, c'est bien à un passé dévorant que l'être moderne doit se confronter. Dans la reconnaissance de cette nécessité, dès lors, commence une régression véritable vers l'origine, dont il ne saurait être question d'effacer ruine, ou obscurité, c'est-à-dire tout ce qui fait force de mort.

- V -

Le positif et l'archaïque -

La conscience de la durée, telle que nous avons entrepris d'en reconstituer la logique au travers des représentations qu'en donnent les Voyages Extraordinaires, se bat, longuement et subtilement, contre cet appel des profondeurs, à la fois salvateur et terrifiant. Le passé a pouvoir de salut, parce que les rêves élémentaires d'annulation du temps font un sujet inerte, désœuvré, coupable. Mais il a aussi pouvoir d'effroi, parce que sa résurgence confronte de toutes manières le sujet à la fracture : qu'il s'agisse de cassure à subir, comme dans l'exemple de la maison envahie par le bourgeonnement du vieux bois qui la tient, ou de cassure à accomplir, comme dans le cas de la bouteille engloutie dont il faut briser le goulot pour éjecter le contenu. L'effraction que les divers témoins de l'origine convoqués par



J. Verne imposent à l'individu, par delà les équilibres manqués où il tente de se maintenir, finit par être pour lui une opération de vérité, l'épreuve de son imaginaire la plus sévère et la plus révélatrice.

La relation de Lidenbrock, héros du 19ème siècle avec son prédécesseur et modèle islandais, nous permet de poursuivre en ce sens notre analyse.

" Monsieur Fridriksson, (...) je voulais savoir si, parmi les ouvrages anciens, vous possédiez ceux d'Arne Saknussemm ?

- Arne Saknussemm ! répondit le professeur de Reykjavik. Vous voulez parler de ce savant du XVIe siècle, à la fois grand naturaliste, grand alchimiste et grand voyageur ?

- Précisément.

- Une des gloires de la littérature et de la science islandaises ?

- Comme vous dites.

- Un homme illustre entre tous ?

- Je vous l'accorde.

- Et dont l'audace égalait le génie ?

- Je vois que vous le connaissez bien.(...). Eh bien ! (...) ses ouvrages ?

- Ah ! Ses ouvrages, nous ne les avons pas.

- Quoi ! En Islande ?

- Ils n'existent ni en Islande, ni ailleurs.

- Et pourquoi ?

- Parce qu'Arne Saknussemm fut persécuté pour cause d'hérésie, et qu'en 1573 ses ouvrages furent brûlés à Copenhague par la main du bourreau.

- Très bien ! Parfait ! s'écria mon oncle, au grand scandale du

professeur de sciences naturelles" (121).

Cette longue conversation illustre bien le sens que prend la confrontation du savoir moderne à l'état ancien de la science. Lidenbrock n'est d'abord sensible qu'à la chance qui lui est offerte par la disparition du passé, et il se réjouit in petto d'un soi-disant continuité d'effort et de gloire entre le savant maudit de la Renaissance et lui. Pourtant, il y a loin, d'évidence, de la dissimulation équivoque sous couvert de laquelle l'entreprise actuelle se développe (Lidenbrock se cachant d'abord, pour obtenir par la suite une plus éclatante célébrité), à l'occultisme dangereux auquel était contraint le vieux voyageur (Saknussemm a dû dérober son activité et accepter l'immense incognito des siècles). Et c'est bien cette distance proprement incommensurable (122) qui fonde M. Fridricksson (son patronyme, à lui, n'abolit en rien l'ascendance)<sup>à</sup> se scandaliser de la joie prise par Lidenbrock à l'absence totale, à l'éradication historique du Père fondateur. Mais l'oncle d'Axel ne se doute pas encore qu'il va subir de plein fouet le retour de cet état fantôme de la science. A peine introduites dans le discours des hommes d'aujourd'hui, les marques archaïques du passé vont échapper à l'utilisation qu'ils prétendent en faire. Lidenbrock n'est pas le nouveau Saknussemm. Saknussemm se manifeste comme l'anti-Lidenbrock. Le modèle originel n'est pas récupérable par la volonté positive de la copie, il assigne au contraire ce désir de positivité en justice, le poursuivant de toute la force de sa négativité propre. L'alchimiste s'oppose, comme science interdite et connaissance marginale, au savant prochainement reconnu par l'institution (123). L'interlocuteur de l'oncle met significativement l'accent, en parlant du vieux patron islandais, moins sur ce qui fut chez lui effort vers le savoir moderne, sur la lutte engagée contre l'irrationalité, que sur ce qui a été pouvoir de

transgression sociale, de défi souverain adressé aux pesanteurs mentales. Audace réprimée, vie risquée, travail souterrain, sans jeu de mots, rupture secrète, mise à l'index, sanction du feu - le conformisme positif du temps présent est singulièrement désavoué par tout cela, qui représente son voeu inavouable : que le savoir redevienne, comme par le passé, cet acte encourageant le martyr, qu'il puisse s'exercer comme une violence, collision sans faiblesse ni compromis avec la société. L'origine engloutie happe le contemporain vers elle : si elle est impossible à éliminer ou à réduire, si l'on ne peut pas s'en passer, c'est en définitive, comme les romantiques le savaient, parce qu'elle est secrètement la raison d'être de tout savoir.

Il va donc de la dignité du héros positif de se comparer vraiment avec son modèle archaïque, et se comparant, de se comprendre comme diminué par rapport à lui. Fergus est bien le père de tous les Fergusson postérieurs. Et l'on est maintenant à même de comprendre la raison pour laquelle J. Verne a fait subir à la source dont il s'est servi pour Voyage au Centre de la Terre la transformation qu'on a déjà notée. En modifiant le nom de Magnaeus-Magnusson en celui de Saknussem, il a cherché visiblement à barrer toute trace de filiation dans le nom appelé à désigner l'origine. Le modèle premier, à ses yeux, ne devait d'aucune manière suggérer qu'il fût fils de..., car ç'aurait été entrer justement dans le jeu de l'imaginaire contemporain qui ne veut que trop se l'assimiler ou se substituer à lui. Saknussem est absolument, grâce à cela, (et même plus qu'on ne pourrait croire, peut-être, selon l'entente équivoque que l'on peut faire d'une telle proposition (124) le Père, avec ce P majuscule dont s'affuble, littéralement, le Magellan moderne, Paganel.

Retour de l'hérésie -

Romantisme en effet, comment en douter ? Le retour des figures romantiques, c'est-à-dire supposées désuètes, dans ces Voyages Extraordinaires qui épousent leur actualité, opère dans le texte littéraire lui-même ce retour du passé dans un présent qui s'en trouve disloqué, dont le texte impose la représentation aux consciences contemporaines. J. Verne critique l'imaginaire qu'il a charge de véhiculer et de satisfaire, en le repliant vers l'état dont il pouvait se penser débarrassé. Du fonds auquel il puise, il attend d'abord une refonte de l'image de la temporalité - où la maîtrise de sa totalité est certes toujours le motif principal, sous la réserve cependant qu'elle constitue, non pas un donné ou un acquis, mais un absolu, c'est-à-dire un vœu idéal et impossible. Et il obtient conséquemment une redéfinition de la place du sujet dans la durée, au terme de laquelle il n'est plus possible de déployer une connaissance globale grâce à on ne sait quel suspens de l'histoire, mais nécessaire de viser, de manière effrénée et fracassante, à une perfection incessamment dérobée, engloutie (125).

Le savant très officiel se marginalise, jusqu'à devenir hérétique, sous la poussée du modèle ; et il se déclare prêt à payer du prix le plus élevé (de sa propre perte) ses retrouvailles avec une temporalité ressuscitée. D'où l'invocation forcenée et anachronique - véritable trou dans le texte moderne - que lance Lidenbrock à une résistance perdue, à une violence espérée salvatrice, lors de la terrible matinée d'orage du 21 août. A nouveau, les références anciennes y sont explicites - refaire le geste fou qui remet le monde au désordre que l'on avait apprivoisé, comme les compagnons d'Ulysse, ou encore le défi suprême au Ciel d'un Faust inversé, se donnant au démon

pour en finir avec l'éternité :

"La nue ressemble à une outre immense dans laquelle s'accumulent les ouragans.

Je ne veux pas croire aux menaces du ciel, et cependant je ne puis m'empêcher de dire :

'Voilà un mauvais temps qui se prépare !'

Le professeur ne répond pas. Il est d'une humeur massacrant, à voir l'océan se prolonger indéfiniment devant ses yeux. (...). A quoi bon conserver cette voile qui peut nous mettre en perdition au premier choc de la tempête ?

'Amenons-la, dis-je, abattons notre mât ! Cela sera prudent !

- Non, par le diable ! s'écria mon oncle, cent fois non ! Que le vent nous saisisse ! Que l'orage nous emporte ! Mais que j'aperçoive enfin les rochers d'un rivage, quand notre radeau devrait s'y briser en mille pièces !'

Ces paroles ne sont pas achevées que l'horizon change subitement d'aspect" (126).

Le voeu terrible est immédiatement exaucé, car pour la première fois, l'homme du 19ème siècle a opposé un "Non !" catégorique aux facilités du temps bénévole, et à ses propres prudences et extases. D'un seul coup, il revient aux rapports interdits qui faisaient toute la valeur du héros prédécesseur. L'emportement du ciel nous met, brutalement, vertigineusement, en retrait de l'imaginaire de l'immédiateté et de l'éternité. Il a fallu la pesée de l'ancêtre pour entraîner la science vers ce qu'elle dénie, et qui est cependant son seul lieu possible d'exercice : être la quête mortelle d'un objet qui va toujours s'évanouissant, et la poursuite effrayante d'une origine

prise dans la profondeur du temps, comme le figure ce Saknussemm introuvable, dont les vestiges ne repèrent jamais la proximité, mais creusent l'absence et accroissent la distance.

En faisant subir au regard scientifique un retournement qui le rend aveugle au lieu de l'assurer d'un pouvoir de double-vue, J. Verne impose un bouleversement des représentations de la durée jugé certainement nécessaire. Cependant, la conséquence d'une telle opération est aussi insoutenable, dans la mesure où la restitution de l'individu à l'écart de son passé en dit long sur le secret de ses agissements. S'il accepte sa propre perdition, le moderne fait aussi obligation aux autres d'accepter la leur. L'un des effets les plus forts du Voyage au Centre de la Terre, sur ce point, c'est de donner à penser qu'en se plaçant face à l'origine, le savant ne découvre pas la violence, mais manifeste une violence tenue jusqu'à présente latente, et qui, une fois lâchée, déborde de manière dramatique. La double image de temps chez J. Verne plonge donc doublement dans l'intime, et sert à enquêter sur une alternative sans solution : ou bien la durée sert un voeu d'inertie, en étant conçue comme matière corvéable à merci, ou bien elle alimente un désir de violence, en étant interprétée comme processus intraitable et privatif. En d'autres termes, encore : ou l'origine est réduite à une sorte de présence molle, à la consommation de laquelle le savoir s'avilit, où elle est reconstituée dans son absence meurtrière, et dans son épreuve, le savoir se fait brutal. Il y a visiblement pour J. Verne à la fois une impossibilité à échapper à ce double choix et une impossibilité à s'y retrouver. Il n'est pas pensable d'éviter d'abord que ne soit mise en accusation l'immédiateté, ensuite d'éviter de lui substituer une relation incommode à l'origine, enfin d'éviter de révéler, dans ce rapport instauré, ce ressort très secret de l'imaginaire moderne

la force de contrainte et d'oppression qui est inhérente au désir de savoir. Car refaire du savoir un désir insatisfait d'accéder au passé, c'est certes le délivrer d'une maîtrise fictive, le désabuser en quelque sorte, mais c'est aussi le transformer en une violence immaîtrisable. L'interpellation de la conscience positive par le romantisme dégage les conditions nécessaires à une représentation plus valide de la durée par le sujet, mais non suffisantes - si peu même qu'il faut redoubler la première démarche par l'interpellation du romantisme par la conscience positive. Les Voyages Extraordinaires rendent clairs, dans les différentes étapes de leur réflexion sur les images du temps, ce retour sur elles-mêmes de questions sans fin, cet enfermement logique et éthique, où l'on est successivement obligé de ruiner le présent par la régression, puis la régression par le présent. Que choisir entre Hannibal et le Diable ? Entre les délices du moment et l'âme vendue pour l'origine ?

L'irruption de la violence -

Tout n'est encore que potentialité dans une des premières scènes de Voyage au Centre de la Terre, preuve de simple manie chez Lidenbrock, comme on dit dans les catégories psychologiques, et dont à ce titre on peut se permettre de plaisanter. Le savant, à qui le sens du message ancien échappe depuis trop longtemps, décide de faire chantage sur le temps, de répondre par un "lock-out", qui est plutôt en l'occurrence un "lock-in" indéfini, à la dérobade indéfinie de la marque du passé :

"Lorsque la bonne Marthe voulut sortir de la maison pour se rendre au marché, elle trouva la porte close. La grosse clef manquait à

la serrure. Qui l'avait ôtée ? Mon oncle évidemment, quand il rentra la veille après son excursion précipitée. Était-ce à dessein ? Était-ce par mégarde ? Voulait-il nous soumettre aux rigueurs de la faim ? Cela m'eût paru un peu fort (...). Je me souvins d'un précédent de nature à nous effrayer. En effet, il y a quelques années, à une époque où il travaillait à sa grande classification minéralogique, il demeura quarante-huit heures sans manger, et toute la maison dut se conformer à cette diète scientifique (...). Deux heures sonnèrent. Cela devenait ridicule, intolérable même !"  
(127).

Certes humoristique et innocente, cette scène n'en décrit pas moins, sous forme de symptômes inquiétants, la violence que plus tard les vrais défis des profondeurs révéleront à leur maximum. Dès lors qu'un obstacle sépare du moindre délai le désir de savoir de son accomplissement, l'être moderne brutalise la durée, en dérègle le cours normal. Mais il retourne surtout la violence qu'il subit en violence qu'il fait subir aux autres. Et il suffira à J. Verne de passer au tragique les effets tragico-comiques de ce passage-ci, d'échanger soif contre faim, pour construire au centre de la terre l'épisode terrible qui met le petit groupe social des trois explorateurs au bord de la rupture. Même scénario, là encore, en effet : le chemin à suivre s'est dérobé tout à coup à Lidenbrock, et, bouleversé par cette recherche à laquelle il est contraint d'une profondeur volée, le savant est prêt à payer de la mort de ses accompagnateurs la satisfaction de sa furie du centre. L'intolérable a remplacé ici le ridicule, car il ne s'agit pas de mourir de faim entre guillemets :

" 'Il faut revenir, m'écriai-je, et reprendre le chemin du Sneffels



(...). Oui, revenir, et sans perdre un instant !' (...) A quel homme avais-je affaire et quel projet son esprit audacieux formait-il encore ?

'Quoi ! Vous ne voulez pas ?...

- Renoncer à cette expédition, au moment où tout annonce qu'elle peut réussir ? Jamais ! (...). J'ai commencé ce voyage ; je l'accomplirai jusqu'au bout, ou je n'en reviendrai pas (...)'

Mon oncle parlait avec une extrême surexcitation. Sa voix, un instant attendrie, redevenait dure, menaçante. Il luttait avec une sombre énergie contre l'insensible. (...). Que ne pouvais-je en cet instant me faire entendre (du serviteur) ! (...). Je m'approchai de Hans. Je mis ma main dans la sienne. Il ne bougea pas. Je lui montrai la route du cratère (...). L'Islandais remua doucement la tête, et désignant tranquillement mon oncle :

'Master, fit-il.

- Le maître ! m'écriai-je, insensé ! Non, il n'est pas le maître de ta vie ! " (128).

Bien entendu, cet accès de violence, ici, finit bien, parce que, dans ce tout premier roman, J. Verne hésite à sortir des étroites conventions et convenances du récit pour adolescents. Mais cette rentrée dans l'ordre et dans le consensus n'empêche pas de percevoir que la temporalité rendue à son caractère implacable a pour effet immédiat de mettre la société en crise. Elle plonge le savoir dans un état proche de la folie, qui n'est plus compatible ni avec le maintien de l'homogénéité collective, ni avec le principe moral de l'inaliénabilité des personnes. L'affrontement d'Axel et de son oncle marque un point-limite : jusqu'où est-il possible de recharger le rap-

port à la durée des modernes, sans faire ressortir en eux une violence destructrice qui est inacceptable ? Précisément, il n'est pas concevable de tracer une claire frontière dans le processus de revalorisation, une fois qu'on l'a entamé. Comment maintenir la hiérarchie de la connaissance, dès lors que celle-ci s'autorise de sa grandeur retrouvée pour exercer sur le corps social une toute-puissance qui le fracture, au lieu de le souder ?

L'impossibilité de résoudre ce dilemme est le sujet même de ce grand roman anxieux et pathétique que sont les Aventures du Capitaine Hatteras. Ecrit en même temps que Voyage au Centre de la Terre (quoique publié en volume postérieurement), il développe ce qui n'est qu'esquisse d'interrogation sur l'imaginaire dans le cas du récit d'Axel. Alors que la violence manifestée par Lidenbrock dans son rapport à la durée est relativement maintenue et toujours résorbée par des remises en ordre successives, la violence d'Hatteras, qui n'est pas seulement excitation passagère, est exacerbée jusqu'à la vraie folie, et ses effets ne connaissent aucune résorption. Face à la démente du chef, qui entend plier les autres autant que lui-même à la rage de l'occasion, la revendication de la liberté personnelle va jusqu'à la rébellion et à la sécession. La communauté du Forward subit réellement la dislocation, qui n'est que pressentie ou approchée dans Voyage au Centre de la Terre :

"Il n'y avait plus à bord cette unité de pensée, cette communion d'idées si nécessaire pour l'accomplissement des grandes choses. Hatteras le savait bien" (129).

Si le projet grandiose continue d'être la norme, et si tout désaccord apparaît alors comme une trahison, la protestation des "traîtres" n'en est pas

moins exacte au regard du dénouement :

" 'Hatteras est un fou ; son passé entier le prouve !' " (130).

Lorsque le second Shandon énumère les arguments qui accusent chez le capitaine une imprudence aveugle aux intérêts communs, rien ne le démentira vraiment. L'argent promis par Hatteras aux matelots ne peut pas leur faire oublier qu'ils ont été attirés par ruse. Aussi faudra-t-il que J. Verne dresse contre cette rébellion insuffisamment coupable la plus terrible des sanctions pour réussir à la rejeter réellement du côté du négatif, et pour obtenir que le comportement d'Hatteras soit exempté de la malfaisance dont il aurait pu être légitimement accusé : l'horreur épouvantable d'une scène anthropophagique déplace la malédiction, du capitaine faustien sur les matelots victimes (131). Encore ce rééquilibrage in extremis des valeurs ne va-t-il pas sans trouble. On sait que J. Verne et J. Hetzel, son éditeur, se sont longuement opposés sur la question du dénouement à donner au roman. J. Verne souhaitait faire mourir son protagoniste dans le volcan du Pôle Nord, au lieu de le faire revenir à son point de départ. Il y aurait eu là, évidemment, une manière d'accentuer, et même de pousser jusqu'à son extrême degré, la rupture que produit un savoir rendu à sa violence effroyable. Dans le compromis finalement retenu, cette violence n'est d'ailleurs pas complètement annulée. Hatteras revient bien en Angleterre, comme le voulait Hetzel, ce qui sauve les apparences, mais il revient enfermé à jamais dans sa folie solitaire, cassé par sa volonté démente de maîtriser l'événement.

La perturbation de l'absolu -

A nouveau donc, l'exploration par J. Verne d'une des données fondamen-

tales de l'imaginaire (ici la durée) lui permet de, ou le conduit, à, lever en fait les questions historiques les plus dramatiquement aiguës. Toute son oeuvre en témoigne, il ne saurait pour lui y avoir de terme véritable à son enquête, parce que, de quelque côté que l'on se tourne, aucune représentation "programmée", si l'on peut ainsi parler (c'est-à-dire : appartenant à tel ou tel des systèmes de pensée propres à l'époque), ne peut donner l'assurance d'une validité à toute épreuve. D'où l'obligation faite, à qui du moins tente d'être lucide, d'aller avec obstination moins en quête de solution, qu'au fond d'aporées successives et inévitables. Ecrire pour les adolescents ne consiste pas, selon la leçon des Voyages Extraordinaires, à leur fournir de quoi se reconnaître dans des images décalquant les représentations qui circulent autour d'eux - mais plutôt de quoi interroger rigoureusement, au risque de ne plus pouvoir s'y reconnaître, ces représentations, par des images qui les confrontent entre elles et à elles-mêmes. Il s'agit moins de leur donner du sens élaboré d'avance, que de faire d'eux, les futurs citoyens, des questionneurs troublés et perturbateurs, peu enclins à l'illusion.

Le fameux passage du Voyage au Centre de la Terre sur la leçon d'abîmes ne dit pas autre chose, et nous ne sommes décidément pas quitte avec les significations multiples de cette extraordinaire "plaque tournante" de la réflexion vernienne sur l'imaginaire. A l'appel antisocial de l'oncle, s'ajoute ici, et peut-être s'oppose, cette nouvelle leçon, entendue cette fois par Axel, et ressentie jusqu'au tréfonds de ses nerfs et moëlles :

" Regarde, me dit-il, et regarde bien ! Il faut prendre des leçons d'abîme !".

J'ouvris les yeux (...). Au-dessus de ma tête passaient des nuages échevelés, et, par un renversement d'optique, ils me paraissaient

immobiles, tandis que le clocher, la boule, moi, nous étions entraînés avec une fantastique vitesse (...). Le Sund se déroulait à la pointe d'Elseneur, avec quelques voiles blanches, véritables ailes de goéland (...). Toute cette immensité tourbillonnait à mes retards.

(...) Quand enfin il me fut permis de redescendre, et de toucher du pied le pavé solide des rues, j'étais courbaturé" (132).

La rue, c'est-à-dire la cité, est clairement pour le neveu le dernier refuge, fixe et certain, dans l'épreuve, où il perd pied, de l'affrontement avec la profondeur. L'être doit cependant s'attendre à sortir marqué dans son corps même de la perturbation folle qui affecte le rythme normal du temps, tant il est vrai que blessure d'âme vaut mieux en définitive que pauvreté d'âme, et que, dans cet emportement impitoyable du sujet loin de lui-même, réside sa dernière chance de voir se lever l'éblouissante question de l'absolu, symbolisée par la belle voile-aile, dans ce décor placé sous le signe de Hamlet.

- VI -

L'origine comme absence -

De toutes les formes que peut prendre dans les Voyages Extraordinaires la représentation du temps incalculable, nous l'avons noté, ce sont le passé et dans le passé lui-même, plus précisément, l'origine, qui posent les questions décisives à l'individu. Repasser par les traces précédentes laissées par d'autres, pour accéder à ces lieux (par exemple, le Nil) ou objets (homme quaternaire) qui incarnent au plus haut point l'origine, en son état

obscur, inassignable : tel est l'enjeu des parcours verniens, au-delà de leurs fables chaque fois différentes. Et si, quoi qu'il en coûte de violence socialement dangereuse, c'est le rapport tendu à l'extrême (ou la tension d'un rapport impossible) avec la durée qui prévaut sur toutes autres relations c'est bien parce que la recherche des origines ne peut aller sans faire faire retour à la violence (une violence d'ailleurs d'un tout autre type) sur le sujet. Le risque personnel, en dernière analyse, légitime la surexcitation ou la folie des modernes, ravagés par le temps non maîtrisable, même compte tenu de l'abîme de dérèglement qu'elles laissent apercevoir (133).

L'origine, c'est ce dont on ne peut parler, et ce qu'on ne peut toucher : bref, rien d'autre, en réalité, qu'une absence originelle. A cette loi vertigineuse, Voyage au Centre de la Terre donne, parmi tous les Voyages Extraordinaires, les applications sans doute les plus explicites. Et la régression entreprise par l'individu vers cette origine toujours fuyante, pour le coup, le rend à la position pure d'Orphée : pas moyen pour lui de prendre sans écarter, d'approcher même sans dissoudre. Le seul geste de saisir, de mesurer, suffit à le rendre dessaisi par le démesuré. Voici le compte rendu que fait Axel de ce retournement :

"Mon oncle sonda à plusieurs reprises. Il attachait un des plus lourds pics à l'extrémité d'une corde qu'il laissa filer de deux cents brasses. Pas de fond. Nous avons beaucoup de peine à ramener notre sonde" (134).

Naguère - il faut se le rappeler pour entendre cette démonstration dans toute sa force - le personnage se glorifiait et s'extasiait de pouvoir se passer de la sonde pour accéder au cœur des choses et à sa connaissance idéale.

La matière lui était accordée, sans qu'il fût besoin du moindre intermédiaire. En faisant réapparaître à cet endroit l'objet investigateur, J. Verne ne fait pas que retourner l'illusion factice qui s'autorisait de son inutilité. Il permet aussi de comprendre pourquoi les héros tenaient tant à ce privilège et soulignaient l'exclusivité de leur position : c'est que la sonde fait courir ce risque, même pas de fragmenter ce dont elle s'empare (cela ne serait pas un si grand mal, si ce n'est pas un bien : on ne ferait que rejoindre l'état normal de la science), mais plus terriblement, de ne s'emparer de rien. En visant la profondeur des choses, les explorateurs prennent abruptement conscience de l'impossibilité d'y accéder. L'origine est dissimulée, inatteignable dans l'absence où elle est repliée, et son engloutissement défie, ou nargue, la connaissance. En même temps que pédagogie méprisante de l'écrasement des marques sociales, ou, glorieuse, de la hausse nécessaire du mythe, la leçon des abîmes de Vor-Frelers Kirk a ici son enjeu concrétisé : elle est aussi une pédagogie désespérée de situations qui ne donneraient plus lieu à enseignement et à apprentissage, un essai de la part du savant et de son suppléant pour s'habituer à une telle exclusion de toute connaissance. Pour que celle-ci puisse s'exercer, il lui faut nécessairement supposer l'existence d'un monde stable, cohérent, solide sur ces quelques paramètres fondamentaux : un espace de dimensions repérables, une durée de continuité certaine, c'est-à-dire, un centre, une origine, une fin, etc. Sans ces notions organisatrices, sans l'ordre préalable que ces catégories impliquent et fondent, pas d'effort possible d'appréhension de l'inconnu. Or c'est bien l'un de ces principes, peut-être le plus nécessaire d'entre tous, qui vient, d'évidence, dans cette scène de Voyage au Centre de la Terre, à "tomber", stricto sensu, La profondeur, grâce à laquelle on réussirait à imposer un commencement

de repérage à cette mer infinie jusqu'à l'écoeurement et à l'inquiétude, n'existe pas.

Le passé privatif -

Ou plutôt, elle existe, mais d'une manière telle qu'elle rend encore plus impossible (si cela peut s'écrire et, nous dit J. Verne, se penser) d'en prendre la mesure, et plus terrifiante sa confrontation. Car, en un tour supplémentaire de complication, J. Verne substitue aussitôt au "sans fond", déjà passablement éprouvant, un pire "double fond". Plutôt que de l'absence de la profondeur des choses, il s'agit pour les héros de subir sa manifestation dérobée, une présence absente, lourde de toutes les menaces. Il y a bien une origine, mais dont le mode d'activité rendrait préférable qu'il n'y en eût point.

"Quand le pic est remonté à bord, Hans me fait remarquer à la surface des empreintes fortement accusées. On dirait que ce morceau de fer a été vigoureusement serré entre deux corps durs.

Je regarde le chasseur.

"Tänder !" dit-il.

Je ne comprends pas (...). Je reviens vers l'Islandais. Celui-ci, ouvrant et refermant plusieurs fois la bouche, me fait comprendre sa pensée.

"Des dents !" dis-je avec stupéfaction en considérant plus attentivement la barre de fer.

Oui ! Ce sont bien des dents dont l'empreinte s'est incrustée dans le métal ! Les mâchoires qu'elles garnissent doivent posséder une



force prodigieuse ! Est-ce un monstre des espèces perdues qui s'agitte sous la couche profonde des eaux, plus vorace que le squalé (...)? Je ne puis détacher mon regard de cette barre à demi-rongée" (136).

La parabole du requin-marteau des Enfants du Capitaine Grant, aussi bien que le corps carnassier de la momie, plus avant dans Voyage au Centre de la Terre même, se souviendront de ce monstre des origines que la sonde des savants va traquer, en quête d'une profondeur mesurable. Force surpuissante, morsure terrifiante, traces qui, par avance, disent la difficulté d'accéder au sens secret, englouti, du monde - ce sont, d'un roman ou d'une scène à l'autre, les mêmes motifs que J. Verne réquisitionne pour donner à l'origine sa représentation : inapprochable et meurtrière, retirée dans l'absence, protégée par son agressivité, elle défie et défigure quiconque veut l'approcher, attire quiconque veut l'oublier. Libre, assurément, aux interprètes modernes, de s'emparer du pic serré entre deux masses de chair, mordu par ces "dents de la mer", pour construire sur cet épisode un scénario tentant de l'angoisse de castration. Ce n'est pas que la scène soit d'ailleurs dépourvue d'effets qui soient de l'ordre de l'intime. Nous pensons au contraire qu'elle les recherche, les organise et les propose libéralement. Mais en brutalisant l'imaginaire à la fois des personnages et des lecteurs (d'Axel et du destinataire adolescent), J. Verne accomplit une opération, ou produit une représentation, qui débordent largement l'effet intime, ou plus exactement le recadrent dans un effet plus largement historique. Si l'intimité d'Axel subit si durement le choc de l'origine monstrueuse, c'est parce que l'imaginaire moderne a longtemps fait passer l'intimité avec la durée au premier rang de ses besoins. Cette virilité fantasmatiquement blessée, ce n'est après tout

(l'expression serait, dans la logique des motifs de Voyage au Centre de la Terre, à prendre au pied de la lettre - voir ci-dessous la houlette du berger !) que le retour du bâton pour qui s'obstine à ne pas la risquer en apprêtant pour son compte personnel des objets chaque fois immédiats. "Castration" peut-être, mais alors d'abord historique. Rétablir la durée en son pouvoir de diffraction, quand on l'a réduite à l'éternité pleine d'un moment unique, c'est en effet s'obliger à en faire l'épreuve.

La connaissance ne saurait plus être tenue pour l'accomplissement d'une intimité sans faille ni retard avec la présence des choses. La durée lui est constitutive, lui est attachée comme à sa proie. Ce qui est dire deux choses : qu'elle travaille dans la durée, et qu'elle est travaillée par elle. D'une part, ses gestes, loin d'abolir le temps et de s'abolir eux-mêmes, sont inscrits dans le temps, en lutte contre lui, qui se joue des modernes avec ses occasions fuyantes et ses profondeurs impénétrables. D'autre part, pas de science sans conscience de la ruine de son âme : à saisir le temps, elle ne fait que provoquer son défaut. Si Fogg, l'heureux personnage d'un trop heureux roman, craint toujours de voir le temps lui faire défaut, en définitive il gagne parce que le temps ne lui manque jamais. Mais ce cas, nous l'avons vu, unique supprime, pour le triomphe de l'imaginaire, ce sur quoi le héros, dans tous les autres cas, vient peu ou prou se briser : la dérobade incessante de son objet, cette durée mortelle à force d'effacement. Même quand, fait rarissime, l'origine se laisse approcher, ce qui arrive par exemple à Fergusson avec les sources du Nil, il est illusoire de songer à en sortir intact :

"Il entraîna son compagnon vers un groupe de rochers qui se dressaient à la pointe de l'île ; là, il chercha quelque temps, fureta

dans les broussailles, et se mit les mains en sang.

Tout d'un coup, il saisit vivement le bras du chasseur.

'Regarde, dit-il.

-- Des lettres !' s'écria Kennedy.

En effet, deux lettres gravées dans le roc apparaissaient dans toute leur netteté. On lisait distinctement :

A.D.

'A.D., reprit le docteur Fergusson ! Andrea Debono ! La signature même du voyageur qui a remonté le plus avant le cours du Nil ! Voilà qui est irrécusable, ami Samuel (...). Et maintenant, dit-il, au ballon !

- Vite alors, car voici (les) indigènes' " (136).

Certes, il y a bien ici réussite : accomplissement positif du projet initial, c'est-à-dire découverte de cette origine doublement mystérieuse, nous l'avons vu (géographiquement, sémantiquement) du Nil. Pourtant il est significatif que, même dans la fable qui est, d'entre toutes celles du premier J. Verne, la plus fidèle au contrat passé, en quelque sorte, avec l'imaginaire moderne, l'accès exceptionnellement ménagé à l'origine se fasse payer de multiples manières : contemplation fugitive d'abord, qui est dérobée sur le futur proche des menaces indigènes, provisoirement contenues à force d'armes ; qui ensuite, se voit interdit, non seulement de s'installer dans une durée paisible, mais aussi de se glorifier de son exploit, puisque c'est l'exploit d'un autre dont elle recueille les vestiges ; qui enfin se meurtrit les mains - c'est sans doute le détail le plus explicite - sur les "précieuses initiales" du prédécesseur (137).

Assurément c'est une figure de style, mais elle n'en est pas moins par-

lante, qui fait dire à Paganel, l'étourdi qui ne sait rien du requin à la formidable dentition :

" 'Voir l'Inde est une idée que j'ai caressée toute ma vie. C'est mon plus beau rêve qui va enfin se réaliser dans la patrie des éléphants et des Tangs (...). La médaille d'or, mylord, est assurée au voyageur qui parviendra à réaliser ainsi l'un des plus vifs desiderata de la géographie des Indes' " (138).

Comme si le désir géographique avait à portée de main de quoi satisfaire ses vœux de contact euphorique avec tel ou tel sujet marquant l'origine ! Mais Fergusson, dès auparavant, avait eu à éprouver, dans des conditions strictement comparables (le cours du Nil à la place de celui du Yarou-Dzangbo-Tchou), le remplacement de la caresse supposée par la morsure. Et de même, Voyage au Centre de la Terre se charge, par rapport aux Cinq Semaines en Ballon, de restituer, dans une scène encore similaire, à la trace re-découverte toute sa puissance de défi majeur, puisque l'épisode de l'empreinte gravée sur le pic ne donne plus à distinguer un nom propre inscrit sur un support neutre (le roc), mais la marque, sur un objet qui tient lieu symboliquement et explicitement de la chair même du sujet, de l'indéchiffrable, d'où l'épouvante qu'il suscite.

#### Vol de paternité -

Le principe de notre analyse (par superpositions et recoupements de scènes) trouverait, nous semble-t-il, sur ces quelques exemples de représentation de l'origine, une application tout à fait valide, en même temps qu'une

justification, car il est seul apte à rendre compte de l'acharnement mis par J. Verne à compliquer les motifs imaginaires sélectionnés, de l'insatisfaction toujours relancée qui lui fait aggraver, chaque fois davantage ou autrement, les conditions de sa démonstration, jusqu'à atteindre des situations-limites, réellement exemplaires. De l'origine que l'on croit maîtrisable et offerte à la caresse, à l'origine maîtrisée certes mais dans une relation déjà furtive et non sans quelque blessure, puis à l'origine furieuse, insaisissable et déchirante, la chaîne des épisodes, empirés les uns par rapport aux autres, constitue une mise en état absolument critique des relations des modernes à la temporalité. Obligé de régresser vers tout ce qui le précède, et de se donner comme objet la question du principe même du temps, le savoir en vient nécessairement à la plus intraitable des manières de se concevoir un rapport à l'origine : j'en suis sorti, ce qui signifie que je suis expulsé, sans retour possible, par la puissance démesurée qui la dérobe à tout jamais à mes efforts.

En d'autres termes, si du moins l'on accepte de nous suivre dans ce déplacement de registre, nous pourrions dire que le sujet, tel que J. Verne le figure aux prises avec la durée, ne peut plus vraiment se reconnaître ni se faire reconnaître fils de ses propres oeuvres. Contrecarrant cette ambition, J. Verne lui fait subir en définitive le pouvoir absolu d'une sorte de "père" suprême, qui lui dérobe ses accomplissements.

Nous avons eu précédemment l'occasion de rencontrer et d'analyser plusieurs symptômes, qui, à eux seuls, nous autoriseraient à chercher, autour de cette notion ambiguë de paternité, une manière de prendre en compte des significations supplémentaires : nous pensons par exemple à tout ce qui qualifie nettement le savoir comme un désir à part entière, et à tout ce qui fait

valoir dans le processus de la connaissance le développement d'activités intimes, manifestées tantôt dans la jubilation, tantôt dans l'angoisse. Mais nous souhaiterions maintenant montrer que l'oeuvre de J. Verne va plus loin, ou au plus serré, dans son enquête sur les secrets de la conscience moderne de la temporalité, qu'elle ne se contente plus de produire des symptômes, mais construit une représentation particulièrement rigoureuse et critique de l'investissement de paternité dont l'origine se trouve être l'objet.

Toutefois, prenons soin de marquer le sens de notre démarche, comme nous l'avions déjà spécifié en nous interrogeant plus haut sur la place à donner aux motifs transparents de "castration", présents dans la scène de la barre rongée de Voyage au Centre de la Terre. L'idée selon laquelle, dans les Voyages Extraordinaires, un conflit de paternité se joue entre figures du passé et du présent, ne nous paraît pouvoir être de quelque profit que si elle n'est pas seulement utilisée pour explorer l'intimité de la conscience contemporaine, et que si surtout nous ne la faisons pas servir à affirmer la prééminence de cette intimité sur toutes les autres motivations ou implications pensables. Elle n'a de sens, au contraire, selon nous, que si elle sert à rendre compte le plus exactement possible de la question élaborée par J. Verne : celle du jeu complexe, obscur, de confusions et d'échanges dans la conscience du 19ème siècle, entre enjeux intimes et enjeux socio-historiques (139). Prenons par exemple l'expression conventionnelle : "la paternité d'une découverte". Si l'on est bien, selon J. Verne, fondé à la juger révélatrice, même si c'est un lieu commun, c'est sous condition que l'on sache entendre simultanément son sens figuré et son sens propre, au lieu d'isoler l'un de l'autre. Si, en effet, elle révèle quelque chose, c'est bien l'intrication de deux volontés dans l'ambition de conquête et de connaissance de l'individu moderne :

d'une part, être le premier, c'est-à-dire l'emporter sur les autres explorateurs ; et d'autre part, être le possesseur, c'est-à-dire se signaler doublement comme premier propriétaire d'un objet donné, et comme fondateur unique d'une interprétation qui fasse durablement force de loi, y compris rétroactivement. Dépasser le passé, en lui donnant un achèvement, accaparer le présent, en lui donnant accès, monopoliser la chaîne du temps tout en étant seul à lui donner son intelligibilité : telles seraient les implications cohérentes et complémentaires du voeu de paternité.

Les Voyages Extraordinaires manipulent le passé de manière à lui faire interpellé abruptement ce faisceau de croyances, et à lui faire contester de tous les points de vue cette représentation d'une paternité possible de l'individu sur le temps. C'est le support imaginaire fondamental de toutes les investigations contemporaines qui est de la sorte appelé à comparaître. Qu'il s'agisse de l'ambition historique du savant ou de son désir secret, peu importe, puisqu'à ce point, fixé par J. Verne, les deux interprétations sont indifféremment utilisables : ce qui motive sa démarche, c'est de toutes manières ce besoin d'exercer à toutes forces une paternité sur l'origine, dont tout indique par ailleurs qu'il faut la concevoir comme entravée, interdite. Passée au révélateur de la fiction, la connaissance positive veut être un savoir total, qui serait d'une part sans ascendance (le découvreur originel étant oublié), et qui d'autre part maîtriserait la durée depuis son principe (le corps originel étant reconstitué). Elle ambitionne d'être la raison absolue du temps, qui supplanterait et engloberait tous les états de l'histoire, "incipit" et clause confondues, recrées dans une parousie idéale. Mais les Voyages Extraordinaires ont multiplié les désaveux que doit subir un tel voeu de paternité (140). Et c'est à les consigner d'une manière

aussi critique qu'ils ont acquis une importance historique. On ne peut en effet prendre une juste mesure que si on les perçoit d'abord comme une rétractation précoce et incisive vis-à-vis des représentations répandues dans la seconde moitié du 19ème siècle (ou dans lesquelles on a depuis voulu trop simplement reconnaître cette période), et ensuite comme une modification radicale de l'approche de l'imaginaire (introduite grâce à l'idée, neuve et rigoureuse, de porter l'interrogation sur le savoir, précisément, au noeud des valeurs et des désirs collectifs) (141).

Le martyre de l'origine -

Remarquablement, les différents récits verniens, dès le début de la série, s'ingénient à mettre le personnage du savant en déroute, à l'instant même où il entend accéder à l'origine. Ils ménagent à chaque coup une situation exemplaire, où le regard sur le témoin originel tourne à la confusion, et à l'expulsion de l'"inventeur", au lieu d'assurer son triomphe et de lui permettre d'asseoir sa maîtrise ; où la découverte qu'il fait est absolument l'opposée de celle qu'il attendait, d'un objet ou d'un être scientifiques qui seraient sans problème. Ces épisodes répétés imposent tous cette même idée : la paternité n'est pas chez celui qui regarde, mais chez celui, ou dans ce qu'on observe, et qu'on découvre comme tutélaire, et comme le titulaire même de l'origine.

Le premier exemple donné par Voyage au Centre de la Terre, est aussi le plus élaboré, développant, comme un doublet négatif de la momie de l'homme quaternaire, l'extraordinaire scène au cours de laquelle les explorateurs entrevoient cette fois du vivant, et de quelle nature !, le prodigieux corps ogresque de l'"homme des abîmes" (142).



"Soudain je m'arrêtai. De la main, je retins mon oncle.

La lumière diffuse permettait d'apercevoir les moindres objets dans la profondeur des taillis. J'avais cru voir... Non ! Réellement, de mes yeux, je voyais des formes immenses s'agiter sous les arbres ! En effet, c'étaient des animaux gigantesques, tout un troupeau de mastodontes, non plus fossiles, mais vivants (...). J'apercevais ces grands éléphants dont les trompes grouillaient sous les arbres comme une légion de serpents. J'entendais le bruit de leurs longues défenses dont l'ivoire taraudait les vieux troncs (...). Les feuilles arrachées par masses considérables s'engouffraient dans la vaste gueule de ces monstres (...).

"Venez, mon oncle, venez ! Nulle créature humaine ne peut braver impunément la colère de ces monstres.

- Nulle créature humaine ! répondit mon oncle, en baissant la voix. Tu te trompes, Axel ! Regarde, regarde là-bas ! Il me semble que j'aperçois un être vivant ! Un être semblable à nous ! Un homme !". Je regardai, haussant les épaules, et décidé à pousser l'incrédulité jusqu'à ses dernières limites. Mais, quoique j'en eus, il fallut bien me rendre à l'évidence.

En effet, à moins d'un quart de mille, appuyé au tronc d'un kauris énorme, un être humain, un Protée de ces contrées souterraines, un nouveau fils de Neptune, gardait cette innombrable troupeau de mastodontes !

Immanis pecoris custos, immanior ipse !

Oui, immanior ipse ! (...). Sa taille dépassait douze pieds. Sa tête, grosse comme la tête d'un buffle, disparaissait dans les

broussailles d'une chevelure inculte. On eût dit une véritable cri-  
nière, semblable à celle de l'éléphant des premiers âges. Il bran-  
dissait de la main une branche énorme, digne houlette de ce berger  
antédiluvien".

Il s'agit là véritablement du moment suprême, totalisateur, du récit tout  
entier, qui reprend et houscule toute une série d'indications mises précé-  
demment en attente. La leçon de Vor-Frelzers-Kirk s'exécute à cet instant,  
mais stricto sensu : l'abîme n'est plus simplement métaphore pour l'absolu,  
ou pour le risque, il prend ici réellement figure, mais non sans déborder  
alors irrésistiblement l'apprentissage auquel on s'était soigneusement  
exercé. Le monstre invisible du tréfonds des eaux, capable de mettre son  
empreinte sur le fer, a ici son dieu manifesté, en la personne du "vieillard  
de la mer". Tout ce qui n'était que potentialité carnassière dans le corps  
momifié se réalise ici dans un être formidable à l'énergie libre. La ratio-  
nalité moderne se paralyse face à ce géant qui est aussi, d'une certaine  
manière, une vieille connaissance trop longtemps évitée : face à cet emblè-  
me de la puissance originaire, de la vraie paternité. Impossible, dès lors,  
de faire cours, de donner une conférence à son sujet : les savants tiennent  
leur langue, ou plus exactement la perdent -

"muets d'étonnement, accablés sous une stupéfaction qui touch(e) à  
l'abrutissement" (143).

Si une pareille scène, de l'aveu même du narrateur, s'apparente à un cauche-  
mar, c'est à un double titre. Nous allons en effet retrouver à propos de  
Protée le couple d'enjeux que nous avons repérés à propos de la momie, mais  
pour des effets qui sont rigoureusement retournés.

L'effroi de la mutation -

Ce cauchemar est en premier lieu scientifique. Car la conséquence immédiate des deux apparitions successives (celles des mastodontes, puis de leur berger) est évidemment de donner raison à Lamarck contre Cuvier. La nature, et, partant, l'idée de l'origine connaissent un changement radical de régime. Axel le consigne d'ailleurs nettement :

"Ce n'était plus, écrit-il, l'être fossile dont nous avons relevé le cadavre dans l'ossuaire, c'était un géant capable de commander à ces monstres" (144).

Il est significatif que le "nous", qui avait pu se maintenir comme sujet dans le scénario de la momie, et exercer sur elle ses possibilités d'action et de parole, accomplissant de la sorte son oeuvre habituelle de relevé, ne soit, face à Protée, même plus transformé en objet, mais carrément mis en absence. Un corps menaçant remplace le corps offert, un corps sans prise possible expulse le corps excessivement compréhensible. Mais aussi, devons-nous ajouter : au lieu et place d'un corps identique (que l'on pouvait donc, même avec quelques difficultés, rendre compatible avec la théorie catastrophiste et créationniste), existe maintenant un corps semblable, mais, et ceci change tout, à la démesure près. Cela revient à accepter qu'il y a bien continuité des espèces et évolution de celles-ci dans la durée. Depuis l'origine jusqu'au 19ème siècle, l'homme a bougé. Au lieu que l'origine fasse la preuve attendue de l'immuabilité de l'espèce et aide à réduire l'inquiétante aberration temporelle des monstres, ce que Lidenbrock et Axel trouvent en y arrivant enfin, c'est la démonstration contraire, et c'est donc aussi le retour, par voie de conséquence, de la question du monstre. Entre les géants-

modèles et les exemplaires-copies que l'on peut observer (éléphants) ou qui les observent (hommes), la scène inventée par J. Verne vise à établir un lien indiscutable et en même temps impensable, effrayant. D'un seul coup, c'en est fini des facilités scientifiques ou imaginaires (n'est-ce pas la même chose ?) autorisées par l'homme quaternaire. La question, abruptement posée, désormais, est celle d'identités, qui se sont transformées dans la durée. S'il était simple, dans l'hypothèse fixiste, d'évacuer le problème des différences incommensurables en évacuant d'abord celui de l'identité des espèces (nous l'avons constaté sur l'exemple du Pterychtis-esturgeon), il devient inévitable, dans l'hypothèse transformationniste, de se confronter avec un incommensurable, qui n'est pas seulement illusion d'optique, apparence sans réalité, mais qui est bel et bien, outrageusement, inscrit dans la préhistoire de chaque espèce (145).

L'épisode concrétise ainsi le rêve (146) qu'Axel avait fait sur la mer interminable, lorsque, remontant en imagination du présent jusqu'à l'origine nébuleuse, le jeune homme avait parcouru en accéléré les transformations successives de la matière. Cette rêverie était d'une hardiesse transformationniste, mais tout semblait indiquer alors qu'elle n'était qu'une vue de l'esprit, contraire aux données du réel, et à ce titre, qu'elle méritait d'être sanctionnée. Ce qui arrivait en effet : pris de vertige, Axel échappait de justesse à la noyade (147). Le leçon semblait donc, à ce stade du récit et de l'enquête scientifique, parfaitement claire. Celui qui tente de se penser comme sujet à l'aide d'une autre "vérité" que celle du fixisme, court à sa perte, car il ne peut se concevoir comme sujet principal, immuable et autonome. On meurt du matérialisme, c'est-à-dire d'être contraint de se définir, de quelque manière que ce soit, comme produit d'une histoire. Or c'est exacte-

ment cette épreuve que le savant subit face à Protée. Mais cette fois il ne s'agit plus d'un rêve, mais d'un cauchemar - c'est-à-dire d'une réalité, dit superbement le texte. Au fond du problème, l'idée que l'on avait aisément le moyen de récuser avant, mais qu'ici on ne peut plus contourner, est celle de la dégénérescence. Si Protée n'appartient pas à une autre espèce que la mienne, si l'homme de l'origine est du même ordre que moi, alors je suis acculé à me définir comme produit minuscule, réduit, de ce corps au sens propre énorme. Si la théorie de Lamarck était inacceptable pour Lidenbrock (comme celle de Darwin l'est très longtemps en France en cette fin du 19ème siècle), c'est parce qu'elle soulevait cet interdit : si l'évolutionnisme a raison, non seulement Dieu n'existe pas, mais nous ne pouvons plus profiter et jouer de cette position divine d'un regard prépondérant et omniscient sur la durée, dégradés que nous sommes par rapport à la matière dans la toute-puissance de ses formes originelles. Cuvier avait l'avantage de permettre au savant d'interpréter l'homme comme une espèce fixe, au pouvoir principal, qui aurait traversé l'histoire sans être affecté par ses développements et péripéties, et qui l'aurait au contraire rendue maîtrisable, intelligible. Axel rend à l'apparition de Protée son caractère de rupture scientifique radicale :

"Ce rêve où j'avais vu renaître tout ce monde des temps anté-historiques, les époques ternaire et quaternaire, se réalisait donc enfin ! Et nous étions là, seuls, dans les entrailles du globe, à la merci de ses farouches habitants !

Mon oncle regardait.

'Allons, dit-il tout d'un coup en me saisissant le bras, en avant, en avant !

- Non ! m'écriai.-je, non ! Nous sommes sans armes ! Que ferions-nous au milieu de ce troupeau de quadrupèdes géants ? " (148).

Il ne triomphe donc d'abord que pour être aussitôt mis en déroute. L'exclamation de joie (d'avoir confirmation de son rêve prémonitoire) tourne au cri de terreur (de voir la confirmation de son rêve primitif). Par une indication très forte et très habile, J. Verne montre Axel lui-même se mettre à résister à cette preuve que Protée lui donne et dont soudain il ne veut plus. On ne saurait suggérer plus clairement que tout à coup, le débat sort de l'abstrait, n'est plus de pure théorie, mais qu'il se déplace sur un terrain où celui-là même qui triomphe scientifiquement est plongé dans un état indescriptible de malaise et de panique. Restituer à l'origine un statut intraitable, c'est atteindre un point-limite que même la représentation de la durée la plus ouverte, la plus avancée, peut difficilement tolérer. Dès qu'on suppose une origine scientifiquement conforme, on suscite une origine intimement inacceptable. Le sujet moderne vacille, n'ayant plus d'autre ressource que de se dire descendant, second, disqualifié en regard des êtres insurpassables dont on découle, d'une durée dont on ne peut plus mesurer ni le départ ni le développement.

#### Dénégation de l'enfance -

Débordant la question scientifique, le scénario de Protée tire son caractère cauchemardesque de ce qu'il produit plus profondément un effondrement sans retour du voeu de paternité propre au héros moderne. Immédiatement après, ceci est suffisamment significatif, les explorateurs buteront sur les marques de leur prédécesseur, et subiront leur très ironique accouchement sicilien.

C'est donc là, très précisément, devant l'"homme des abîmes", qu'ils redevennent des enfants, non plus au sens euphorique où Paganel suggère de l'entendre, mais dans une conscience profondément tragique. Comment pourrait-il en être autrement, eu égard aux formidables et évidents insignes de paternité sauvage et vraie dont J. Verne a chargé le monstre ? Pilosité exubérante, houlette gigantesque, taille démesurée : tout est là pour marquer une force virile à son état maximum de manifestation. Et, comme la pochade futuriste sur Amiens à l'an 2000 en fait fugitivement la suggestion, cette virilité, les temps modernes ne peuvent aller qu'en la caricaturant toujours davantage, ou qu'en s'efforçant, à coups de contresens volontaires, de la nier (149).

Face à cette origine survalorisée, et si peu conforme à leurs vœux (même /de celui des deux qui se veut le lamarckiste), les savants fuient, et d'abord dans la dénégation. Toutes les leçons préliminaires ne leur servent plus de rien contre le vertige auquel ils succombent et contre l'entraînement auquel ils demandent refuge, dès l'instant où ils ont affaire à l'abîme vrai, ou fondamental : le premier d'entre tous, celui où se perd l'origine (Protée ne fait-il pas jeu de mots, dans l'esprit de J. Verne, avec "prôtos", le premier ? On peut se le demander).

"Un quart d'heure plus tard, nous étions hors de la vue de ce redoutable ennemi.

Et maintenant que j'y songe tranquillement, maintenant que le calme s'est refait dans mon esprit, que des mois se sont écoulés depuis cette étrange et surnaturelle rencontre, que penser, que croire ? Non ! C'est impossible ! Nos sens ont été abusés, nos yeux n'ont pas vu ce qu'ils voyaient ! Nulle créature humaine n'existe dans

ce monde subterrestre ! (...). C'est insensé, profondément insensé !

J'aime mieux admettre l'existence de quelque animal dont la structure se rapproche de la structure humaine, de quelque singe des premières époques géologiques (...). Mais celui-ci dépassait par sa taille toutes les mesures données par la paléontologie moderne ! N'importe ! Un singe, oui, un singe, si invraisemblable qu'il soit ! Mais un homme (...) et avec lui toute une génération enfouie dans les entrailles de la terre ! Jamais !

(...). Nous courions malgré nous. C'était une vraie fuite, semblable à ces entraînements effroyables que l'on subit dans certains cauchemars" (150).

A l'évidence, il s'agit beaucoup moins pour les héros d'échapper au regard du berger que de s'éviter à eux-mêmes d'avoir à le soutenir. Et puisque la rationalité ne peut finalement ni se passer ni se sortir de sa vision sur l'archaïque, elle se dérobe en tentant de rendre improbable (ou fantastique au sens habituel du mot (151) ) le fantôme qu'elle a levé, et qu'elle est incapable d'intégrer dans ses cadres de pensée, aussi bien que dans ses secrets de conscience. Il n'y a aucune récupération possible de ce qui, mentalement et affectivement, représente la contradiction même pour les modernes.

#### L'abdication -

Signe supplémentaire que ce scénario de la demi-vision sur l'origine possède aux yeux de J. Verne une prégnance et une efficacité exceptionnelles, le lecteur peut le retrouver intégralement repris, quoique dans une



version moins dramatique, dans Autour de la Lune. D'abord, le moment que choisit J. Verne pour mettre en scène le surgissement de l'"inquiétante étrangeté" dans le lieu même dont on attend qu'il en débarrasse, y est comparable, toutes choses égales d'ailleurs, à celui qui est ménagé dans Voyage au Centre de la Terre. Pour le trio lunaire comme pour son équivalent subterrestre, il s'agit de l'instant précis où il va accéder au coeur des choses, au fond des temps : lune ou abîme, c'est la mémoire la plus lointaine de la terre qui gît à portée de leur regard. Et ce que les explorateurs voient (portion congrue, au sens propre, nous y reviendrons (152) - par suite de la déviation initiale de la course du véhicule lunaire) de l'hémisphère secret, suffit comme dans Voyage au Centre de la Terre à menacer leur conscience de bouleversement :

" 'L'invisible Lune, visible enfin !'

Et tous trois, à travers un effluve lumineux de quelques secondes, entrevirent ce disque mystérieux que l'oeil de l'homme apercevait pour la première fois.

Que distinguèrent-ils à cette distance qu'ils ne pouvaient évaluer ? Quelques bandes allongées sur le disque (...). Puis des espaces immenses, non plus des plaines arides, mais des mers véritables, des océans largement distribués, qui réfléchissaient sur leur miroir liquide toute cette magie éblouissante des feux de l'espace. Enfin, à la surface des continents, de vastes masses sombres, telles qu'apparaîtraient des forêts immenses sous la rapide illumination d'un éclair...

Était-ce une illusion, une erreur des yeux, une tromperie de l'optique ? Pouvaient-ils donner une affirmation scientifique à cette

observation (...) ? Oseraient-ils se prononcer sur la question de son habitabilité, après un si faible aperçu du disque invisible ?

Cependant les fulgurations de l'espace s'affaiblirent peu à peu ; son éclat accidentel s'amincit ; les astéroïdes s'enfuirent par des trajectoires diverses et s'éteignirent dans l'éloignement. L'éther reprit enfin son habituelle ténébricité ; les étoiles, un moment éclipsées, étincelèrent au firmament, et le disque, à peine entrevu, se perdit à nouveau dans l'impénétrable nuit" (153).

D'un récit à l'autre, même hésitation du regard, même incertitude de l'objet aussitôt englouti qu'apparu, même suspens de la connaissance, mais surtout même dérèglement éprouvant en train de s'opérer. Qu'en est-il en effet de ce que l'on a vu ? On se donne certes les moyens de ne pas avoir à répondre, mais la question demeure cependant ouverte : est-ce un tranquille désert minéral, comme ailleurs un singe, qui, pour être effrayant, n'en serait pas moins de tout repos théorique et intime ? Ou bien est-ce un monde, comme au centre de la terre un monstre, un être bouleversant, l'origine personnifiée en train de naître à la vie, à la végétation déjà lourde, à la fertilité ? Le débat sur l'habitabilité lunaire est posé dans les mêmes termes que celui sur l'habitabilité subterrestre. On attend du voyage vers la préhistoire de la terre qu'elle corrobore par le vide l'impossibilité de cette habitabilité, qu'elle se prête donc au déploiement de l'intégrale maîtrise du sujet. On va vers les terrains interchangeables de l'origine, mais pour ne pas y reconnaître qui ou quoi que ce soit qui ruine la temporalité idéale dont on se donne ordinairement représentation, spectacle, jouissance. Et dans les deux cas, on tombe pareillement sur une vitalité sauvage, occupant l'espace originel que l'on croyait réservé à la mort. On est dès lors conduit à passer,

à fuir devant la remise en cause, possiblement en train de commencer, de la maîtrise imaginaire des hommes sur la durée.

Au terme de cette crise décisive introduite dans et par la représentation de l'origine, l'aventure a donc occasionné un retournement irrémédiable du statut du sujet moderne. Le possesseur primitif du temps, celui qui le saisissait dans la présence de ses instants ou dans la fixité de ses données, sort de son affrontement avec l'origine, possédé, dans tous les sens du mot, par la postériorité : par tous ceux qui l'ont précédé, vrais "pères" de ses découvertes, et aussi par les témoins de l'origine, vrais "pères" de l'histoire. Vaincu, il ne peut que reconnaître, depuis son poste de second, toute l'épaisseur temporelle qui le sépare des premiers. L'être au parfait, qu'est l'individu du 19ème siècle, armé initialement d'une idéale représentation de la durée disponible, est conduit au terme de son parcours à rendre hommage à des figures "plus que parfaites", suprêmes modèles d'un temps indomptable.

Ainsi Lidenbrock avait, jusqu'à la rencontre de Protée, réussi à ne pas donner le nom de Saksusseem à aucun des lieux subterrestres découverts - ce qui en dit long sur l'impasse qu'il tentait de faire sur l'oeuvre de l'Islandais. Mais, après le "cauchemar", il en vient enfin à baptiser du nom du "hardi et fantastique voyageur" le plus parlant des emplacements : un cap, qui est en effet le cap qu'il ne saura pas doubler, puisqu'à partir de là il va être renvoyé à la surface, alors que tout laisse supposer que l'alchimiste au contraire a pu continuer sa descente :

"Entre deux avancées de roc, on apercevait l'entrée d'un tunnel obscur.

Là, sur une plaque de granit, apparaissaient deux lettres mystérieuses à demi-rongées (...).

'A.S. ! s'écria mon oncle. Arne Saknussemm ! Toujours Arne Saknussemm !

(...) Merveilleux génie ! (...). Tu n'a rien oublié de ce qui devait ouvrir à d'autres mortels les routes de l'écorce terrestre, et tes semblables peuvent retrouver les traces que tes pieds ont laissées, il y a trois siècles, au fond de ces souterrains obscurs. A d'autres regards que les tiens, tu as réservé la contemplation de ces merveilles ! Ton nom, gravé d'étapes en étapes, conduit droit à son but le voyageur assez audacieux pour te suivre, et, au centre même de notre planète, il se trouvera encore inscrit de ta propre main. Eh bien ! Moi aussi, j' irai signer de mon nom cette dernière page de granit ! Mais que, dès maintenant, ce cap vu par toi près de cette mer découverte par toi soit à jamais appelé le cap Saknussemm ! " (154).

Nul hasard si Axel ironise sur l'excès "dithyrambique" de cette autre conférence, en vérité aussi inopportune que la précédente, à propos de la momie. Si l'une avait son démenti dans l'inférieur corps ogresque, celle-ci n'est pas moins contredite par la suite immédiate du récit. Et, précisément, Lindenbrock échouera à inscrire ses propres initiales sur la virginité du grand livre du monde. Le savant abdique encore plus qu'il ne le croit, car, s'il reconnaît l'antériorité de l'alchimiste ici, il est appelé à bientôt reconnaître l'inaccessibilité de l'origine absolue, du centre de la terre.

- VII -

L'oubli d'un oubli -

Cette investigation, menée par J. Verne, sur les variations, contradictions et implications des représentations modernes de la durée, serait

déjà de portée considérable, si elle s'arrêtait là. En traquant de secret en secret la conscience du temps chez ses contemporains, J. Verne en est arrivé à la question la plus décisive, parce que la plus interdite. Etant donné que le sujet ne peut s'en tenir à la consommation euphorique et presque ludique d'un éternel présent ou d'un enchaînement sans faille des moments, sans perdre jusqu'à sa raison d'être, il lui faut se risquer à un mode plus intraitable de temporalité. A ce point, non seulement, il se révèle impossible de résister à une montée généralisée de la violence dans les actes humains, mais il apparaît nécessaire d'abandonner toute illusion de maîtrise, toute idée de prééminence personnelle sur ou dans l'histoire. L'origine, que l'individu se doit d'aller quérir pour être à la hauteur de ses modèles, n'a de sens que si on lui rend obscurité et puissance, donc que si on en refait quelque chose d'imprenable - ce qui suppose d'une part qu'on mette à mal des théories protectrices, d'autre part qu'on renonce à un vœu très intime de paternité (155).

A ce dispositif de formulation et de réflexion des principales données imaginaires de son temps concernant la temporalité, J. Verne ajoute toutefois une dernière pièce qui n'est ni la moins étonnante, ni la moins provocante. Qu'on en juge : ce que les Voyages Extraordinaires tendent à suggérer, c'est que cette régression du sujet vers l'archaïque, paré du prestige même des interdits qu'elle accepte de mettre en évidence, n'est peut-être à tout prendre qu'une dernière ruse. Non pas au sens où l'individu trouverait, dans le passé terrifiant dont il se rend la contemplation nécessaire, à échapper à un danger quelconque, mais au sens où il trouve à concrétiser dans l'insoluble origine un insoluble présent et une dette insolvable, à surimposer, en un même corps prodigieux, fantastique, une hantise de fils débouté de sa

paternité, et une angoisse d'autre sorte, sociale, de possédant dépossédé de ses forces et pouvoirs.

Citons encore Voyage au Centre de la Terre :

"Ses longs cheveux, repoussés par l'ouragan et ramenés sur sa face immobile, lui donnent une étrange physionomie, car chacune de leur extrémité est hérissée de petites aigrettes lumineuses. Son masque effrayant est celui d'un homme antédiluvien, contemporain des ichtyosaures et des mégatheriums" (156).

Ce portrait, si évidemment conforme à celui fait plus tard du Protée des abîmes souterrains, est celui qu'Axel, au plus fort de la tempête, déclenchée par les imprécations de son oncle, donne du serviteur Hans. Il est significatif que, dans ce contexte d'une nature reconstituée dans toute sa violence première, l'Islandais, aide de l'aventure, soit hissé au même rang, d'antédiluvien, que le "vieillard de la mer", et apparaisse doté de qualités et d'insignes identiques : capacité de tenir la barre, paternité à toute épreuve, virilité extraordinaire, infrangible. Il y a de la sorte chez les auxiliaires du savant vernien l'expression fascinante d'une force exactement primitive, qui rend ridicule, par contraste, la faiblesse physique de ceux qu'il sert. L'indigène est toujours un contemporain des origines, anachroniquement déplacé dans le 19ème siècle. Tout se passe donc comme si ce Père des profondeurs du temps, dont on encourt in extremis la menace spectaculaire, avait des doublets plus proches et plus accessibles, et comme si le savant n'avait pas à chercher si loin en arrière ce fantôme surpuissant qui le hante, ou encore comme s'il avait cherché à reculer et à fixer tout à fait en amont de l'histoire ce qui, tout près, met aussi son voeu de pater-

nité en crise.

Qu'il s'agisse du Hans de Voyage au Centre de la Terre, ou de Joe dans Cinq Semaines en Ballon, même regard perçant, capable de repérer avant tout le monde la vérité des événements (157), de fixer l'identité des apparitions inconnues. Même instinct affiné, en prise directe avec la nature et avec la durée, chez Thalcave, dans Les Enfants du Capitaine Grant, au moment de l'attaque des loups, chez Hans, au moment de la pénurie d'eau (158), ou chez les Arabes, lecteurs subtils des signes invisibles du désert (159) :

"Tout autre que Thalcave, rassuré par le silence extérieur, se fut rejeté sur sa couche. Mais où un étranger n'eût rien soupçonné, les sens surexcités et l'instinct naturel de l'Indien pressentaient quelque danger prochain" (160).

Le savoir technique, animal de ceux que l'on appelle significativement les "naturels", hante comme une capacité inimitable le savoir tout théorique mais invalide du savant occidental, qui est à tout jamais éloigné de pouvoir posséder pareille "puissance étonnante" (161), proche de l'origine. Autrement dit : ce que le regard de l'homme moderne ne peut affronter directement, le fantôme de l'effrayante vitalité originelle, avant, ou en plus, d'être l'attribut d'un mystérieux Protée enfoui tout au fond d'un scénario fantastique, renvoie, plus directement et concrètement, plus réellement, pourrait-on dire, aux sans-nom de l'histoire, à tous ces fidèles servants des parcours de la science. En un aller-retour fulgurant du plus lointain au plus voisin de la durée, J. Verne oblige le lecteur à pressentir le dernier enjeu (mais sans doute pas le moindre) de la représentation imaginaire de l'origine, et à ne pas être complètement dupe ou complice de toute la grandeur récupérée dans une

telle régression. Si la régression du savant n'était qu'une fuite, encore une, hors du présent, vers une mise en scène, certes critique, mais néanmoins symboliquement organisée, du vol de sa paternité ? Avec une indifférence qui n'est certainement pas dépourvue de sens, les hommes de service négligent de participer aux fêtes terminales de leurs employeurs occidentaux. Thalcave reste sur la terre de ses pères, Hans y retourne : ni le primitif ni l'antédiluvien n'assistent aux cérémonies ultimes de résorption du héros dans la durée tranquille (162).

L'aveu insistant de Fergusson, que l'on n'a guère lu dans sa netteté pourtant forcée, peut servir sur ce point de conclusion :

"Il se disait plutôt poussé qu'attiré dans ses voyages, et parcourait le monde, semblable à une locomotive, qui ne se dirige pas, mais que la route dirige.

'Je ne poursuis pas mon chemin, disait-il souvent, c'est mon chemin qui me poursuit' " (163).

L'oeuvre de J. Verne nous donne ainsi l'une des clés possibles de cette étrange constante du héros, sa passivité. La répulsion du savant vis-à-vis de l'aventure où il est censé triompher est assez remarquable. Les prestigieuses courses vers une durée mise dans tous ses états, que les Voyages Extraordinaires ont su inventer, ne seraient-elles pas autre chose, ou mieux, à entendre J. Verne, que de secrètes fuites, en avant ou en arrière, du héros, devant les doutes et les menaces qui s'emparent de lui ?

\* \* \*



NOTES

(1) Ces notes introductives pourraient être l'occasion de confronter mutatis mutandis (et dans l'esprit d'une prise en compte de la spécificité des instances considérées), les résultats produits par notre analyse des Voyages Extraordinaires et les témoignages biographiques dus à, ou portant sur, leur auteur. Première pièce : ce souci, dépourvu de remords, de mise en conformité du moi avec les exigences sociales - usages ou discours. Perceptible dès la jeunesse, lorsque la question du mariage, on l'a vu, devient pressante, ce souci est également au principe de telle ou telle activité exceptionnelle, comme le bal costumé donné en mars 1877, présenté comme une opération, coûteuse à tous égards, d'inscription sociale, de conquête d'une position dans la province amiénoise : "Quand on vit avec les provinciaux, il faut sortir avec les provinciaux. De là, le bal en question qui a été magnifique (...). Mon nom qui est neutre a réuni une très brillante assemblée qu'aucun nom politique ou industriel n'aurait pu rallier (...). J'ai hurlé avec les loups, mais il n'y a pas lieu de s'en repentir". Autre document sur le même sujet : "Je l'ai donnée (cette soirée) afin que ma femme et mes enfants aient dans la ville la position qu'elles devaient avoir et qu'elles n'avaient pas. Vous me comprenez bien ; mais comme il arrivait quelquefois, on ne m'invitera plus seul. Personnellement, j'aurais mieux aimé employer à un voyage les 4000 francs que ça m'a coûté " (cité dans M. Scrizano, J. Verne, o.c., p. 193). Première indication, par conséquent : hantise d'un isolement, personnellement <sup>accepté</sup>, mais familialement insupportable, qui conduit J. Verne à investir considérablement dans un pacte social, à (laisser) utiliser son oeuvre comme divertissement (beaucoup de travestis sont empruntés aux romans publiés), à afficher ou à constituer une neutralité susceptible de signer des rapports de convention alentour. La relation primordiale et

fondatrice, mais non unique ni définitive, des Voyages Extraordinaires à l'imaginaire contemporain ne s'établit guère différemment.

- (2) Deuxième pièce de ce dossier, qui toucherait au terrain politique sur lequel s'ancre cette volonté d'interrogation quand à l'imaginaire contemporain. Un témoignage tardif, mais qui donne lieu, de la part de J. Verne et autour de lui, à des aperçus rétrospectifs importants : la campagne de mai 1888 pour les élections municipales à Amiens (voir la remarquable étude sur ce point de D. Compère, M. Jules Verne, conseiller municipal, J. Verne, L'Herne, o.c., pp. 127 et suiv.). Une polémique se développe autour de son inscription sur la liste républicaine de F. Petit, dans la mesure où il est connu comme orléaniste. Même si la chose donne lieu à un démenti du Progrès de la Somme avant le premier tour ("J. Verne (...) s'est toujours conduit en loyal républicain"), elle est reprise en compte, en termes vagues et locaux, par J. Verne au lendemain du premier tour dans les deux journaux d'Amiens ("(je n'ai) jamais rien changé aux opinions politiques qui ont été celles de toute ma vie. / J'appartiens au parti conservateur, et c'est quoique conservateur que j'ai été admis sur la liste" sortante). R. Godefroy, qui s'était entremis entre J. Verne et F. Petit pour cette inscription discutée, en rendait pour sa part compte en ces termes, qui fournissent des éléments d'explication : "La chose il y a dix ans vous aurait paru plus que bizarre, car l'aimable écrivain, tout en restant à l'écart de la politique, ne passait guère pour un farouche républicain. Au contraire, ses sentiments orléanistes m'étaient connus. Que voulez-vous ? Il a subi comme bien d'autres la tyrannie des souvenirs d'enfance (...) ; sa jeunesse s'est (...) passée sous le règne de Louis-Philippe, cet âge d'or de la bourgeoisie (...). Malgré cela, il était républicain en 1848 (...). Mais cette fièvre libérale n'était qu'une gour-

me (...). Aujourd'hui, (...) il se rallie (...) très franchement, car l'ambition personnelle ici n'a rien à voir". A cet itinéraire politique, dont J. Verne revendique la cohérence (encore dans une lettre explicative sur le même sujet à son ami Charles Maisonneuve), on peut trouver plusieurs clés : d'abord le refus, ou la minimisation, du politique en tant que tel au profit du social ("Pourquoi mêler toujours la politique (...) aux questions administratives ?"), et d'autre part le retard constitutif des positions verniennes, qui le rend sensible aussi bien à la décomposition de la bourgeoisie, loin de son âge d'or, qu'à une défiguration du sentiment républicain, loin de sa "fièvre libérale" de 1848. On peut penser que c'est sur ce retrait multiforme par rapport au présent que prend forme et élan son questionnement.

- (3) Troisième pièce, d'ordre caractériel (?) : le côté sarcastique de l'ancien membre des onze-sans-femmes, tel qu'en témoigne son "collègue" Duquesnel, futur directeur du Châtelet (cité dans M. Soriano, J. Verne, O.C., p. 93) : "Verne était prompt à la riposte, gouailleur, narquois, sceptique en toutes choses" (excepté le catholicisme). Position de retrait critique par rapport à toutes formes de respect, de conventions, d'idées reçues : cet élément aussi a son importance, comme hypothèse de travail à tout le moins sur les dessous des Voyages Extraordinaires.
- (4) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, ch. XV, p. 147.
- (5) Ibid., p. 149.
- (6) Ibid., ch. XIII, p. 131.
- (7) Ibid., ch. XVI, p. 157.
- (8) Ibid., p. 159.

- (9) Ibid., p. 152.
- (10) Aussi bien est-il insuffisant, bien qu'exact, de voir en Fogg un conteur contre le temps (voir F. Raymond, L'Homme et l'Horloge, J. Verne, l'Herne, o.c., p. 141). Fogg court aussi avec le temps : s'il échoue dans sa compétition contre ses horloges, <sup>il</sup> l'emporte au "second" dénouement grâce au rusé Horloger Général. Tel est le leurre, ou plutôt le double fonctionnement, du roman.
- (11) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. I, p. 4.
- (12) D'où l'opposition radicale, que constate M.-H. Huet (Exploration du jeu, J. Verne, La Revue des Lettres Modernes, n° 1, o.c., p. 96), entre le "J'y consacrerai ma vie" (au pôle) d'Hatteras, et la réplique de Fogg : "Je ferai le tour de la terre en 80 jours ou moins", qui est opposition de la conquête et du conquis, de l'impossible et du possible. C'est le statut du voyage moderne qui vacille, et est figuré-interrogé par J. Verne en son partage décisif.
- (13) L'expression est due, on le sait, à Jean Cocteau (Mon premier voyage, Paris, Gallimard, 1936, p. 13) : voir S. Vierne, Le poète autour du monde, J. Verne, La Revue des Lettres Modernes, n° 1, o.c., pp. 89 et suiv.
- (14) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. III, p. 20.
- (15) Ibid., ch. IV, p. 29 et ch. XXXVII, p. 330.
- (16) Le roman vient largement en tête de la production vernienne, avec 108.000 exemplaires (voir le "relevé 59" déjà utilisé supra). Mais il faut ajouter l'énorme succès de la pièce de théâtre qui en a été adoptée, les imitations qui en ont été données, et les "retombées" diverses (jeux, objets), pour mesurer l'incomparable popularité de Fogg (voir sur ces différents

aspects les articles de P. Terrasse, Le Tour du Monde au théâtre, d'Y.-O. Martin, Tour du Monde et Littérature populaire, de P. Gondolo Della Riva, Les Jeux et les objets inspirés du Tour du Monde en quatre-vingt Jours, J. Verne, Revue des Lettres Modernes, n° 1, o.c., respectivement pp. 109 et suiv., 139 et suiv., 177 et suiv.).

- (17) D'où le caractère appuyé de divinité, un peu parodique, conféré à Fogg par J. Verne, comme le remarque M.-H. Huet (voir n. 12), p. 104.
- (18) Voir l'excellente mise au point de Ch. Grivel sur ce rapport fondamental à l'ordre du roman policier, dans Observation du roman policier, Entretiens sur la paralittérature, Plon, Paris, 1970, pp. 229 et suiv. Tout ce qui concerne Fix dans l'intrigue (voir son nom même) joue comme doublet ironique, faussement inverse, de l'aventure : si la remise en ordre public est sans cesse perturbée, c'est, secrètement, qu'elle n'a pas lieu d'être, puisque cet ordre, fixé d'avance, est confirmé dans sa fixité in fine. Ajoutons que l'hypothèse du policier, dans son ridicule ou son erreur, dit assez clairement l'arbitraire et l'illégitimité de ce parcours des modernes : la fuite, à tout le moins, lui donnerait une vraisemblance, une raison d'être.
- (19) On lira avec intérêt, de ce point de vue, la communication de J. Verne, faite le 4 avril 1875 à la Société de Géographie sur le thème Les Méridiens et le Calendrier, pour répondre à une question sur le point de savoir à quel méridien se fait le passage d'un jour à l'autre du calendrier civil (voir J. Verne, Revue des Lettres Modernes, n° 1, o.c., pp. 125 et suiv.). J. Verne insiste sur la source d'équivoque et de désaccord qu'aurait pu être cette transition "si un parallèle traversait les continents habités" : dans la solution pratique qu'on lui a trouvée, elle se fait au

contraire "inconsciemment," et de manière irrepérable. Il est intéressant de voir l'humour plaider pour l'inocuité de ce système mondial d'organisation : preuve nouvelle de ce besoin de "tranquillisants" sociaux ...

- (20) C'est ainsi que le roman attire les interprétations "ludiques", qui répercutent sur son fonctionnement les modèles de jeux proposés par lui : voir ibid., les articles de M.-H. Huet, déjà mentionné, et de F. Raymond Tours du Monde et tours du texte : procédés verniens, procédés rousselliens, pp. 67 et suiv. Retenons l'idée, avancée par M.-H. Huet, que cette oeuvre annonce les romans plus tardifs, où "le déplacement a perdu toute motivation héroïque et où la gratuité" règne, par exemple Le Testament d'un Excentrique, de 1899 (voir M. Serres, Jouvences sur J. Verne, o.c., pp. 243 et suiv.).
- (21) Mystification consentie, piège retors parce qu'il est évident, pour reprendre le mot de F. Raymond, p. 83 (voir supra, n. 20).
- (22) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 7, ch. V, p. 31.
- (23) Voir supra, ch. 2, et notre Machine à démonter le temps, à paraître dans la Revue des Lettres Modernes, J. Verne.
- (24) D'où le coup de génie de la parution en feuilleton, dans Le Temps, du 6 novembre au 22 décembre 1872. "Jour après jour" est au demeurant un peu inexact, puisque, comme le rappelle P. Gondolo della Riva (Bibliographie du Tour du Monde en quatre-vingt Jours (roman), La Revue des Lettres Modernes, J. Verne, n° 1, o.c., p. 185), le feuilleton était quelquefois remplacé, pour tenir en haleine l'intérêt des lecteurs, par un feuilleton théâtral de F. Sarcey, une chronique scientifique ou musicale, ou par Impressions et Souvenirs de G. Sand.

- (25) Voir la mise au point de D. Compère sur la probable composition du roman (Le Jour Fantôme, La Revue des Lettres Modernes, J. Verne, n° 1, o.c., pp. 31-33) : projet en juillet 1871, et rédaction de mars à octobre 1872. La mort de père de J. Verne le 3 novembre 1871 n'a pu que redoubler de significations personnelles l'histoire de l'homme-horloge, si l'on convient des allusions dont nous avons fait état à propos de Maître Zacharius. L'urgence historique validerait le motif de la mécanique, et la référence au père se chargerait d'ironie attendrie par le pathétique, dans cette perspective.
- (26) On peut relever que Le Tour du Monde est contemporain de l'installation de J. Verne à Amiens, ce qui est expliqué par lui-même comme une manière de s'écarter de Paris, de son "bruit infernal et (de son) agitation stérile" lettre à Charles Wallut, citée par M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 163) ; et d'autre part que le roman prend place, étrangement, dans la suite immédiate d'une série évidemment critique ou dramatique : Aventures de trois Russes et de trois Anglais, ou du leurre de la communauté scientifique et de son effondrement, Le Chancellor, ou du leurre de la communauté humaine et de sa dislocation, Le Pays des Fourrures, ou de l'instabilité généralisée. C'est assez dire le pouvoir de conjuration dans un ordre strictement individuel (lointainement supporté par une collectivité abstraite, effectuée en ses seules facilités matérielles) du Tour du Monde par rapport à ces représentations précédentes, foncièrement problématiques.
- (27) Dans quelle mesure cette date du 26 juillet est-elle arbitraire ? Il n'est pas complètement audacieux, ni permis de faire l'hypothèse que J. Verne renvoie secrètement, en geste anniversaire, au fameux "songe funeste" de l'année 1848, que la lettre du 30 juillet à sa mère retranscrit et interprète comme un signe prémonitoire des noces de Caroline Tronson la bien-



aimée, et qu'elle commente en ces termes : "Il fallait que le papier conservât le souvenir de cette cérémonie funèbre". L'évocation de l'homme "percé aux coudes" qui aiguise toute la nuit ses dents sur le marteau de la porte, mise en relation avec le requin-marteau des Enfants du Capitaine Grant, prendrait dans cette perspective de l'importance.

- (28) Ibid., t. 8, 1ère Partie, ch. I, pp. 1-2.
- (29) Est-ce trop solliciter ce texte que de voir une manière, dans ces initiales, de souligner l'exemplarité du héros ?
- (30) Ibid., p. 1.
- (31) Ibid., ch. III, p. 23. Nom des partisans de Jacques II Stuart, qui se réunissent au moment de son renversement, au profit de Guillaume III, et ne cessent de faire des tentatives de soulèvement jusqu'au milieu du XVIIIe siècle.
- (32) Mythe de la fidélité conjointe des grands et des petits, comme résistance à la "désaffection" et à la "désunion" (Ibid., p. 22) - sur cette valeur du "clan", voir supra notre analyse du Comte de Chanteleine (Introduction).
- (33) Sur l'importance de l'Ecosse pour l'imaginaire vernien, voir l'excellent commentaire que M. Soriano donne de l'importance conférée à "Allott" dans la généalogie familiale, comme "métaphore historique" et branchement avec "l'éveil des nationalités" (J. Verne, o.c., p. 17).
- (34) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. III, pp. 21-22. C'est évidemment le père des enfants Grant qui figure la continuation de sa diaspora, organisée en projet politique de fondation utopique (Ibid., ch. IV, p. 32).
- (35) Ibid., ch. III, p. 23.

- (36) Voir supra notre commentaire sur cette référence à la légende, ch. 3.
- (37) Ibid., ch. III, p. 23.
- (38) Ibid.
- (39) Ibid. ch. III, p. 25. Voir dans Les Indes Noires, ch. XVII, autre roman "écossais", l'admirable contrepoint "platonicien" du lever du jour, qui est aussi dialectique positive de l'histoire.
- (40) Lady Glenarvan est née Tuffnel (Ibid., p. 23, et ch. VII, p. 66), "victime (...) de la passion des découvertes".
- (41) Ibid., ch. III, p. 25.
- (42) Ibid., p. 27.
- (43) C'est-à-dire le décompte du gaz déjà mentionné.
- (44) C'est-à-dire Aouda, son épouse.
- (45) Voir le nom du bateau, le Duncan, référence, via Shakespeare, au roi d'Écosse assassiné par son général Macbeth.
- (46) L'orpheline de famille va s'échanger avec l'orphelin de l'histoire - voir la citation infra dans notre texte -, seul abandon à être insupportable.
- (47) Ibid., p. 24.
- (48) Ibid., ch. I, p. 2.
- (49) Ibid., p. 4.
- (50) Ibid., p. 7.
- (51) Ibid., titre du premier chapitre (ce qui ajoute à sa fonction symbolique), et p. 5.
- (52) Ibid.

- (53) Ibid., p. 10
- (54) Ibid., p. 8.
- (55) Ibid.
- (56) Sur le caractère profondément ironique de ce message tronqué (fréquent à cette place initiale de la fiction), voir F. Raymond, Tours du Monde et Tours du Texte, o.c., Revue des Lettres Modernes, J. Verne, n° 1, o.c., pp. 75-76).
- (57) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. I, p. 7.
- (58) Ibid., pp. 5 à 7.
- (59) Ibid., p. 11.
- (60) Ibid.
- (61) Ibid., ch. II, p. 15.
- (62) Ibid., ch. I, pp. 4-5.
- (63) Voir supra, ch. 3, nos analyses sur cet aspect historique de l'impatience, chez J. Verne.
- (64) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. VIII, p. 67.
- (65) Ibid., et ch. IX, p. 76.
- (66) Ibid., ch. VIII, p. 73.
- (67) C'est sur ce point qu'a porté, on le sait, l'accusation de plagiat de Pont-Jest contre J. Verne. Dans La Tête de Minerve, parue dans la Revue Contemporaine, l'endroit où le héros trouve un cercueil est indiqué par une baguette à la clarté de la lune (voir S. Vierne, Introduction, o.c., à l'édition Garnier-Flammarion, pp. 27-28). J. Verne s'en souviendra encore en 1893, lorsqu'il protestera contre le sort commercial fait à ses

productions : "Il n'y a pas un Malot, un Pont-Jest qui ne soit annoncé urbi et orbi. Pour moi l'effort ne se fait qu'au jour de l'an" (cité par M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 308).

- (68) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. VIII, p. 73, et ch. IX, p. 85.
- (69) Ibid., p. 103, et dans le même registre, telle comparaison avec le centaure (p. 107), ou inversement, telle situation ridicule, comme celle du "colosse de Rhodes" (p. 113), ch. XII.
- (70) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. II, ch. XI, pp. 82-83.
- (71) Voir le commentaire, à propos de Fogg, de J. Chesneaux (dans ses Notes de Lecture, o.c., Revue des Lettres Modernes, J. Verne, n° 1, o.c., p. 20) sur l'argent comme moyen et en définitive comme valeur. La "pâleur" de Passepartout, pendant les enchères, et son impression que les bank-notes sont pris à ses "entrailles" relativisent et particularisent cependant nettement l'apologie naïve de la libéralité toute-puissante.
- (72) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. I, p. 10.
- (73) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. II, ch. I. pp. 3-4. Fogg apparaît comme le rentier absolu, puisqu'il n'est connu dans aucun cercle professionnel (ibid.) et que ce point restera obscur, si des bribes de son passé sont par la suite fournies. Cette position extrême de rentier est capitale pour les conséquences qu'elle a directement sur le vécu de la temporalité.
- (74) Ibid., p. 4.
- (75) Ibid., ch. XV, p. 124. Héroïsme (idéal) et irréalisme (impossibilité) s'échangent exactement ici, et organisent la double entente, ou l'équivoque, du protagoniste.

- (76) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 3ème Partie, ch. XV, p. 786.
- (77) Ibid. ch. XIV, p. 768.
- (78) Ibid., p. 769.
- (79) Ibid., p. 771.
- (80) Ibid., p. 777.
- (81) Ibid., p. 773.
- (82) Ibid., p. 771.
- (83) Ibid., p. 774.
- (84) Voir les commentaires de M.-H. Huet (Exploration du Jeu, o.c., Revue des Lettres Modernes, J. Verne, n° 1, o.c., pp. 101 à 105) sur l'importance de la place du "mort" consubstantielle au jeu et nécessaire à l'accomplissement réussi de la partie. Le joueur se sert de la main du "mort", mais peut, outre collaborer avec lui, se mettre à sa place pour conduire le jeu : double posture qui affecte ici Paganel.
- (85) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 3ème Partie, ch. XIV, p. 779.
- (86) En toute hypothèse, dès que l'on sort de la stricte exactitude de l'anagramme lettre pour lettre, on ne peut guère prétendre avoir affaire à mieux qu'à des suggestions secondaires de signification - ce qui limite, mais n'invalide pas absolument, l'interprétation. En l'occurrence, on peut se demander si l'échange, à l'initiale, du -P- contre le -M- n'équivaut pas à une prétention à la paternité : l'alternance recoupant l'opposition père-mère, ne peut pas ne pas y faire penser.
- (87) Détail d'autant plus important qu'il est signalé comme tel, expressément, par le roman qui entreprend par ailleurs une importante et précise ré-

flexion critique sur les facilités imaginaires que favorise<sup>nt</sup> ou qui affectent trop souvent la "robinsonnade" (voir infra notre conclusion).

(88) Ibid., p. 780.

(89) Motif auquel la fonte irrémédiable de l'île Victoria dans Le Pays des Fourrures donne toute sa puissance, et sa force démonstrative (voir 2ème Partie, ch. IV, le rêve de Paulina Barnett d'une "île flottante" insubmersible, insensible, donnant possibilité de "jouir à son gré d'un printemps éternel !").

(90) Voir la Bibliographie analytique de toutes les oeuvres de J. Verne, due à P. Gondolo della Riva, et éditée par la Société J. Verne. Le rajout de ces chapitres essentiels intervient en 1867 (A. Bottin, Bibliographie des éditions illustrées des Voyages Extraordinaires, Contes, 1978, p. 168).

(91) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXVII, pp. 320-321.

(92) Ibid., p. 321. Don d'une écriture spontanée, immédiate, selon la métaphore qu'amorce a contrario le même passage sur "la vie animale, à peine écrite dans les terrains trop récents du monde habité" (voir infra notre Partie II, ch. 8).

(93) Ibid.

(94) Ibid., ch. X, p. 91.

(95) Ibid., ch. II, pp. 11-12.

(96) Ibid., ch. XXXVIII, pp. 328-331.

(97) Nous reviendrons (infra, Partie II, ch. 8) sur ce motif de la supercherie scientifique et sur les conséquences que J. Verne en dégage : voir ibid. la longue énumération de Lidenbrock (p. 327). Notons que la "découverte"

de Boucher de Perthes, dont se justifie ce passage, était précisément une supercherie...

(98) Ibid., p. 328.

(99) Ibid., pp. 326-327.

(100) Ibid., p. 331.

(101) Ibid., p. 328.

(102) Le chapitre accuse nettement ce caractère de prestation dans le discours du professeur. Nous reviendrons (infra, Partie I, ch. 6 . . . ) sur la lente et subreptice dévoration du héros par ses propres mises en scène et par celles dans lesquelles on l'invite à entrer.

(103) Ibid., p. 326.

(104) Ibid., pp. 327-328.

(105) Ibid., p. 328.

(106) Le "fantôme" de Cuvier hante l'ensemble de ce passage rajouté : cité dès l'entrée dans l'ossuaire (ch. XXXVII, p. 321 : "L'existence de mille Cuvier n'aurait pas suffi à recomposer (ces) squelettes") pour son pouvoir de classificateur (dans un souvenir probable de Balzac et en particulier de sa Peau de Chagrin), il est évidemment au coeur du débat ouvert par les découvertes et par les thèses de Boucher de Perthes, défendu post mortem par Elie de Beaumont (ch. XXXVIII, p. 325), secrétaire de l'Académie des Sciences qui fait obstacle à la candidature comme membre correspondant du président abbevillois de la Société d'Emulation. Ce qui est clairement en jeu dans cette discussion, c'est l'ordre établi du monde dont il faudrait faire son deuil. C'est pourquoi Cuvier, en 1823, avait résisté à la nécessité de faire remonter plus haut la datation de l'homme, lorsqu'on

lui avait présenté un squelette provenant du "loess" de Lahr, dans la région rhénane, et découvert avec des animaux disparus.

- (107) J. Verne brouille sur ce point les cartes (ch. XXXVIII, p. 322) : les vérifications de la commission Falconer portaient, non sur la mâchoire de Moulin-Quignon (dont l'authenticité fut au contraire contestée, à juste titre, par les savants anglais), mais sur les découvertes antérieures de "haches" et de fossiles animaux, faites depuis 1840 dans les terrasses de la Somme.
- (108) Ibid., ch. XXXII, pp. 270-273.
- (109) D'où le choix fait par J. Verne d'extrapoler par rapport à un indice suspect ? La suspicion se rejette sur le besoin de reconnaissance exprimée par Lidenbrock. En reculant la datation de l'homme pour le faire contemporain des espèces disparues, on risque d'entrer dans un processus irréversible : si l'homme préhistorique se met à précéder le mastodonte, et s'il vit auprès de l'"*elephas meridionalis*" (ch. XXXVIII, p. 326), peut-on le croire identique à l'homme d'aujourd'hui (et si oui, comment ?), ou doit-on lui affecter un gigantisme, ou une "monstruosité", comparables à celle des animaux contemporains ?
- (110) Ibid., p. 332. Subtilement, l'utilisation de l'hypothèse cuviériste du remaniement du terrain... va permettre de dire plus loin son interdit : l'homme "ogresque". Tout est fait pour prendre au piège la résistance opposée par l'imaginaire fixiste à l'évolution humaine.
- (111) Nous avons cru pouvoir distinguer un type très semblable de démarche à propos de La Guerre du Feu de Rosny aîné, et la question se pose de savoir si elle n'est pas l'enjeu des représentations romanesques de la préhistoire (voir notre Écriture et Histoire : sur deux romans de J.-H. Rosny



afné, Scolies, n° 3-4, P.U.F., Paris, 1974).

- (112) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXIII, p. 331.
- (113) Voir dans Cinq Semaines en Ballon, l'épisode des cynocéphales (ch. XIV) ou du pays de la Lune (ch. XV) - l'un et l'autre pris dans un subtil système d'accusation ou de dérision, comme nous le montrerons (infra, Partie I, ch. 6 ). Pour la Victoria, voir le commentaire de M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 141, sur son caractère de métaphore pour la femme "phallique". Notons que ce nom vient du Canard au Ballon de Poe, porteur d'ironie exactement fictive, pour "dégonfler" le nom de la reine, comme le fait plus tard Le Pays des Fourrures, avec l'île fondante du même nom. C'est de toute évidence cette dimension critique (vis-à-vis des prétentions héroïques du présent) qui l'emporte en effet dans cette allusion.
- (114) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, chap. II, p. 10. Il n'est pas indifférent de noter la place donnée, dans le procès de mythification qui caractérise les sociétés modernes, aux grands journaux par J. Verne. L'île Mystérieuse mettra la figure du grand reporter au coeur de sa société expérimentale, et ainsi au centre de la fin des mythes (voir infra notre conclusion).
- (115) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 7.
- (116) Ibid., ch. XVIII, p. 149.
- (117) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XI, p. 103.
- (118) Ibid., ch. XVIII, p. 166. Imprudence..., comme le note S. Vierne, J. Verne et le roman initiatique, o.c., p. 66 (et aussi p. 31). La même référence latine fournira en effet le verso privatif de cette tranquillité mythographique.
- (119) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. I, pp. 9-10.

- (120) L'orme pourrait bien être, comme le requin des Enfants du Capitaine Grant, un objet-emblème d'une justice souveraine : arbre des jugements, mais aussi arbre des rendez-vous illusoires (voir Regnard :  
"Attendez-moi sous l'orme,  
Vous m'attendrez longtemps").  
C'est effectivement le statut du prédécesseur Sakhusemm - critère de succès et gloire impossible à rattraper, simultanément.
- (121) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. X, pp. 90-91.
- (122) On appréciera dans cette perspective la surprenante (c'est le moins qu'on puisse dire !) parole du savant, qui termine le ch. VI (p. 55) : "Silence, entends-tu ? Silence sur tout ceci, et que personne n'ait l'idée de découvrir avant nous le centre de la terre".
- (123) Entre "l'innocence (...) islandaise" de M. Fridriksson (p. 93) et la malédiction jetée sur l'alchimiste, le savant présente le simulacre en réduction de ces deux vérités : "un petit air innocent qui ressemblait à la grimace d'un vieux diable" (ch. X, p. 93). Cela tient à ce que son projet est complètement aliéné, dès l'origine, par l'appétit de notoriété : "De la gloire que nous allons acquérir tu auras ta part (...). Il ne manque pas d'envieux dans le monde des savants, et beaucoup voudraient entreprendre ce voyage, qui ne s'en douteront qu'à notre retour" (ch. VI, p. 45).
- (124) Dans la ligne de l'interprétation par M. Soriano des calembours verniens (voir son J. Verne, o.c., annexe et index), le nom de l'alchimiste pourrait s'entendre comme obscénité provocante et critique : "sa queue nue (ou : nous ?) sème".
- (125) C'est à ce point exact que prend sens la transformation (que nous avons

signalée supra dans notre Introduction) apportée par J. Verne à la première version de son Maître Zacharius, au moment de sa reprise en recueil chez J. Hetzel (voir Ch.-N. Martin, J. Verne, sa vie et son oeuvre, o.c., pp. 43-44, pour les deux variantes). L'"orgueilleux vieillard (...) insensible et muet comme une statue de pierre", en 1854, "se courba(it) sous une force invincible" lors de l'élévation, et ses larmes venaient répondre à celle de sa fille à l'instant de la communion. La reprise efface cette reconnaissance de la transcendance et de la vérité, et installe le protagoniste dans une position de défi : "il ne se courba pas, et il regarda en face l'hostie divinisée que le prêtre élevait au-dessus des fidèles". Le souvenir, étrangement déplacé au demeurant, de Don Juan corrobore l'insistance qu'après la mort de son père, J. Verne entend mettre sur l'infidélité, sans retour ni rémission désormais, de la volonté d'absolu. Une fois engagé dans la recherche d'une maîtrise rigoureusement humaine sur la totalité du temps (recherche qui constitue l'origine, maudite et nécessaire historiquement, des temps modernes), le héros ne peut ni ne veut plus rien faire pour dévier ni pour arrêter le terrifiant affrontement avec le Père.

(126) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXV, pp. 298-301.

(127) Ibid., ch. V, p. 38.

(128) Ibid., ch. XXI, pp. 189-190-193.

(129) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, ch. XV, p. 148.

(130) Ibid., ch. XVIII, p. 171.

(131) Ibid., 2ème Partie, ch. XXVI, pp. 616-618.

(132) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. VIII, pp. 75-76.

- (133) Point absolument critique, selon nous : J. Verne ne fait pas porter seulement son investigation sur les représentations évidemment dominantes de la conscience moderne, mais aussi sur leur présupposé fondamental et secret - cette affirmation de l'origine. En mettant en images et en récit son nécessaire changement de qualité, J. Verne emporte la pièce essentielle, d'un double point de vue idéologique et fantasmatique. C'est assez dire combien il est loin d'être le naïf exécutant des "programmes" imaginaires de son époque (voir sur ce point les discussions auxquelles ont donné lieu les exposés du colloque 1978 de Cerisy, dans J. Verne, 10/18, o.c.).
- (134) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXIII, p. 279.
- (135) Ibid., pp. 279-280.
- (136) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XVIII, p. 155
- (137) On peut difficilement prétendre (M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 137) qu'un tel "détail (a été) rarement remarqué". Au demeurant, il ne s'agit pas d'un détail, mais d'un "phénomène aberrant, et essentiel" de l'oeuvre de J. Verne, comme l'a remarquablement montré P. Macherey, dont nous nous efforçons sur ce point de continuer l'analyse (voir Pour une théorie de la production littéraire, o.c., pp. 212 à 215 en particulier).
- (138) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. VII, pp. 60-61.
- (139) Certaines situations historiques peuvent conduire l'écrivain à établir un sens unique, et donc à instaurer une radicalisation, de ces procédures d'échange entre représentations de l'intime et de l'historique : nous avons essayé de le montrer à propos du Chancellor, qui constituerait, dans la suite de 1871, une entreprise rigoureuse de "fantasmatisation" des

questions sociales (voir Une Transe atlantique, o.c., J. Verne, 10/18, o.c., pp. 212 et suiv., pour une tentative de mise au point de la notion de texte-échangeur).

(140) Voir la discussion qui oppose dans Voyage au Centre de la Terre Lidenbrock, farouche partisan de la validité de sa tentative, au neveu, qui la conteste sur la base d'impossibilités fondées en calculs :

" 'Au diable tes hypothèses ! (...). D'ailleurs j'ai pour moi un précédent. Ce que je fais là, un autre l'a fait, et où il a réussi je réussirai à mon tour.

- Je l'espère ; mais enfin, il m'est bien permis...

- Il t'est permis de te faire, Axel, quand tu voudras déraisonner de la sorte !

Je vis bien que le terrible professeur menaçait de reparaitre sous la peau de l'oncle, et je me tins pour averti" (ch. XXV, pp. 215-16). La virulence de la répartie du savant est significative. Lidenbrock n'invoque pas le précédent de Saknussemm d'une manière spécialement habile ni heureuse pour lui-même. D'une part, la réussite de l'alchimiste ne signifie nullement que le savant moderne puisse aussi réussir - le dénouement du récit se chargera crûment de cette démonstration ! D'autre part, elle signifie que, quand bien même le savant arriverait à ses fins, il ne pourrait se flatter, stricto sensu, d'avoir "réussi", c'est-à-dire se prévaloir d'avoir accompli une "première" absolue. Il apparaît qu'en invoquant Saknussemm, Lidenbrock mène un double jeu avec son modèle archaïque de référence. S'il s'appuie sur lui pour justifier sa tentative, il ne fait pas de doute qu'il cherche à terme à le débouter pour s'assurer la paternité de la découverte. L'objection interrompue d'Axel signale qu'il est vain de vouloir ruser avec le précédéssur - c'est pourquoi le moderne coupe court.

(141) D'où le renversement méthodologique favorisé selon nous par l'oeuvre de J. Verne - comme par beaucoup de textes de la seconde moitié du 19ème siècle, en particulier par les productions dites quelquefois "marginales" (littérature de jeunesse, ou fantastique par exemple). Loin qu'on puisse les interroger à l'aide des sciences humaines (qui se sont élaborées postérieurement, et précisément sur le terrain de l'imaginaire qui leur est propre), il faut au contraire voir que ces oeuvres ne cessent de se doter d'une fonction critique par rapport à l'imaginaire qu'elles transcrivent. C'est le bénéfice du texte-échangeur (et probablement sa volonté ?) que de permettre au lecteur de renverser le sens des échanges, de reverser l'intime dans l'historique (voir notre Avant-Propos).

(142) Ibid., ch. XXXIX, pp. 334-337-338.

(143) Ibid., p. 339.

(144) Ibid., p. 338.

(145) A propos du Village aérien, A. Buisine montre bien que la question de l'origine biologique est posée en termes de filiation, et qu'elle tente de se résoudre par productions de ressemblance : "L'origine, écrit-il, se révèle dangereuse et incontrôlable, foyer maudit qu'il faut fuir au plus vite. Elle ne peut faire retour que comme violence" (Verne, appellation d'origine, J. Verne, 10/18, o.c., pp. 101 et suiv.). C'est dès Voyage au Centre de la Terre que l'on constate ce désaveu de l'imaginaire de la paternité mis en place par J. Verne.

(146) Ibid., ch. XXXII, pp. 274-276.

(147) Ibid., pp. 276-277.

(148) Ibid., ch. XXXIX, p. 337.

(149) Une Ville idéale a été reproduit par les soins de D. Compère (Office Central d'Amiens, 1973). Il s'agit du discours prononcé à la séance publique du 12 décembre 1875 de l'Académie d'Amiens, dont J. Verne assurait la direction pendant cette année. L'instruction devenue depuis un siècle "purement scientifique, commerciale et industrielle" dans l'Amiens de l'avenir, le latin a disparu de l'enseignement distribué. Proscription rendue nécessaire par la dégradation de sa compréhension, dont voici une preuve (p. 25) :

"Savez-vous comment, à la version du baccalauréat, le plus fort des candidats avait traduit :

Immanis pecoris eustos !

-- Non.

-- De cette façon : "gardien d'une immense pécure !"

-- Allons donc !"

Le monstrueux, désormais, est défigurés, c'est-à-dire déniés, expulsés de ce qui sera, dit J. Verne, notre avenir.

(150) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXIX, pp. 338-339. Edouard Lartet (1801-1871), cité dans le même passage, avait en effet été rendu célèbre par la découverte d'un singe fossile dans le Gers, à Sansan. La volonté est très apparente, en tous cas, de disjoindre l'origine de l'espèce humaine de toute généalogie inquiétante.

(151) D'où la référence au "fantastique personnage d'Hoffmann qui a perdu son ombre", au début de ce passage décisif - véritable emblème pour la privation effroyable qui suit (p. 333).

(152) Voir infra, Partie II, ch. 8.

(153) Autour de la Lune, t. 3, ch. XV, p. 440.

- (154) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXIX et XL, pp. 342-343.
- (155) Noter l'effet second des initiales A.S., si l'on se réfère à Martin Paz (t. 28, ch. VI, p. 268), où les joueurs péruviens pontent sur A(zar) et S(verte) : hasard et sort, comme démenti double à la maîtrise contemporaine.
- (156) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXV, p. 301.
- (157) Ibid., ch. XXXIV, pp. 290 et 294, et ch. XXXIII, p. 287.
- (158) Ibid., ch. XXIII.
- (159) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XXXVIII, p. 315.
- (160) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 1ère Partie, ch. XIX, pp. 196-197.
- (161) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. VI, p. 38.
- (162) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XXVI, p. 293, et Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XLV, pp. 390-391.
- (163) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 7. On peut s'étonner que M. Soriano (J. Verne, o.c., pp. 222, 223) fasse valoir, en introduisant cette citation, une réversibilité, à laquelle elle s'oppose explicitement.

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



EQUIPE XIXe - C.I.T.V.  
UNIVERSITE PARIS .  
BIBLIOTHEQUE Lettres

120 654

CHAPITRE VI

LE REFUGE COMPLAISANT DE LA LOI

(Une image amère de la satisfaction)

Notes et références p. 677

- I -

Entre transgression et respect -

Sans doute est-il à ce point nécessaire de dégager un rapide bilan des interprétations successives établies par notre recherche. L'étude que nous venons de consacrer aux principales images de la durée fournies par les Voyages Extraordinaires nous a permis de constater que la réflexion de J. Verne sur l'imaginaire de ses contemporains s'était, avec ce motif, décidément compliquée.

Pour partie, assurément, les conclusions auxquelles la représentation scrupuleuse des relations des modernes à la temporalité a mené J. Verne, recourent les constats faits à propos des précédents motifs. Une fois encore, en effet, le lecteur est appelé, par de multiples "montages" convergents, à considérer de quelle manière ambiguë et contestable les personnages jouent du temps de l'aventure. Réussissant à en extraire des instants privilégiés où leurs plaisirs oubliés s'aménagent des retraites confortables, se refusant à imaginer que la chaîne des moments puisse leur échapper ou se disloquer, ou encore se donnant de confiance une totale facilité d'accès au point d'intelligibilité parfaite de l'histoire (l'origine), les protagonistes verniens usent et abusent de la représentation, d'abord exempte de soucis, d'une durée idéalement maîtrisable dans l'action aussi bien que dans la connaissance. Et, comme dans le cas des autres réseaux d'images analysés, celui qui concerne le temps est pour J. Verne l'occasion de mettre en place un certain nombre de scénarios de crise, où les héros finissent par ne plus pouvoir s'en tenir, décevant ou efficacement, à cette conscience simplifiée, édulcorée, de l'immédiateté et de l'éternité.

Mais c'est exactement là que les Voyages Extraordinaires se mettent à développer une interrogation plus profonde, qui dépasse et intègre leurs conclusions antérieures. Voici la différence : il ne s'agit plus désormais, il n'est plus tout à fait suffisant, de dresser procès-verbal des contradictions entre la soif du nouveau et la diminution des occasions, des risques et des mérites. La représentation de la durée sert de test, d'épreuve de vérité pour révéler, à un autre niveau, tout un jeu de contraintes dans lequel les actes et les comportements du 19ème siècle viennent s'enferrer, dès lors qu'ils essayent d'échapper à leurs premières contradictions.

Savants et explorateurs doivent renoncer préliminairement à prendre la maîtrise du réel pour un donné ou pour un acquis définitifs. Ils sont obligés d'apprendre à troquer cette représentation excessivement satisfaisante contre une représentation contraire, excessivement privative, d'un réel déstabilisé - qu'il s'agisse de l'expérience de l'espace bouleversé ou de celle de la temporalité intraitable. Leurs actes ne peuvent plus passer pour les simples effectuations de puissances sans obstacle, mais ils doivent prendre modèle sur ce dont ils pouvaient a priori croire être délivrés, à savoir sur les définitions archaïques de la recherche de l'absolu, et se re-définir comme des essais, des efforts toujours contestés pour imposer à la souveraineté imprenable du réel l'exercice d'une puissance (de possession, d'interprétation) toujours malmenée.

Dès lors, pèse sur le sujet une double obligation : en finir, d'une part, avec l'idée que ses désirs feraient à tout coup force de loi, et renoncer, d'autre part, à l'illusion que ses désirs pourraient toujours demeurer compatibles avec la loi. Point de salut pour l'être moderne hors d'une position par rapport à la durée qui devrait lui interdire à terme tout salut : c'est-à-dire hors de l'aveu de toute la violence secrète qui motive ses actes et les emporte jusqu'à les défigurer, ni hors de la reconnaissance de

la toute-puissance occulte des autres, qui assujettit ses actes jusqu'à les aliéner. J. Verne suggère que ses personnages sont dans ces conditions accablés à un "jusqu'aboutisme", qui, en même temps et dès qu'il est affirmé comme nécessaire, n'en finit pas de propager sur eux ses effets menaçants. Le moi n'est plus seulement prisonnier de blocages, mais il est aussi prisonnier de l'obligation de s'en sortir, et pour ce faire, de tomber dans une alternative plus radicale : se rompre ou se soumettre. La question des rapports à l'origine a été, comme nous l'avons longuement analysé, le pivot autour duquel l'enquête des Voyages Extraordinaires a tourné pour aller chercher jusqu'au plus profond des enjeux de l'imaginaire moderne : pour aller se porter au point d'obscurité suprême, où les figures diaboliques ne peuvent plus être exorcisées ni soutenues, où les fantômes fantastiques sont récupérés sans qu'il y ait moyen de relever leur défi, où surtout le désir de possession de l'individu, à la limite de devenir un désir fou, pose abruptement le problème du respect ou de la transgression de lois.

Nous voudrions ici, pour conclure cette première série d'enquêtes, nous attacher à suivre, en ses figurations éparses et en ses enjeux fondamentaux, la représentation que les Voyages Extraordinaires fournissent de la résorption de la tentation de rupture dans nos consciences modernes.

- II -

Retour à la Providence -

Lors de l'une des épreuves les plus terribles de son Voyage au Centre de la Terre, Axel rapporte quels sentiments furent les siens : égaré dans

une galerie souterraine, ayant perdu le contact à la fois avec ses compagnons et le fil conducteur du Hansbach, il connaît le "désespoir" (1) :

"J'essayai de ramener mes idées aux choses de la terre. C'est à peine si je pus y parvenir. Hambourg, la maison de Königstrasse, ma pauvre Graüben, tout ce monde (...) passa rapidement devant mon souvenir effaré. (...). Je me dis que, si, dans ma position, je conservais encore l'ombre d'une espérance, ce serait signe de folie, et qu'il valait mieux désespérer !

En effet, quelle puissance surhumaine pourrait me ramener à la surface du globe et disjoindre ces voûtes énormes qui s'arc-boutaient au-dessus de ma tête ? (...). Quand je me vis ainsi en dehors de tout secours humain, incapable de rien tenter pour mon salut, je songeai aux secours du Ciel. Les souvenirs de mon enfance, ceux de ma mère que je n'avais connue qu'au temps des baisers, revinrent à ma mémoire. Je recourus à la prière, quelque peu de droits que j'eusse d'être entendu du Dieu auquel je m'adressais si tard, et je l'implorai avec ferveur.

Ce retour vers la Providence me rendit un peu de calme, et je pus concentrer sur ma situation toutes les forces de mon intelligence" (2).

Le retournement consigné dans ce passage n'est pas seulement important pour l'interprétation particulière du roman où il prend place, il est à nos yeux plus généralement significatif de la représentation que J. Verne entend donner à son lecteur des limites dans lesquelles l'acte moderne de découverte se réinstalle de lui-même, dès lors qu'il est devenu trop périlleux, pour lui, de s'exposer davantage. A force de valoriser la rupture violente du

héros par rapport aux facilités acquises ou aux idées reçues, il arrive nécessairement un point où il s'agit de savoir si l'on est prêt ou non à aller jusqu'au terme de cette rupture, c'est-à-dire à payer le prix très fort du vœu diabolique par lequel nous avons vu Lidenbrock tenté. Or, devant ce point, le jeune homme recule, et dans des termes qui sont particulièrement significatifs. Il est important que J. Verne ait confié cette auto-critique, cette véritable confession, à celui des personnages qui représente la prochaine génération de la science. Il suggère ainsi qu'à l'opposé de l'homme de la science selon l'ancienne manière, qui cherche à se hausser au niveau d'un modèle archaïque, et qui se laisse effectivement, dès qu'il en a l'occasion, happer irrésistiblement par lui, tel un Faust, un intellectuel d'un nouveau style va arriver prochainement à maturité : résistant aux désordres de l'absolu, attaché à un ordre à la fois affectif et moral, soucieux de ne le transgresser en rien, et porté à transiger avec les valeurs collectivement admises, quitte à en rabattre sur ses ambitions initiales. Son long apprentissage de la contemplation de l'abîme n'empêche pas Axel de faire ici un aveu capital, auquel il faut prendre garde de ne rien retrancher de sa signification. Le jeune héros fait amende honorable de sa fascination pour la mesure - fascination à laquelle il avait d'ailleurs longtemps résisté, comme on sait. Il reconnaît qu'entraîné par son tuteur, il a fini par mésuser de ce mot fondamental de salut, en substituant à sa valeur religieuse, qui est seule pertinente, une interprétation simplement, c'est-à-dire dangereusement humaine. Axel n'a pas, à dire vrai, ignoré la religion, il l'a oubliée, trahi pour des attitudes outrancièrement viriles, qui ne sont pas de son âge. En punition ou en repentance de ce qui lui apparaît désormais comme un outrage, il accepte de se refaire enfant : il se dégage de l'influence du père de remplacement, qui a jusque-là suffi à combler sa condition d'orphelin, pour ren-

trer sous l'obédience de sa mère (3), et pour en revenir parallèlement au strict respect de la vraie hiérarchie : celle de Dieu. En opposition à l'homme qui veut se faire dieu, le désespoir accule Axel à cette dernière ressource : restaurer la différence radicale d'ordre entre l'humain et le divin.

Le groupe des modernes se divise donc devant l'excès qui s'impose à ses conduites. Et il est significatif que ce soit le jeune apprenti savant qui cède, et qui mette un point d'arrêt à la lutte pour la maîtrise engagée par le sujet avec la souveraineté du passé (4).

Mais, loin que cette limitation volontaire de l'audace soit donnée comme positive, J. Verne lui fait donner par le narrateur une expression, une justification telles que le lecteur dispose d'indices suffisants pour la mettre à distance. Si bien que, de représentation en représentation, les apories se multiplient : après qu'ils ont été invités à prendre une vue critique, successivement, sur les faiblesses et affaissements des hommes du 19ème siècle, puis sur les dangers inhérents à leurs efforts de résistance, voici les lecteurs à ce point, face à un nouveau retournement, qui ne saurait les convaincre mieux de sa validité. Il n'est que de constater, par exemple, l'utilitarisme peu déguisé du raisonnement qui reconduit Axel, fils prodigue, vers Dieu, pour mesurer de quelle ironie J. Verne a souhaité charger les retrouvailles du héros avec la loi providentielle. Axel le rapporte sans ambages : c'est une fois qu'il a épuisé, selon toute apparence, ses chances d'échapper à la mort par ses seules ressources qu'en dernier ressort il se ressouvient du Dieu oublié (5).

Prudence et vigilance -

Dans sa lourdeur même, qu'il faut encore une fois tenir pour indicative, le texte de J. Verne ne permet aucun doute : faiblesse et ruse de mauvais aloi sont impliquées dans un pareil repli de l'être sur les valeurs admises, dans le renoncement du neveu de Lidenbrock aux affrontements mortels avec le réel indomptable. Dans l'épreuve, Axel ne peut soutenir la rébellion des choses, car elle exige trop de lui, pour être longtemps supportable. Et, par un retour rusé du désir de quiétude dans la glorieuse inquiétude du sujet, il faut que ce dernier se réassure en requérant la certitude la plus incontestable (le secours du ciel), et coupe court à la terrible privation de tout recours où son essai diabolique le fait tomber.

Il est assurément permis de considérer que, dans le propos d'une scène comme celle-là, il entre une part importante de précaution de la part de J. Verne et de son éditeur (6). Il est certain qu'il leur fallait à tous deux éviter de s'aliéner partie ou tout du public potentiel des Voyages Extraordinaires par des références excessivement insistantes ou visibles aux comportements de transgression, susceptibles de faire revivre les archaïques et déchirants vœux d'absolu. D'où cette représentation rassurante d'une Providence que le personnage adolescent renonce à défier, et même appelle en définitive de ses vœux. A première lecture, la convenance est en effet sauvegardée. Mais cette constatation serait insuffisante, et ferait de notre point de vue mésestimer gravement le sens que J. Verne a par ailleurs donné à cette image de la loi divine triomphante, en montrant comment elle intervient dans les consciences contemporaines, se rappelle à leur souvenir et se rend à nouveau indispensable.



Car, à seconde lecture, on se rend aisément compte combien sévèrement cette convenance est mise en cause, et combien lisiblement ressort sa signification historique. Le rétablissement imparable de la loi de la Providence, dans une situation comme celle qu'illustre Voyage au Centre de la Terre, prouve moins sa force en valeur absolue qu'il ne révèle la faiblesse des modernes - lesquels, n'en pouvant plus d'affronter la violence, refluent dans une normalité, aussi soigneusement garantie que possible, dont ils n'envisagent plus sans effroi, apparemment, d'être démunis. Voici que le "jusqu'aboutisme", dont nous avons observé la constitution comme image intran-sigeante, bien qu'assez inquiétante, menace maintenant trop intolérablement le règne de la rationalité quiète pour que tous les moyens ne soient pas d'urgence réunis afin de l'évacuer ou de le résorber.

Tel est en effet l'autre type de réponse que l'imaginaire moderne donne à ses propres impulsions mortelles : quand la loi de Dieu n'est pas utilisée pour court-circuiter l'excès des désirs du sujet, il y a toujours la possibilité d'imaginer une idéale intégration de ceux-ci dans celle-là. Le discours offre à cet égard une ductilité tout simplement extraordinaire, et réussit à faire rentrer, dans la continuité d'une seule et même proposition, des options aussi contradictoires que le voeu de rupture et son interruption, comme si aucun problème de compatibilité ne se posait. L'application, plutôt malicieuse, mise par J. Verne à prendre en charge ces opérations de résorption donne des textes étranges, presque illisibles exactement, tant hésitations et retournements s'y laissent percevoir, sans que pour autant l'image qui s'élabore, par concaténation de notions ou valeurs adverses, soit disloquée ou moindrement paralysée.

Un équilibre problématique -

Nous en donnerons un exemple, qu'on peut difficilement ne pas trouver ironique, et qui est intéressant dans la mesure où il touche le tout premier en date des protagonistes verniens : il s'agit de ce portrait moral de Samuel Fergusson, dans Cinq Semaines en Ballon :

"(Il) s'était retourné, lui, et plus d'une fois pendant ses voyages, et si bien retourné qu'il avait beaucoup vu. En cela, d'ailleurs, il obéissait à sa nature, et nous avons de bonnes raisons de croire qu'il était un peu fataliste, mais d'un fatalisme très orthodoxe, comptant sur lui, et même sur la Providence" (7).

L'intervention spécialement pesante du narrateur ne facilite guère la compréhension, au contraire, elle brouillerait plutôt les cartes. En réalité, elle s'ingénie à accuser les étonnantes sautes internes qui marquent la construction de cette représentation, par ailleurs affichée comme homogène. Enumérons les problèmes, ou failles, ouverts : la résistance du héros provient-elle d'une volonté exigeante de savoir, ou de son abandon à une impulsivité dominatrice ? S'agit-il même, d'autre part, de capacité à assumer les risques du métier ou de la mission ? Ou l'individu ne fait-il que s'en remettre à une loi du monde jugée par hypothèse favorable ? Enfin, sur quel sentiment Fergusson fonde-t-il son entreprise : sur une confiance à toute épreuve en ses propres forces, en son autonomie, ou sur une foi aveuglément mise dans la Loi suprême et protectrice ?

Au lieu que les contradictions soient supprimées par l'expression vernienne, au profit d'une image claire, et, si l'on peut ainsi dire, lisse des

systèmes de valeurs défendus par les personnages, la manière dont il laisse l'amalgame de références hétérogènes se trahir de lui-même est au contraire remarquable. Au moment même où il est supposé fonder positivement sa logique, l'enchaînement des propositions se décompose en paralogismes naïfs. Cela indique assez combien la répulsion des modernes vis-à-vis de l'archaïque, et les tentatives qu'ils font pour réduire, par exclusion ou inclusion, leur propre violence potentielle, font problème à J. Verne, et combien, selon lui, elles doivent faire problème, plutôt que solution, aux lecteurs des Voyages Extraordinaires.

Mené quasiment à son point de rupture, l'imaginaire contemporain s'applique donc à recoller les morceaux, à recomposer une représentation faible et durable des rapports du sujet à la loi. D'où une dévalorisation, d'une part, des entreprises humaines, qui fait suite ou tente de faire contre-poids à leur dangereuse surestimation ; et, pour ce faire, d'autre part, la promotion, comme norme de mesure, du corpus des valeurs religieuses, destinée à rendre, face à l'absolu et à l'éternel, ses justes place et portée, relative et historique, à l'exploit du 19ème siècle. La science, qui nous est apparue chercher, dans une régression vers les postures de défi, à recouvrer un désir de maîtrise en voie de défaillance, se voit en dernière analyse contrainte de se rabattre dans la reconnaissance de l'impossible, au lieu d'en relever le défi (8).

Le héros et le martyr -

Cinq Semaines en Ballon donne sans doute de ce rééquilibrage les exemples les plus nets. On le comprend aisément, dans la mesure où, dans ce pre-

mier roman, J. Verne n'a pas la possibilité d'aborder des questions aussi compliquées que par la suite. Mais, soit précaution, soit conscience insuffisamment claire, on peut aussi retourner l'analyse, et noter que les points de chute, qui attendent les protagonistes des récits postérieurs, sont par avance définis, et fort précisément, dans Cinq Semaines en Ballon, et que, quelle que soit l'ampleur des bouleversements provoqués en ces occasions par J. Verne dans les représentations principales de son époque, ils viendront s'arrêter et s'affaïsser, conformément à la fable-prototype de Fergusson, dans cette représentation inattaquable de la religion. Ce qui se modifie, dans le sens d'une explicitation de moins en moins prudente, c'est la dérision que J. Verne jette sur ces renoncements multipliés.

La formule en parallèle est catégorique :

"La science a ses héros, dit le missionnaire.

- Mais la religion a ses martyrs, répondit l'Ecosais " (9).

Pour les explorateurs, initialement mandatés pour venir à bout de "l'infranchissable limite" du Nil (10), l'épisode de leur rencontre avec le missionnaire est l'occasion d'un reclassement décisif des enjeux et des valeurs de l'aventure. La hardiesse de l'entreprise scientifique est placée en regard de l'audace tout autre du "pèlerinage évangélique" (11) du prêtre lazariste. Ce n'est pas un hasard si J. Verne a choisi de faire du jeune Breton un représentant de la Mission qui a pour patron Lazare le lépreux, et Saint-Vincent-de-Paul pour fondateur. L'évangile de Saint-Luc restitue à la notion d'infranchissable son sens fort, dans la parabole qui oppose le pauvre, couvert de plaies, appelé à Dieu, au riche orgueilleux, plongé en Enfer, et qui mène à cette conclusion d'Abraham : "Tu as eu tes biens sur la Terre, et Lazare a eu ses maux; il jouit maintenant de son bonheur, et tu souffres à ton

tour. Il y a un abîme infranchissable entre vous" (12). Et l'on sait par ailleurs, autre point essentiel, comment Saint-Vincent a fondé sa Mission sur une différence fondamentale entre science ou art, d'une part, et piété active et catéchèse, d'autre part (13). En l'instant décisif où Fergusson arrache le nouveau Lazare au supplice, tout indique l'opposition de l'Écossais et du pauvre d'Aradon (14) : il n'y a pas de commune mesure entre le projet du premier, porté par toute une société, délivré des difficultés du terrain, attaché à une découverte de science, et la croisade du second, solitaire, démuné parmi les risques effroyables d'un réel inhospitalier, obstinément voué à faire découvrir la foi - entre le corps menacé d'embonpoint du héros et le corps couvert de plaies, à l'instar de son saint patron, du martyr. Cette rencontre au cœur de l'Afrique place donc entre guillemets le martyrologe de la science (15), et permet de reclasser les œuvres humaines, chacune à sa place propre. L'Écossais vient à récipiscence face à celui qu'il sauve. Et dans une scène évidemment symbolique, la lumière artificielle et matérielle que la technique moderne fait donner (lorsque Fergusson y recourt pour arracher le prêtre des mains de ses geôliers) est mise en regard de la lumière morale, spirituelle, qu'irradie la foi vivace de "l'apôtre mourant" (16) :

"Les étoiles lui adressaient leur tremblante lumière, et la lune l'enveloppait dans le blanc linceul de ses rayons. (...). Sa figure resplendit. Loin de cette terre dont il n'avait jamais connu les joies, au milieu de cette nuit qui lui jetait ses plus douces clartés, sur le chemin de ce ciel vers lequel il s'élevait comme dans une assomption miraculeuse, il semblait déjà revivre de l'existence nouvelle".

Détail supplémentaire, et suffisamment symptomatique : l'excursion du ballon se transforme, dans cette "mort d'un juste", en assomption de coloration mystique. C'est dire le rétablissement de l'ordre qui s'opère - le surgissement d'une dimension transcendante, d'ailleurs conventionnelle, à laquelle l'entreprise moderne est impérativement appelée à se comparer, pour juger de l'invalidité de son sens, de l'inanité de ses défis, de la faiblesse des croyances qui l'animent et qu'elle conforte. La représentation progressiste d'une science qui serait la nouvelle foi du siècle est abruptement remise à sa place par la représentation, au sens propre du mot, réactionnaire d'une foi en souffrance dans le siècle. Les références à un ordre pourchassé sous la Terreur et retrouvant force sous la Restauration, ainsi qu'à la Bretagne militante du christianisme, sont de ce point de vue très importantes. Contre la régression faustienne, et la dislocation de l'être et de la société qui risquent de l'accompagner, la conscience moderne brandit le palliatif, également quoique différemment régressif, de la foi la plus pure et la plus dure.

L'épreuve de la transcendance -

Après cet épisode, la suite du récit de Cinq Semaines en Ballon ne fait plus que développer dans toutes ses conséquences l'interdit jeté, dans la perspective de la transcendance, sur les deux aspects les plus caractéristiques des conduites modernes. Recherche du confort et quête d'absolu, d'ailleurs contradictoires, n'en sont pas moins équivalentes par ce qu'elles supposent de tentation d'oubli de la loi divine, l'une par excès de faiblesse, l'autre par excès de violence.

Joe, qui tient de sa condition de serviteur le fait d'incarner l'avidité, doit apprendre à renoncer aux fausses valeurs marchandes, et jeter par dessus

le bord de la nacelle le minerai qu'il avait ramassé, à côté du cadavre du missionnaire, dans la mine d'or servant de cimetière. La situation est d'un symbolisme transparent :

" 'Ce prêtre, qui avait fait voeu de pauvreté, repose maintenant dans une mine d'or !' " (17).

Et si elle a au départ une fonction critique, elle en annule rapidement les effets pour fournir un rappel péremptoire de la morale chrétienne. Joe peut répondre à son trop calme maître :

" 'Monsieur, vous en parlez à votre aise.

- Comment ! Un philosophe de ta trempe...

- Eh ! Monsieur, il n'y a pas de philosophie qui tienne' " (18).

Il est finalement obligé d'obéir :

" 'Tu vas me faire le plaisir (...) de jeter une certaine quantité de ce minerai à terre.

- Mais, Monsieur, vous m'avez permis...

- Je t'ai permis de remplacer le lest, voilà tout.

- Cependant...! " (19).

L'autorité de Fergusson lui impose, par le biais de la nécessité technique, le respect de la moralité :

" 'Vois (...) ce que peut la puissance de ce métal sur le meilleur garçon du monde. Que de passions, que d'avidités, que de crimes enfanterait la connaissance d'une pareille mine ! Cela est attristant' " (20).

Ces discussions (21) en rappellent inévitablement d'autres, que nous avons déjà analysées. On aura remarqué en effet la manière dont Voyage au Centre de la Terre reprend, terme à terme, ces échanges de répliques, mais en déplaçant et en compliquant le problème. Si la question opposant le savant au jeune homme est toujours celle de l'ordre, elle n'est plus soulevée par l'appétit grossier de l'apprenti, mais par la volonté de rupture de l'adulte. D'une part, c'est Axel qui tient, face à la "mine" d'or souterraine le propos moral affecté dans le premier roman à Fergusson. Et d'autre part, quand Lidenbrock intervient avec une brutalité impérative calquée sur celle de l'Écossais, ce n'est plus pour un rappel à l'ordre, mais pour un appel à la démesure. Cinq Semaines en Ballon constitue donc, par rapport à la refonte que Voyage au Centre de la Terre s'ingéniera plus tard à en faire, une représentation simple, où ordres moral et social vont de pair et s'assurent ensemble.

Quant à Fergusson lui-même, la fin du roman lui ménage l'épreuve du désert et du désespoir. Au cours de sa défaillance physique et morale, le savant a, une fois encore, les mots ou la conscience que Voyage au Centre de la Terre, dans la situation comparable de la pénurie d'eau, donne à Axel : à la fois la tentation du suicide, et le dernier recours cherché en Dieu, dont la loi est restaurée dans sa souveraineté infrangible. La leçon du missionnaire a porté : "l'infranchissable limite" n'est plus seulement géographique, elle devient, aux yeux mêmes de l'audacieux, la "voie défendue" (22) qui vaut le châtiement à qui a cru bon de la tenter :

"Avait-il bien agi ? (...). N'essayait-il pas dans ce voyage de franchir les limites de l'impossible ? Dieu n'avait-il pas réservé à des siècles plus reculés la connaissance de ce continent ingrat ?



(...). Tout d'un coup, il fut pris de vertige, il se crut penché sur un abîme ; il sentit ses genoux plier ; cette vaste solitude l'effraya ; il était le point mathématique, le centre d'une circonférence infinie, c'est-à-dire, rien ! Le Victoria disparaissait entièrement dans l'ombre. Le docteur fut envahi par un insurmontable effroi, lui, l'impassible (...) voyageur (...) il appela ! Pas même un écho pour lui répondre, et sa voix tomba dans l'espace, comme une pierre dans un gouffre sans fond. Il se coucha défaillant sur le sable, au milieu du grand silence du désert" (23).

Voix perdue dans le vide, effroi du vertige, fascination pour l'engbutissement : encore une fois, l'occasion est exemplaire pour montrer que le travail d'imagination de J. Verne ne porte pas sur l'invention de péripéties nouvelles, mais s'applique au ressassement, à l'inlassable reprise d'un petit nombre de détails fixes, tels que ceux que Cinq Semaines en Ballon dispose une première fois et que Voyage au Centre de la Terre redistribue, sans rien en changer, sinon les effets. Tout ce que l'expédition subterrestre marquera du sceau de la grande aventure archaïque (ce qui ne signifie pas, nous l'avons noté et nous y reviendrons, qu'elle ignore tout à fait la représentation contraire qu'en donne Cinq Semaines en Ballon), est dans l'expédition africaine empreint de gravité et de culpabilité. Fergusson doit renoncer à son attirance pour l'inconnu, comme Joe à son culte de l'or : que l'une soit haute et l'autre basse, peu importe, ce sont deux immoralités qui trouvent leur sanction dans le rappel d'un Dieu intransigeant. Nul hasard si l'épreuve du désert se teinte d'un "jansénisme" visible. Il faut isoler le sujet, le forcer à prendre conscience du néant, pour enfin le mettre à genoux, tant est puissante, d'abord, l'image du savant-dieu. Chose évidemment impensable pour l'autre

voyageur prodigieux, sur les vestiges duquel Voyage au Centre de la Terre ne fait que rêver, comme si le défi porté par l'alchimiste aux lois n'avait plus de place possible au 19ème siècle - Fergusson plie devant la Providence, et ne tient son salut que de sa démission devant la Loi (24).

- III -

La proie pour l'ombre -

L'exemple de Maître Zacharius, dont nous avons déjà analysé l'ambivalence symptomatique, montre qu'à ce point le débat demeure ouvert pour J. Verne. Quelle image choisir ? La romantique ou la moderne ? Pousser à bout la déchirante recherche de l'absolu chez l'individu, en lui faisant conserver in extremis sa volonté de transgression, et affronter seul, mortellement, la loi respectée de tous les autres ? Ou désavouer, précisément parce qu'elle est suicidaire, cette volonté effrénée de maîtriser l'impossible, en lui faisant reconnaître in extremis la valeur suprême et reconnue de la loi ? La mort ou la mise à genoux ? Chaque fois que J. Verne inscrit, dans ses romans, la représentation du triomphe de la loi sur le désir fou des hommes, il prend soin de spécifier le prix de ce que l'on abandonne, en refoulant dans le passé les tentatives monstrueuses de saisie totale du monde. Entre l'économie, avare et pauvre, des individus qui acceptent le principe d'un univers réglé par des lois incontournables, et la perte, dont, sans calcul ni retenue, d'autres individus acceptent les risques en vertu de l'idée que l'univers n'a de valeur qu'à être possédé selon des lois idéales, les Voyages Extraordinaires hésitent, mais font de leur hésitation leur sujet même. La loi, strictement individuelle, de l'accomplissement du désir, qu'ils se refusent à déclarer

illégitime, continue ainsi à habiter, comme son ombre, la loi, collective, de l'économie du désir, qu'ils évitent de charger complètement de positivité.

Ombre n'est pas ici une métaphore pour l'interprétation. Ce sont exactement l'image et le statut qui sont donnés à l'impossible et irrépensible représentation de la loi individuelle, par le roman qui est probablement de tous celui qui est le plus hanté par le caractère insoluble de cette question: Autour de la Lune.

Partis pour prendre possession et connaissance de la Lune dans son intégralité, les trois explorateurs - le Parisien et les deux Américains - vont avoir à subir, malgré qu'ils en aient, l'inéluctabilité des lois de fonctionnement du cosmos. Et cela, dès qu'ils sont partis et qu'ils contemplent le "globe disparu" par souci de ne pas lui être "ingrats" (25).

"La terre, par rapport au projectile, entrait dans sa dernière phase. Elle était dans son octant et montrait un croissant finement tracé sur le fond noir du ciel.(...). Le croissant se présentait sous des dimensions considérables. On eût dit un arc énorme tendu sur le firmament (...).

Cependant, par suite d'un phénomène naturel, identique à celui qui se produit sur la lune lorsqu'elle est dans ses octants, on pouvait saisir le contour entier du globe terrestre. Son disque entier apparaissait assez visiblement par un effet de lumière cendrée (...).

En somme, c'était tout ce qu'ils voyaient de ce sphéroïde perdu dans l'ombre (...) ! Imperceptible point de l'espace, ce n'était plus qu'un croissant fugitif (...) !" (26).

Ce passage est exemplaire dans la mesure où il marque la toute première con-

séquence dont les héros aient à prendre conscience au cours de leur périple : il n'est pas d'aventure qui ne doive commencer par une perte. Et, même si elle a en perspective des bénéfices supposés largement compensatoires, cette perte est malaisément supportable, car elle porte sur l'essentiel : à savoir la totalité de l'objet dont on souhaite emporter le souvenir complet. En matière d'ingratitude, ce sont les lois naturelles qui en remontent au sujet, plutôt porté, lui, à la bienveillance, et qui portent une première, mais décisive, atteinte à la loi de son désir (27). Il ne peut posséder l'objet, mais seulement son ombre, frustrante, fuyante. Car l'intégralité du globe terrestre n'est pas vraiment perdue, et la conséquence est, de fait, pire que si elle l'était : elle demeure présente, alors même qu'elle a disparu, d'autant plus fascinante qu'elle est fantomatiquement conservée. On ne saurait avoir une figure plus claire du statut que toute aventure contemporaine confère nolens volens à la volonté de possession : prise dans la loi qui régit le monde et fait le "cosmos", l'ordre, elle est d'emblée réduite à un vestige, à une trace résiduelle, à la marque au creux de sa réalisation.

L'effet cendré mine, comme un signe de mort suffisamment transparent, et invalide ainsi toute l'élégance que peut manifester d'ailleurs ce qui reste de l'objet désiré. D'où la colère du Français, le plus impulsif du trio, face à cette dérobade obligée de la totalité du globe, qu'il considère comme une emprise intolérable de la loi du réel sur son envie. C'est par là que le texte de J. Verne confond les deux sens possibles de la loi : ce qui caractérise le fonctionnement des choses est indifféremment aussi ce qui détermine leur usage légitime. La protestation de Michel Ardan vise précisément cette interchangeabilité des champs d'application de la notion de règle. Donc, déception d'abord, de sa part crûment exprimée, devant quelque chose

de réellement incontestable :

"(Il) s'était agenouillé sur la vitre. Elle était sombre, comme opaque.

"Eh bien ! s'écria-t-il, et la Terre ?

- La Terre, dit Barbicane, la voilà.

- Quoi ! fit Ardan, ce mince filet (...) ? Ça ! La Terre ! répétait Michel Ardan, regardant de tous ses yeux cette mince tranche de sa planète natale" (28).

Une métaphore significative est filée tout au long de ce passage : filet, tranche, ici, et ailleurs points, taches (29) : la Terre comme un vieux livre décrépité et, surtout, fermé, dont on ne peut rien apprendre - "astre inférieur" (30) au sens fort du terme. D'où l'exclamation de dépit qui suit, et qui proteste contre l'impossibilité de subvertir les contraintes objectives de la nature. Devant l'échange en train de se produire entre une terre qui n'est "plus figurée que par (...) un croissant plus rétréci que la veille" et la lune "qui se rapproch(e) de plus en plus d'un cercle parfait" (30), Ardan commente :

"Parbleu ! (...) Je suis vraiment fâché que nous ne soyons pas partis au moment de la Pleine-Terre, c'est-à-dire lorsque notre globe se trouvait en opposition avec le Soleil (...). Parce que nous aurions aperçu sous un nouveau jour nos continents et nos mers, ceux-ci resplendissants sous la projection des rayons solaires, celles-là plus sombres et telles qu'on les reproduit sur certaines mappemondes ! J'aurais voulu voir ces pôles de la Terre sur

lesquels le regard de l'homme ne s'est encore jamais reposé ! " (31).

Outre que ces derniers mots d'Ardan rendent, rétrospectivement, pour tout lecteur des Voyages Extraordinaires, à la réussite tragique du capitaine Hatteras son caractère fictif (32), et qu'ils désignent très bien, en se plaignant de son impossibilité, la béatitude que confèrerait au sujet la maîtrise totale de la terre, le débat est clairement posé : comment accepter cette loi d'échange qui veut que pour gagner côté Lune, il faille perdre sans sourciller côté Terre ? Ce qui est inacceptable pour le personnage incarnant en l'occurrence le désir, est au contraire inéluctable pour celui qui illustre la positivité. Barbicane répond à la contestation d'Ardan en justifiant la loi de l'échange par le gain qu'il faut en attendre, au lieu de s'en plaindre à cause du déficit, déjà passé, qu'on en supporte :

" Sans doute, (concède-t-il), mais si la Terre avait été pleine, la Lune aurait été nouvelle, c'est-à-dire invisible au milieu de l'irradiation du Soleil. Or, mieux vaut pour nous voir le but d'arrivée que le point de départ " (33).

Ainsi, l'utopie est contrecarrée par la Loi. Quelle que soit la proposition qu'elle avance pour tenter de satisfaire ses désirs (celle du "et l'un... et l'autre..." que vient d'exprimer Ardan, ou celle du "ni l'un... ni l'autre... " sur laquelle il se déplace juste après l'observation de Barbicane (34) ) la seule manière de coller et d'obéir au réel, c'est le "ou bien l'un... ou bien l'autre...". La plénitude partout relève de l'idéal, ou d'un voeu<sup>d'</sup> absolu qui n'est pas réalisable ni souhaitable. Si l'on veut du plein à un bout, il faut du nouveau à l'autre bout : telle est l'intransigeante règle astro-

nomique. La manifestation de l'"incomparable intensité" et "pureté de la Lune n'est acquise qu'au prix de la "noyade" de la Terre dans une "ombre impénétrable" (35). La leçon préliminaire de ce récit, imaginaire par excellence, de l'expédition lunaire est, en une parabole profonde et transparente, d'ajuster et d'assujettir l'imaginaire des individus, portés à supposer que la loi de leur volonté va régenter les choses, à l'invincible et universelle loi réelle, aux procédures naturelles d'échange dont la nécessité régente les désirs humains. Le troisième voyageur, Nicholl, l'"homme économe", dont l'esprit d'abstraction et de calcul ignore les impulsions qui emportent le Français, traduit immédiatement en acte le rappel au règlement de Barbicane.

"La Lune emplit l'intérieur du projectile d'une brillante lumière. Nicholl (...) éteignit le gaz qui devenait inutile, et dont l'éclat, d'ailleurs, nuisait à l'observation des espaces interplanétaires" (36).

Avec ce geste, moins typique d'un caractère psychologique que d'un comportement soumis à l'ordre positif des choses, on est désormais parfaitement éloigné du rapport d'abus tranquille instauré par les locataires impénitents de la nature, que nous avons analysé plus haut. L'épargne a remplacé la dépense, en même temps que la conscience positive s'est substituée à la conscience de l'absolu, et que la représentation de la relativité a chassé celle de la totalité.

#### L'apprentissage de la déception -

Rien de plus précis, en définitive, que la signification d'Autour de la

Lune : il s'agit, aussi paradoxal que cela paraisse, d'une propédeutique du rétrécissement des ambitions, du renoncement à la tentative de la maîtrise chez l'individu, et de la réimposition massive de lois dont la validité est réaffirmée. Il suffit, pour faire apparaître le renversement opéré par rapport aux leçons d'abîme d'un Lidenbrock, par exemple, de rapprocher deux passages du roman lunaire - l'un du début, où l'on voit comment les héros imaginent la conclusion de leur aventure, et l'autre de la fin, qui précise comment ils sont obligés, à l'épreuve des faits, de la concevoir :

"L'émotion des trois voyageurs s'accroissait (...) à mesure que s'approchait le terme de leur voyage (...). Leur imagination surexcitée devançait le projectile, dont la vitesse diminuait notablement sans qu'ils en eussent le sentiment. Mais la Lune grandissait à leurs yeux, et ils croyaient déjà qu'il leur suffisait d'étendre la main pour la saisir (...). Aussi, dès le matin, à travers les hublots argentés par ses rayons, ils saluèrent l'astre des nuits d'un confiant et joyeux hurrah" (37).

Au départ, donc, chez les trois hommes, dilatation de la puissance imaginaire, et certitude de l'accomplissement intégral du projet, à proximité de l'objet : rien ne leur semble devoir entraver cette saisie qu'ils recherchaient et qui s'offre presque à eux. Mais, au bout du compte ?

"Le projectile s'éloignant toujours, les linéaments s'effacèrent aux yeux des voyageurs, les montagnes se confondirent dans l'éloignement, et de tout cet ensemble merveilleux, bizarre, étrange, il ne leur resta bientôt plus que l'impérissable souvenir.

.....



Pendant un temps assez long, Barbicane et ses compagnons, muets et pensifs, regardèrent ce monde, qu'ils n'avaient vu que de loin, comme Moïse, la terre de Chanaan, et dont ils s'éloignaient sans retour" (38).

L'étendue de la fiction entière a servi à imposer l'expérience de la mise à distance de l'objet, finalement dérobé à ceux qui croyaient en prendre possession. Et J. Verne donne deux versions des effets d'un tel apprentissage : l'une enchanteresse, l'autre désenchantée, sans qu'aucun rapprochement soit possible entre elles, séparées qu'elles sont dans le texte même, puisque la première termine en beauté un chapitre, et que la seconde ouvre amèrement le suivant. La référence au Paradis est importante, puisqu'elle assimile le fruit du hasard (la déviation du boulet) à la Loi suprême, celle de Dieu soumettant les hommes à la conscience d'un Absolu inaccessible. Alors que faut-il penser de ce retour d'une Loi supérieure sur la loi des désirs humains ? Que la partie était bonne à jouer, et pleine de profits ? Ou que le héros moderne vit une sorte de "fin de partie" décevante et dérisoire, à proportion des illusions qu'il y a d'abord investies ? Le Paradis échappe à la connaissance, il ne peut pas être vécu. Ce qui s'appelle le Paradis n'est pas autre chose que ce qui, selon la loi indépassable du monde, est toujours perdu d'avance. C'est pourquoi, dans l'état dernier de l'imaginaire contemporain, réduit à l'obéissance, le "Paradis perdu" est une expression qui fait tautologie, alors que, dans l'état initial, il y avait la croyance de pouvoir justement la corriger en son contraire. J. Verne rend ainsi compte de la naissance d'une conscience malheureuse de la loi, jumelle de la prise de conscience nécessaire de sa toute-puissance. Si la tentation de l'absolu est repoussée comme un leurre, c'est par un autre leurre qui consiste à penser

que la reconnaissance de la loi puisse aller sans insatisfaction.

Si la loi de l'échange a été naguère jugée à la fois plus juste et plus réaliste que la loi du désir de totalité, c'était dans l'idée, que voici d'évidence démentie, que la fin de l'aventure justifierait le moyen terme dans lequel elle accepte initialement de s'installer. Contrairement à ce que la rationalité des deux Américains pouvait attendre et qui aurait légitimé le sacrifice préliminaire de ce dont l'impulsivité du Français réclame l'obtention, le dénouement (l'objet visé, la Lune à connaître dans son intégralité) est loin de rapporter de quoi équilibrer le bilan, en regard de l'investissement de base (l'objet quitté, la Terre dont les points suprêmes sont dérobés à la vision). Au lieu de troquer de la mort contre la vie éternelle, de l'obscurité contre la pleine connaissance, les trois explorateurs lunaires ne "touchent " finalement que leur mise négative, perdant donc sur les deux tableaux (39).

#### Feu d'artifices -

C'est pourquoi cette déception donne lieu à la construction d'une représentation imaginaire de l'Histoire, qui, sans la corriger (puisqu'il n'est dans le pouvoir de personne de modifier la loi naturelle qui fait naître le sentiment d'être victime d'une duperie, d'une mauvaise ruse cosmique), serait au moins capable de l'intégrer dans une nécessité supérieure. Cette représentation est celle d'une loi de la dégradation universelle. Si l'aventure est trompée, c'est en vertu de ce principe métaphysique que l'essence de l'Histoire est en fait dans la déception. La loi de l'échange ne s'avère donc pas fondamentalement erronée : c'est vrai qu'il faut toujours de la

perte pour obtenir gain de cause. Elle n'est fausse que dans son application, ou dans la croyance qu'elle suscite quant à ses effets. Il est faux de penser qu'en sacrifiant un peu d'un côté, on obtiendra beaucoup et même le Tout de l'autre main. Il vaudrait mieux s'attendre à ce qu'en investissant beaucoup d'un côté, le profit maximum qu'il est possible de retirer soit de s'approcher du Tout, assez pour concevoir qu'il est dans sa nature de ne pouvoir qu'être entrevu, fuyant toujours, toujours disparu. Le tort des deux Américains est de remettre secrètement un peu de la loi de l'absolu du désir, qu'ils condamnent, dans la loi de l'échange, qu'ils imposent. Il en est en quelque sorte des lois de fonctionnement de la connaissance comme de celles de l'aérostatique, dont Cinq Semaines en Ballon délivrait dès le début la leçon (40). L'ambition et l'illusion de Fergusson sont de pouvoir renoncer au lest et à son fonctionnement toujours aléatoire, grâce à un jeu idéalement réglé de tensions et détentes des gaz au moyen du calorifère. Equilibre fait de ruptures sans cesse produites et contrôlées - le récit s'acharne à démentir cette possibilité : Fergusson ne peut faire mieux que retarder l'usure de son énergie, sa lente dégradation, le lest lui redevient plus que jamais indispensable (et quel ! le lest humain), pour repousser l'épuisement des ressources, le moment de la chute, comme nécessairement, inscrit dans la loi du réel (41).

Il est significatif que ce soit, dans Autour de la Lune, l'impulsif Ardan qui donne à cette loi de la décadence comme essence de l'Histoire son expression, à la fois désabusée et lyrique. Cela indique bien que le sujet cherche, dans cette règle de la perte universelle, à abolir les effets, tout en maintenant la présence, de la déception inhérente aux échanges contraignants qui emprisonnent ses actes. Face au cirque de Clavius, Ardan s'écrie :

" 'Ah ! Mes amis (...) vous figurez-vous ce que devait être ce paisible astre des nuits, quand ces cratères, s'emplissant de tonnerres, vomissaient tout à la fois des torrents de laves, des grêles de pierres, des nuages de fumée et des nappes de flammes ! Quel spectacle prodigieux alors, et maintenant quelle déchéance ! Cette lune n'est plus que la maigre carcasse d'un feu d'artifice dont les pétards, les fusées, les serpenteaux, les soleils, après un éclat superbe, n'ont laissé que de tristes déchiquetures de carton. Qui pourrait dire la cause, la raison, la justification de ces cataclysmes ? " (42).

Ce que cette rêverie consigne, c'est donc très exactement un lugubre lendemain de fête. Tout ce dont Voyage au Centre de la Terre se donnait innocemment le spectacle (43) en se faisant contemporain des phénomènes volcaniques, a ici doublement disparu. D'une part, parce que la nature ne se manifeste plus dans l'équilibre d'échanges puissants et fertiles, dans le faste de déjections fructueuses, comme c'était le cas aux yeux d'Axel, mais devient, dans la figuration originelle qu'en reconstruit la mémoire, un corps ravagé par des explosions insoutenables, un chaos sans loi. D'autre part, parce que, la scène que le regard présentement saisit n'est plus que théâtralité appauvrie, après-coup déchu, vide, factice, de la fête primitive, non plus pâte en travail, mais carton-pâte dérisoire, non plus matière à l'oeuvre, mais "soleils" au figuré, qui se détruisent dès qu'ils brûlent (44).

Vièillesse, jeunesse -

Le principe du retard du sujet (qui arrive toujours après la bataille et

n'a plus de ressource que d'imaginer ce qu'il a manqué) se redouble et s'accomplit en une loi de la déchéance des choses. Rien ni personne ne sont exempts de la déception constitutive de l'Histoire, fixée sous le modèle de la déperdition d'essence. Mais dans cette généralisation de la décrépitude, celle qui est la plus proche de nous perd du coup ce qu'elle pourrait avoir d'angoissant. La pauvreté de la Terre ne fait plus question, dès lors que le monde entier est soumis tôt ou tard à un impératif tout semblable. C'est exactement cette idée qu'Ardan suggère, puisqu'il développe son rêve sur le cataclysme devenu pétard de foire, en réponse à cette constatation de Barbicane :

" 'Les volcans terrestres (...) ne sont que des taupinières, comparés aux volcans de la Lune. En mesurant les anciens cratères formés par les premières éruptions du Vésuve et de l'Etna, on leur trouve à peine six mille mètres de largeur. En France, le cirque du Cantal compte dix kilomètres ; à Ceylan, le cirque de l'île, soixantedix kilomètres, et il est considéré comme le plus vaste du globe. Que sont ces diamètres auprès de celui de Clavius (...) ? (...). Ce cirque, il est vrai, est le plus important de la Lune ; mais bien d'autres mesures deux cents, cent cinquante, cent kilomètres ! "

(45).

L'image de la taupinière prouve qu'il y avait bien une menace dans la confrontation de la terre avec son satellite, c'est-à-dire de la postériorité diminuée, décadente, avec une antériorité, son antériorité, prestigieuse. Mais cette menace tombe, dès lors que la Lune elle-même, ce spectacle de l'origine dans sa pleine force, est déchu aux yeux des témoins terrestres. D'où l'espèce de délectation sournoise qui peut être prise, comme c'est ici le cas,

par Michel Ardan, à faire de ses hantises personnelles une loi générale qui ne souffrirait aucune exception. Tant qu'à être obligé d'abandonner tout rêve de totalité et de plénitude, autant faire en sorte d'obliger le monde entier, et pas seulement soi, à subir le même abandon.

Par une opération de renversement imaginaire tout à fait exemplaire, l'individu moderne se met alors à se recomposer peu à peu un statut privilégié, au sein même, et grâce à l'appui, de cette loi pourtant contraignante et meurtrière quant à ses désirs d'absolu. Ce travail subtil dont J. Verne entreprend de rendre compte n'est pas facile à analyser. Il opère en deux temps. D'abord, la Lune semble échapper au temps et brouiller ses catégories les plus simples (passé, présent, jeunesse, vieillissement,), confrontant, par le fait de sa propre anhistoricité, l'observateur avec les marques de son historicité ou de sa décrépitude :

"Tout le relief lunaire (...) est extraordinairement tourmenté. (...) Cette surface, si profondément raboteuse, est le résultat des contractions successives de la croûte, à l'époque où l'astre était en voie de transformation (...). Suivant la remarque de certains astronomes, sa surface, quoique plus ancienne que la surface de la terre, est demeurée plus neuve. Là, pas d'eaux qui détériorent le relief primitif et dont l'action croissante produit une sorte de nivellement général, pas d'air dont l'influence décomposante modifie les profils orographiques. Là, le travail plutonique, non altéré par les forces neptuniennes, est dans toute sa pureté native. C'est la Terre, telle qu'elle fut avant que les marais et les courants l'eussent empâtée de couches sédimentaires" (46).

Notons déjà que, si la jeunesse éternelle de la Lune - arrêtée dans le moment

même de sa naissance, et préservée de la dégradation qui commence dès cette naissance à affecter tout être ordinaire - met en valeur et en accusation, par contraste, l'alourdissement de ce corps vieillissant qu'est devenue la Terre - encore l'embonpoint ! -, l'individu empoche cependant un premier bénéfice : celui de faire de son empatement une propriété plus généralement historique du globe, et donc de l'inclure, de l'absoudre, dans la loi collective de l'âge inéluctable. Mais, dans un deuxième temps, la Lune n'est plus notre passé perdu, cet anachronisme qui nous sensibilise à notre temps, mais elle est regardée comme notre avenir à tous, de même que sa jeunesse originelle est retournée en mort initiale. Ce qui du même coup modifie la conscience que l'on peut prendre de la place du sujet dans le cycle de l'Histoire :

" 'Peu à peu, l'atmosphère se raréfiant la disque sera devenu inhabitable, comme le globe terrestre le deviendra un jour, par le refroidissement (...). A mesure que les feux intérieurs se sont éteints, que la matière incandescente s'est concentrée, l'écorce lunaire s'est refroidie. Peu à peu les conséquences de ce phénomène se sont produites : disparition des êtres organisés, disparition de la végétation (...); disparition de l'air respirable, disparition de l'eau par voie d'évaporation. A cette époque, la Lune, devenue inhabitable, n'était plus habitée. C'était un monde mort, tel qu'il nous apparaît aujourd'hui.

⇒ Et tu dis que pareil sort est réservé à la Terre ?

- Très probablement. (...). Quand le refroidissement de son écorce l'aura rendue inhabitable.

- Et a-t-on calculé le temps que notre malheureux sphéroïde mettrait

à se refroidir ?

- Sans doute.

- (...) Mais parle donc, savant maussade, (...), car tu me fais bouillir d'impatience !

- (...) Cette température moyenne sera ramenée à zéro après une période de quatre cent mille ans !

- Quatre cent mille ans ! s'écria Michel. Ah ! Je respire ! Vraiment, j'étais effrayé ! A t'entendre, je m'imaginai que nous n'avions plus que cinquante mille années à vivre ! " (47).

L'Histoire n'est plus un processus continu de perte de substance, mais un cercle où vie et mort s'échangent, et où la Lune peut d'autant moins prétendre voler à la Terre son intégrité que c'est la Terre qui lui a d'abord volé la sienne. Et dans cette Histoire, c'est le sujet moderne qui récupère une place gagnante, ayant la preuve qu'il lui reste en fait beaucoup de beaux jours à vivre avant l'engloutissement, <sup>tellement</sup> éloigné qu'il en devient improbable, et qui ne fera jamais d'ailleurs que lui faire rejoindre le sort commun. La crainte imaginaire de la mort chez Michel Ardan s'inscrit et se tempère dans l'horizon de la loi générale, dont l'application est pour longtemps suspendue.

Au fond, J. Verne nous montre, au long de ces multiples détours empruntés par la fable d'Autour de la Lune, l'aptitude de la conscience contemporaine à contourner les lois qu'elle donne d'abord pour incontournables. Le 19<sup>ème</sup> siècle commence par assigner aux individus une obligation de renoncement. Les règles du monde interdisent la réalisation des désirs absolus. Il faut apprendre que la maîtrise des choses n'est pas de l'ordre de l'humain, ni de l'ordre du réel ; que la contrainte de payer pour obtenir est, elle,



absolue. Mais ce rappel à l'ordre ne va pas sans introduire une certaine désespérance, à tout le moins une amertume impressionnante. Car on s'aperçoit que l'on paye en réalité pour ne rien obtenir. A la loi malheureuse des échanges, le 19ème siècle substitue alors une loi supérieure de la déchéance, qui accroît certes apparemment la conscience malheureuse, mais qui lui permet aussi secrètement de se conforter dans l'idée que cette loi ne la touche pas, elle seulement, puisqu'elle est de portée universelle. A partir de là - troisième temps de cette logique imaginaire -, par un renversement surprenant, le sujet est convié à se rassurer, sinon sur le très long terme, au moins dans le moyen terme, et à vivre avec la représentation, relativement heureuse, de l'exception qu'il constitue par rapport à cette loi. Si cette loi de la décrépitude n'autorise personne à se soustraire à son verdict, le privilège de l'individu moderne est de voir pour ce qui le concerne cette échéance presque indéfiniment retardée. Sans être démentie, la loi du monde est assouplie, repoussée - ce qui laisse bien assez de champ à la satisfaction humaine. A défaut de maîtriser la totalité des objets désirés, le héros prend à contre-pied les effets de la loi de leur inaccessibilité. Il se ménage, sous la règle de la déchéance universelle, une place suffisamment confortable de témoin.

- IV -

Répétition et altération -

Cependant, dès lors que la fiction a fait entrer les personnages dans la logique du renoncement (à leurs ambitions, à leurs désirs), le lecteur des Voyages Extraordinaires est loin d'en avoir fini avec la représentation des rapports de l'individu avec les lois ou principes de fonctionnement univer-

sels colportés par l'époque. En modifiant sans cesse le point de vue sur ces rapports, J. Verne pousse toujours plus loin son entreprise de révélation, multipliant les conséquences à en tirer, et engageant l'analyse dans les tours et détours multiples (ruses, leurres, secrets, etc.) par lesquels passe l'imaginaire contemporain. Après les deux premières lois observées (celle de l'échange nécessaire, celle de la dégradation historique), nous nous attacherons à un troisième type de loi, d'ailleurs connexe aux précédents : celle de la répétition.

Le soulagement, non dépourvu de lâcheté, manifesté par Michel Ardan face à la suspension presque infinie de l'application de la loi de déchéance, ne peut pas ne pas passer, pour un familier de l'oeuvre de J. Verne, pour l'oblitération d'une inquiétude, traduite dès les Cinq Semaines en Ballon, et produite par la hantise de la répétition. Ce que le Français tolère en le rejetant au fond du temps, Samuel Fergusson en fait une menace très proche, celle-là même que, nous l'avons mentionné, le jeune Axel de Voyage au Centre de la Terre n'arrive pas non plus à ignorer aussi superbement qu'Ardan. Le problème se complique en effet, dès l'instant où l'on ne se donne plus une vue "planétaire" sur le destin du globe, mais qu'on se confronte à une vue plus strictement historique, sur le devenir des régions et nations de la Terre.

La compétition en matière de vie et de mort, que Michel Ardan organise entre la Lune et la Terre, elle passe aussi, et d'abord, comme une ligne de partage sur la Terre elle-même, entre continents. La loi de déchéance, aisément acceptable en général pour le trio lunaire, est concrètement vécue comme insupportable dans l'expédition africaine, puisqu'elle affecte immédiatement l'Europe que les héros représentent. La répétition, dont Autour de la Lune

réussit à retourner l'effet pour ménager en son sein au sujet une place malgré tout positive, aliène au contraire dans Cinq Semaines en Ballon ses témoins. Au moment même où leur regard sur l'Afrique prétend signifier et constater la supériorité de leur action et la maîtrise de leur savoir, il enregistre les symptômes contradictoires des deux lois d'échange et de répétition qui, après avoir gagé leur prééminence, laissent pressentir leur dégradation.

Il nous faut citer à nouveau, dans cette perspective, le grand texte de "futurologie" où Fergusson dresse devant les yeux de ses amis le spectacle de l'Histoire - rigoureusement comparable au grand texte d'"archéologie" du "vous figurez-vous" d'Ardan dans Autour de la Lune :

" Et sait-on (...) si quelque jour cette contrée ne deviendra pas le centre de la civilisation ? (...)

- Tu crois cela ? fit Kennedy.

- Sans doute, mon cher Dick. Vois la marche des événements : considère les migrations successives des peuples, et tu arriveras à la même conclusion que moi. L'Asie est la première nourrice du monde, n'est-il pas vrai ? Pendant quatre mille ans peut-être, elle travaille, elle est fécondée, elle produit, et puis quand les pierres ont poussé là où poussaient les moissons dorées d'Homère, ses enfants abandonnent son sein flétri et épuisé. Tu les vois alors se jeter sur l'Europe, jeune et puissante, qui les nourrit depuis deux mille ans. Mais déjà sa fertilité se perd (...). Aussi voyons-nous déjà les peuples se précipiter aux nourrissantes mamelles de l'Amérique, comme à une source non pas inépuisable, mais encore inépuisée.

A son tour, ce nouveau continent se fera vieux ; ses forêts vierges tomberont sous la hache de l'industrie ; son sol s'affaiblira pour avoir trop produit ce qu'on lui aura trop demandé : là où deux moissons s'épanouissaient chaque année, à peine une sortira-t-elle de ces terrains à bout de forces. Alors l'Afrique offrira aux races nouvelles les trésors accumulés depuis des siècles dans son sein. Ces climats fatals aux étrangers s'épuront par les assolements et les drainages ; ces eaux éparses se réuniront dans un lit commun pour former une artère navigable. Et ce pays sur lequel nous planons, plus fertile, plus riche, plus vital que les autres, deviendra quelque grand royaume (...).

- Ah ! Monsieur, dit Joe, je voudrais bien voir cela.

- Tu t'es levé trop matin, mon garçon.

- D'ailleurs, dit Kennedy, cela sera peut-être une fort ennuyeuse époque que celle où l'industrie absorbera tout à son profit ! A force d'inventer des machines, les hommes se feront dévorer par elles ! Je me suis toujours figuré que le dernier jour du monde sera celui où quelque immense chaudière chauffée à trois milliards d'atmosphère fera sauter notre globe ! " (48).

Le rapprochement des deux textes de Cinq Semaines en Ballon et d'Autour de la Lune s'impose d'autant plus que c'est le survol du pays dit ... "de la Lune" qui est l'occasion de ce long développement ! L'intéressant est ici que cette vision en accéléré de l'histoire terrestre, d'une part, n'est plus géologique seulement, mais une question de civilisation, et d'autre part, que Fergusson bouscule la périodisation (alors qu'Ardan s'y installe tranquillement) et actualise la répétition de la déchéance. Celle-ci court,

littéralement comme une épidémie, irréversiblement d'un continent à l'autre, et rend clairement l'idée que ce qui est perdu par les hommes ne se retrouve jamais, que leur déplacement obtient seulement de ralentir l'épuisement et de retarder le cataclysme terminal. Nous avons insisté précédemment (49) sur le caractère négatif donné par ce passage à la représentation des forces naturelles. Mais concurremment, pouvons-nous ajouter maintenant, il fait de la représentation de la loi d'altération quelque chose d'obsédant, à quoi le sujet ne peut donner congé aussi facilement que le laisserait penser la réponse de Fergusson à la répartie de son serviteur. Parce que, même si un continent peut en relayer un autre, même si l'Afrique peut être un jour prochain pour l'Europe source de jouvence, la loi de la répétition vaudra aussi pour elle. Aussi bien apparaît-elle d'ores et déjà aux explorateurs travaillée par la même décadence que les autres régions (50). Plus la traversée de l'Afrique avance vers sa fin, et plus elle tourne au relevé des ruines et des décrépitudes : citons, à mesure de la progression des Cinq Semaines en Ballon, l'ossuaire terrifiant de la caravane prise dans les sables (51), puis la dégénérescence d'Aghadès (52), puis les "fantômes" fantastiques des monts Homboli (53) et le point culminant de cette série de détresses - les décombres spectraux de la prestigieuse Tombouctou :

"A deux heures, la reine du désert (...) qui eut, comme Athènes et Rome, ses écoles de savants et ses chaires de philosophie, se déploya sous les regards des voyageurs. (...). Que l'on se figure un entassement de billes et de dés à jouer ; voilà l'effet produit à vol d'oiseau ; les rues, assez étroites, sont bordées de maisons qui n'ont qu'un rez-de-chaussée, construites en briques cuites au soleil, et de huttes de paille et de roseaux, celles-ci coniques,

celles-là carrées (...).

"La ville est bien déchue de son ancienne splendeur (...). Ne cherchez ni palais, ni monuments. Le cheik est un simple trafiquant, et sa demeure royale un comptoir. (...). Et ce grand centre de civilisation, où un savant comme Ahmed-Baba possédait au XVIIe siècle une bibliothèque de seize cents manuscrits, n'est plus qu'un entrepôt de commerce de l'Afrique centrale" (54).

La répétition a donc inéluctablement commencé son oeuvre dans le futur de l'homme. Le contraste instauré par J. Verne entre ce que disent et ce que voient d'ailleurs les voyageurs indique bien que, même lorsqu'ils essayent de se donner une représentation qui "colle" plus justement au réel que leurs croyances d'Européens satisfaits, ils sont fort loin du compte : la mort opère dès maintenant sur le terrain même que l'on dit être réservé pour plus tard comme chance de la Terre. Il est notable qu'Axel retrouve dans Voyage au Centre de la Terre, devant Elseneur rabaissé au rang de station de trafic commercial, le même dépit que Joe face à Tombouctou, Athènes devenue comptoir. L'affaîssement universel, dès lors qu'on l'accepte comme une nécessité, excède toujours le supportable, dépasse l'attente des témoins (55).

La loi de la répétition, couplée avec celle de la déchéance, pourrait donc bien, si l'on suit attentivement la démonstration de J. Verne, s'avérer infiniment plus incommode que les consciences modernes ne veulent l'envisager. D'autant plus qu'elle a pour effet d'empêcher les sujets de se poser comme témoins non impliqués de ses applications, et de les entraîner au contraire concrètement dans son propre mouvement. Loin d'être seulement un objet de rêverie, un prétexte aux vues abstraites, aux constructions intellectuelles des futurologues, la répétition est aussi et surtout en train d'opérer dans

leurs actes mêmes son travail de dégradation.

Avancées et reculs verniens.-

En remontant à l'envers les représentations imaginaires données par J. Verne à cette loi, d'Autour de la Lune à Cinq Semaines en Ballon, nous cherchons à mettre en évidence leur noyau le plus dur, tel qu'il est consigné dès le départ des Voyages Extraordinaires, et tel aussi que les fictions postérieures le défigurent, ou le neutralisent.

Cela mérite d'ailleurs commentaire. Car la manière dont J. Verne conduit de roman en roman son enquête sur l'imaginaire du 19ème siècle est assez particulière. Chacun de ses livres est construit selon un double travail, et se révèle par conséquent susceptible d'une double lecture. Consacré à une redistribution chaque fois particulière de motifs fondamentaux, il efface d'une part un certain nombre de points critiques atteints, avant ou après lui, par les autres ouvrages de la série, mais d'autre part, il éclaire quant à lui l'un de ces noyaux révélateurs - telle impasse, telle contradiction, etc. La succession chronologique des Voyages Extraordinaires ne produit donc pas une progression de l'enquête vers des conclusions toujours plus affinées, plus serrées, mais une variation des points de vue, dégageant des conséquences partielles, vouées, de "donne" en "donne", à ne plus être considérées, ou à l'être en tout cas moins. Chaque récit apparaît dès lors au lecteur comme un mélange étrange d'avancées et de reculs, de représentations explorées à fond, et d'images au contraire retournées, de manière un peu décevante, dirait-on, à leur caractère conventionnel. Cependant, pour l'interprète qui choisit de considérer la série des romans plutôt que chacun

d'eux isolément, la stratégie adoptée par J. Verne prend une allure différente : elle apparaît comme une suite d'opérations parallèles, fragmentaires, privilégiant tour à tour telle question ou tel motif à titre expérimental, et visant de peu en peu à obtenir une accumulation, souterraine ou implicite, de significations. D'où la nécessité, selon les besoins de l'étape à laquelle l'analyse est parvenue, de jouer de l'hétérogénéité de chaque oeuvre, et d'insister tantôt sur ce qui disparaît, tantôt sur ce qui apparaît en elle. Cinq Semaines en Ballon est à cet égard un bon exemple : le premier des Voyages Extraordinaires nous a semblé, selon les occasions, consigner un état simple des images sélectionnées par J. Verne, que les romans postérieurs compliquent et corrigent, ou au contraire élaborer d'emblée des interrogations complexes, qui sont ensuite effadées ou omises. Ce qui ne relève ni d'un éclectisme, ni d'une incertitude tant de l'interprétation que de l'objet interprété, mais est l'effet même, sur l'interprétation qui prend le parti d'en suivre au plus près possible les torsions quelquefois les plus imperceptibles, du type des relations que J. Verne a fondées avec l'imaginaire. Si bien qu'en absolu, on serait tenté de conclure à l'instabilité des significations dont l'oeuvre de J. Verne est porteuse, et en pratique, de s'appuyer sur ce qui y demeure stable - c'est-à-dire la composition narrative et l'ensemble des discours "rapportés" inhérents à la bonne communication avec le public. D'où le risque, à notre sens, de privilégier la conjonction des romans verniens avec l'imaginaire contemporain, au détriment de ce travail de disjonctions, perpétuel et souterrain, dont nous avons voulu fonder l'existence et mesurer les enjeux.



Le pire est toujours sûr -

En l'occurrence, c'est donc une pièce essentielle du dossier concernant la loi de répétition qu'à notre sens, Cinq Semaines en Ballon nous donne. Et bizarrement, quoique le phénomène soit on ne peut plus clair, il n'a guère été pris en compte d'habitude. A cela une raison probable : Cinq Semaines en Ballon frappe le lecteur contemporain (56) par une complaisance, apparemment indiscutable et peu supportable, pour des images entièrement tributaires de l'ère et des idées colonialistes (57). Il choque d'autant plus que, par exemple, le récit de l'expédition Glenarvan donne des interprétations autrement moins marquées, et plus ouvertes, du fait sauvage (58). Resterait pourtant à se demander quelle mise en scène J. Verne donne dans Cinq Semaines en Ballon à ces images du temps, ce qui revient à poser la question de savoir s'il introduit ou non par rapport à elles une quelconque distance critique, et si, du même coup, il n'y a pas quelque raison à leur présence dans le premier roman, et à leur absence dans Les Enfants du Capitaine Grant.

Or, le livre tourne de toute évidence autour de son épisode central : celui de l'approche des sources du Nil. L'exploit de Samuel Fergusson, nous l'avons noté, s'avère d'une part n'être pas mieux que la répétition d'un exploit précédent, qui serait donc le seul à mériter ce titre : celui d'Andrea Debono dont les héros trouvent les initiales gravées, et en prenant honnêtement témoignage. Mais cette répétition, à laquelle une fois encore les modernes sont pliés, s'accompagne d'une dégradation de l'acte de science en acte de pouvoir, du regard de la connaissance en coup de force, en engagement militaire :

" 'Aborder ici sera difficile, dit l'Ecossais (...). Il faut pour-

tant que je descende (...) ne fût-ce qu'un quart d'heure. Sans cela, je ne puis constater les résultats de notre exploration.

- C'est donc indispensable, Samuel ?

- Indispensable, et nous descendrons, quand même nous devrions faire le coup de fusil ! (...). Ce ne sera pas la première fois (...) que l'on aura fait de la science les armes à la main ; pareille chose est arrivée à un savant français dans les montagnes d'Espagne, quand il mesurait le méridien terrestre.

- Sois tranquille, Samuel, et fie-toi à tes deux gardes du corps' " (59).

A la suite de cette redite empirée, où l'aventure s'est manifestée à visage (historique) découvert - sans qu'elle ait cependant perdu sa légitimité et sans, par conséquent, qu'on puisse s'attendre à de graves conséquences -, il se produit ceci de remarquable que rien n'est plus comme avant. Ou plutôt, tout est exactement comme avant, mais à la différence près, et elle est considérable, du sang. Les événements de la seconde partie de Cinq Semaines en Ballon répètent, strictement, au propre et au grave, les événements que la première partie montrait au figuré et au drôle. Enumérons la série des reprises, qui est trop impressionnante pour n'être pas significative, c'est-à-dire volontaire. Le modèle que l'on peut en trouver, en raccourci, est sans doute la curiosité botanique du figuier-palmier (60) qui a son répondant immédiat, et horrible, dans l'arbre des cannibales (61). L'enlèvement du sorcier de Kazeh, puis son langage (62) (sans douleur, pour lui, autre que celle de la dérision) se répètent dans l'écrasement mortel du Noir qui s'était accroché au ballon (63). Le massacre de l'éléphant (64) est refait en massacre humain (65), celui du chef indigène. Les cynocéphales (66) qui enva-

hissent l'arbre où le ballon s'est ancré, se réalisent en quelque sorte dans les Noirs qui lancent une attaque dans des conditions similaires (67).

C'est assez nettement suggérer que, dès l'instant où l'acte moderne a accepté de ne plus être fondateur pour s'inscrire dans la loi de la répétition, il est soumis à une répétition généralisée, où le jeu tourne en mort. La mort n'est plus dans cette perspective la conséquence des grands cycles historiques qui ravagent l'Afrique comme ils ont ravagé les autres continents. Elle est aussi, plus précisément et inéluctablement, la marque que n'arrêtent pas de semer sur leurs parcours ceux-là mêmes qui l'observent d'abord en philosophes. Si Les Enfants du Capitaine Grant ne donne<sup>nt</sup> pas une pareille place aux images coloniales, c'est qu'ils sont portés par un tout autre projet que celui des Anglais de Cinq Semaines en Ballon : le projet fondateur du père Grant. Tandis que si Cinq Semaines en Ballon leur accorde représentation, c'est qu'à projet de connaissance "pure", doit répondre l'aveu d'une conquête "impure", et que l'acte moderne, dès lors qu'il ne relève plus d'aucune dimension libératrice, ne peut manquer de s'effondrer dans la répétition des obscénités contemporaines. Par un montage très singulier, J. Verne fait passer les héros d'Est en Ouest, autant dire d'une aurore joyeuse et ludique aux horreurs crépusculaires et décadentes, ou encore des travestissements du savoir aux vérités du pouvoir.

Cela n'autorise assurément pas à prétendre que J. Verne ne pèche en rien par un esprit colonialiste qui serait proche de celui de nombre de ses contemporains (68). Les discours sur les Nègres ne restent pas moins ce qu'ils sont, présents et actifs dans Cinq Semaines en Ballon. Mais il ne fait guère de doute que J. Verne n'ait voulu en revanche démasquer les interdits d'une représentation trop confiante et transparente de l'aventure au 19ème

siècle. En obligeant le lecteur à la penser sous l'emprise de la loi de répétition, non seulement il la déchoit de son rang idéal d'oeuvre princeps, mais il la montre, à partir de là, vouée exactement à bégayer, à revenir incessamment sur les mêmes marques de mort. Que peut offrir l'Afrique, à ceux qui la traversent, sinon la réflexion indéfinie, en miroirs multipliés, de leurs gestes ou croyances ? L'inconnu est l'épreuve réitérée du trop connu. Partis à la recherche du jamais vu et de l'inouï, de curiosités géographiques, humaines, etc..., ils reviennent en contemplant et en vivant une Histoire à tous les niveaux (planétaire, personnel) bloquée dans la répétition de la déchéance (collective, intime). L'aventure, dans les Voyages Extraordinaires, ne permet pas aux héros de s'absorber durablement dans le plaisir de la découverte. Elle les fait céder et retourner inlassablement à l'économie rigoureuse des lois du monde ou de l'histoire.

Un suspens provisoire -

De cette immuabilité intrinsèque des conduites et des représentations modernes, de ce retour imparable de la règle sur la fantaisie, de la mort sur le jeu, Autour de la Lune fournit la fable indiscutable. La Lune n'est pas finalement ce lieu vide que l'on souhaite et qui pourrait libérer l'imaginaire ; mais le lieu qui renvoie à son contemplateur ses images les plus stéréotypées, communes, pauvres. Le temps n'est plus à Cyrano de Bergerac : le chapitre intitulé Fantaisie et Réalisme en explique longuement les raisons et les conséquences.

Il y a bien eu un moment de folie dans la tête des héros - celui que figure si joliment l'"assomption" des héros et des objets dans le boulet

lunaire, quand s'échangent les forces d'attraction terrestre et lunaire :

"Aussitôt, divers objets, des armes, des bouteilles, abandonnés à eux-mêmes, se tinrent comme par miracle. Diane, elle aussi, placée par Michel, dans l'espace, reproduisit, mais sans aucun truc, la suspension merveilleuse opérée par les Caston et les Robert Houdin. La chienne, d'ailleurs, ne semblait pas s'apercevoir qu'elle flottait dans l'air.

Eux-mêmes, surpris, stupéfaits, en dépit de leurs raisonnements scientifiques, ils sentaient, ces trois aventureux compagnons emportés dans le domaine du merveilleux, ils sentaient que la pesanteur manquait à leur corps. Leurs bras, qu'ils étendaient, ne cherchaient plus à s'abaisser. Leur tête vacillait sur leurs épaules.

Leurs pieds ne tenaient plus au fond du projectile. Ils étaient comme des gens ivres auxquels la stabilité fait défaut. Le fantastique a créé des hommes privés de leurs reflets, d'autres privés de leur ombre ! Mais ici la réalité (...) faisait des hommes en qui rien ne pesait plus, et qui ne pesaient pas eux-mêmes !

Soudain Michel, prenant un certain élan, quitta le fond, et resta suspendu en l'air comme le moine de la Cuisine des Anges de Murillo.

Ses deux amis l'avaient rejoint en un instant, et tous les trois, au centre du projectile, ils figuraient une ascension miraculeuse"

(69).

Magie, ivresse, fantastique, miracle : rien n'est de trop pour marquer à cet instant le bouleversement des conceptions habituelles et rationnelles. La représentation, même scientifique, de l'espace est mise sens dessus-dessous par le merveilleux. D'un seul coup, on est entré dans un autre ordre : la loi de

l'immutabilité des signes cesse de s'appliquer. Et le fonctionnement des forces cosmiques, en cette occasion unique, sert, au lieu de l'asservir, le jeu utopique des renversements de représentations. Mais ce "passage de la ligne neutre" implique en lui-même son caractère non tenable, non durable. Ce point sur le trajet lunaire est l'exception qui confirme par ailleurs la règle de l'alignement. La libération de l'imaginaire, aussitôt dissipée, épuisée que permise, manifestée, se rabat l'instant d'après dans les contraintes et interdictions frappant l'utopie.

La Carte de l'amer -

Dès qu'ils ont quitté le point d'apesanteur, les trois explorateurs reviennent à la contemplation de la Lune-miroir. Tout le texte qui suit, outre qu'il donne comme peu d'autres la mesure de l'extraordinaire complexité à laquelle atteignent parfois les "montages" verniens, est capital pour notre analyse. Car il montre admirablement par quelle logique, et plus précisément par quelle logique historique, le sujet finit par être contraint de subir la loi de la répétition la plus fastidieuse. La Lune est en effet un miroir d'abord trompeur. Elle fait à première vue illusion. Avec ses réalités mensongères et sa nomenclature bizarre, elle semble ouvrir un champ infini à la fantaisie :

"Les astronomes, il faut en convenir, ont décoré ces prétendues mers de noms au moins bizarres que la science a respectés jusqu'ici. Michel Ardan avait raison quand il comparait cette mappemonde à une 'carte du Tendre', dressée par une Scudéry ou un Cyrano de Bergerac" (70).

Au lieu de cela, il faut rapidement se convaincre que, à deuxième approche, elle fait bien épreuve de vérité pour les modernes, qu'elle est réellement un sûr miroir. C'est Michel Ardan qui souligne l'actualité de cette transformation, lorsqu'il ajoute :

" 'Seulement (...), ce n'est plus la carte du sentiment comme au XVIIe siècle, c'est la carte de la vie' " (71).

L'approbation donnée en cet endroit par le narrateur aux propos du Français, qui vont suivre, cautionne surtout le paradoxe qui leur est inhérent. Les catégories du prosaïsme et de la fantaisie sont brouillées indescritiblement : puisque c'est le personnage fantaisiste qui va mettre tout son lyrisme poétique à vanter l'adéquation des appellations lunaires... au prosaïsme contemporain !

"Quand il parlait ainsi, Michel faisait hausser les épaules à ses prosaïques compagnons. Barbicane et Nicholl considéraient la carte lunaire à un tout autre point de vue que leur fantaisiste ami. Cependant leur fantaisiste ami avait tant soit peu raison. Qu'on en juge" (72).

Bien davantage : il s'alimente à la fantaisie ancienne, qui savait parler coeur, pour développer une rêverie amère sur les prescriptions de la vie d'aujourd'hui :

"Le fantaisiste Michel n'avait-il pas raison d'interpréter ainsi cette fantaisie des vieux astronomes ?" (73).

En installant ainsi le porte-parole dans ce porte-à-faux, J. Verne construit ou révèle ce symptôme historique de premier ordre : toute l'ardeur, la poésie,

la subversion du réel, héritées d'un passé aboli par cet anachronisme vivant qu'est l'impulsif Français, récupérées, aliénées, détournées en parabole sur l'inéluctable répétition des marques humaines. Comme écrit le narrateur, "qu'on en juge"... :

"C'est la carte de la vie, très nettement tranchée en deux parties, l'une féminine, l'autre masculine. Aux femmes l'hémisphère de droite. Aux hommes, l'hémisphère de gauche !" (74).

L'inconnu enfin obtenu ne fait plus que refléter l'ordre sans appel de la société, et répéter dans leur rigueur absolue ses partages. A chacun son dû, à chaque sexe l'image trop connue de lui-même. Aux hommes :

"La 'mer des Nuées', où va si souvent se noyer la raison humaine. Non loin apparaît la 'mer des Pluies', alimentée par tous les tracassés de l'existence. Au près se creuse la 'mer des Tempêtes' où l'homme lutte sans cesse contre ses passions trop souvent victorieuses. Puis, épuisé par les déceptions, les trahisons, les infidélités et tout le cortège des misères terrestres, que trouve-t-il au terme de sa carrière ? Cette vaste 'mer des Humeurs' à peine adoucie par quelque goutte des eaux du 'golfe de la Rosée' !"

Aux femmes :

"des mers plus petites (...). C'est la 'mer de la Sérénité' au-dessus de laquelle se penche la jeune fille, et le 'lac des Songes', qui lui reflète un riant avenir ! C'est la 'mer du Nectar', avec ses flots de tendresse et ses brises d'amour ! C'est la 'mer de la Fécondité' ; c'est la 'mer des Crises', puis la 'mer des



Vapeurs', dont les dimensions sont peut-être trop restreintes, et enfin cette vaste 'mer de la Tranquillité', où se sont absorbés toutes les fausses passions, tous les rêves inutiles, tous les désirs inassouvis, et dont les flots se déversent paisiblement dans le 'lac de la Mort' ! " (75).

Signes sociaux de la carrière, d'une part, et signes physiologiques de la féminité, d'autre part. Après les voluptés passagères prises au point d'apesanteur dans le trouble soudain des rapports entre les objets et l'espace, voici que les distributions fondamentales se sont réintroduites, sans plus aucune marge, ni déplacement, ni "neutralité" possibles. La Lune n'affranchit pas l'imaginaire de ses contemplateurs : elle le reproduit strictement, banalement, dans ses représentations quotidiennes. D'où l'affaissement de cette longue rêverie dans la tristesse, son ton explicitement doux-amer : défaites professionnelles des hommes, duperies sentimentales des femmes. Toute l'imagination des hommes modernes peut bien s'acharner à "courir les mers", selon le mot du narrateur à propos d'Ardan. Son emportement est nécessairement déporté et rapporté dans la déception universelle, par cette Lune, figure de la platitude. Et seule la science, tout occupée à ses mesures abstraites, peut oublier pareille pauvreté - mais au prix d'une amputation de l'imaginaire si totale qu'elle se disqualifie elle-même et qu'on ne peut guère y chercher le salut :

"(L)es graves compagnons considèrent plus géographiquement les choses. Ils apprennent par coeur ce monde nouveau. Ils en mesurent les angles et les diamètres.

Pour Barbicane et Nicholl, la mer des Nuées était une immense dé-

pression de terrain (de) cent-quatre-vingt-quatre mille huit-cents lieues carrées (...)" (76).

Si bien qu'au total, l'exercice de l'imaginaire est en même temps posé comme honneur ou devoir, et contraint à l'échec et à la faillite.

Au terme de cette longue réflexion sur la répétition, nous sommes parvenu à un point de non-retour. Le héros est irréversiblement éloigné de ses rêves de puissance et de connaissance absolues, par les lois qui lui sont successivement imposées. D'abord présentées comme des garde-fous nécessaires contre ses possibles déchirements, contre sa fascination pour les risques majeurs, ces règles, représentées comme universelles, ont vite fait de l'enfermer dans une logique imparable de l'effondrement. Et si elles préservent le sujet de la folie et de la mort, c'est pour l'exposer au désenchantement, non pour lui garantir une sagesse quelconque. L'action de l'individu dans le monde s'avère successivement prisonnière des échanges élémentaires d'une sorte d'économie de ses désirs, puis des cycles intangibles d'une Histoire de la déchéance, enfin de la répétition lancinante de ses propres marques. Elle échoue à se débarrasser des catégories qui organisent sa conscience ordinaire : on ne peut ni tenir la Lune et la Terre ensemble, ni sortir du même, ni échapper à la mort. Rêvant de suspendre ou de dérégler le sens immuable des signes du réel, pour développer à loisir ses jeux d'esprit et d'imagination, le sujet se voit obstinément rappelé à l'ordre fondamental de ces quelques règles (77).

La misanthropie -

L'analyse que J. Verne propose de l'imaginaire contemporain au lecteur

des Voyages Extraordinaires fait à ce point porter son insistance sur cette situation bloquée, qu'on pourrait presque croire définitive, si un détour supplémentaire de l'enquête ne faisait valoir un nouvel aspect, une conséquence dérobée, de ces deux motifs de l'acceptation des règles et de l'effondrement éthique du sujet.

Entre impulsion et répulsion, l'alternative ne peut être tranchée, seulement exposée. Si le héros a la tentation de fuir les contraintes modernes, de faire voler en éclats leur pesanteur écrasante, ce vœu est contrebalancé par la nécessité, toujours rappelée - ou pire : par la volonté - de maintenir l'ordre rigoureux des choses. Chercher à se mettre hors jeu par rapport à la répétition lamentable du quotidien, c'est à la fois inéluctable et impraticable. Telle est la signification du dialogue qui oppose à nouveau l'imaginatif Michel Ardan au réaliste et prosaïque Barbicane, au moment où ils survolent Tycho et ses splendeurs :

"Aucun système de castramétation terrestre n'était comparable à cette fortification naturelle. Une ville, bâtie au fond de la cavité circulaire, eût été absolument inaccessible.

Inaccessible et merveilleusement étendue sur ce sol accidenté de ressauts pittoresques ! La nature, en effet, n'avait pas laissé plat et vide le fond de ce cratère. Il possédait son orographie spéciale, un système montagneux qui en faisaient comme un monde à part. (...). Là se dessinait la place d'un temple, ici l'emplacement d'un forum, en cet endroit, les soubassements d'un palais, en cet autre, le plateau d'une citadelle. Le tout dominé par une montagne centrale de quinze cents pieds. Vaste circuit, où la Rome antique eût tenu dix fois tout entière !

'Ah ! s'écria Michel Ardan, enthousiasmé à cette vue, quelle ville grandiose on construirait dans cet anneau de montagnes ! Cité tranquille, refuge paisible, placé en dehors de toutes les misères humaines ! Comme ils vivraient là, calmes et isolés, tous ces misanthropes, tous ces haïsseurs de l'humanité, tous ceux qui ont le dégoût de la vie sociale !

- Tous ! Ce serait trop petit pour eux !' répondit simplement Barbicaine" (78).

Encore une fois, Autour de la Lune produit exemplairement ce mélange de hantises contradictoires, jugé par J. Verne symptomatique de l'état des imaginations du 19ème siècle. Du cri enthousiaste du Français à la répartie désabusée de l'Américain, l'écart est patent, sans être réductible en une version satisfaisante de la relation des hommes à la "vie sociale". Si le cours réglé des existences, tel que la Lune les représente, offusque par l'excès des "misères" qu'il comporte, le "dégoût" qu'il suscite ne s'exprime imaginativement que sous la forme d'une utopie immédiatement contestée. Le camp fortifié sur lequel Ardan rêve n'est pas tant jugé dérisoire à cause de la démission haineuse qui en animerait la fondation et l'occupation, que - ce qui est plus sarcastique encore - parce qu'il n'aboutirait qu'à une stricte reproduction de ce qu'il serait censé corriger : à savoir la foule et ses contraintes. Telle est donc l'impasse de la civilisation moderne, si dominante qu'elle irait jusqu'à faire peser ses effets désastreux sur ceux-là même qu'elle chasse, qu'elle pousse à la rupture. L'universalité de la vie sociale et, partant, de ses lois, fait que quiconque entreprend ici de leur échapper, est simplement obligé de les retrouver, pire, de les réitérer ailleurs. Dix Rome, c'est évidemment neuf de trop, et cela suffit à

pourrir dans ses prémisses l'hypothèse d'une reconstruction de ce miracle social que serait une cité autonome. L'empire du nombre, de la collectivité, fonde irréversiblement l'empire des lois.

Est-ce à dire, dès lors, que cette impasse clôt le débat ? La déception du sujet, son renoncement à bouleverser les lois qui l'emprisonnent, sont-ils le dernier mot de J. Verne sur la question de cette représentation, et les points de chute de l'imaginaire moderne ?

Quels bénéficiaires ? -

Pas exactement à notre sens. Car les Voyages Extraordinaires suggèrent qu'il serait faux de croire que la "misanthropie", pour reprendre le mot de Michel Ardan (79), est en définitive ce qui reste de mieux à penser pour les consciences modernes. A côté de l'insatisfaction désabusée des quelques "haïsseurs" de l'imparable vie sociale, leur lecteur devine qu'il y a une place ménagée pour une représentation, et aussi pour un acteur, dans les fictions, qui puissent sortir bénéficiaires de cette série d'opérations qui ont remis le sujet en conformité avec les règles. Dans le mouvement qui contrecarre la logique suicidaire de la rupture par la nécessité languissante du renoncement, J. Verne dégage l'effet auquel aboutit cette double invalidation : un effet qui est de délivrance, le sujet n'ayant plus d'une certaine manière à subir la dictature de quelque modèle que ce soit. La survalorisation des règles universelles, apparemment, n'a guère la liberté pour conséquence, puisqu'elle assujettit au contraire l'individu à des principes incontestables, à des données de nature. Mais plus secrètement, elle s'accompagne (et c'est là le ressort principal de ce nouveau retournement) d'une

dévalorisation de la totalité des figures qui incarnent la Loi, ou dont le pouvoir, plus exactement, fait force de loi. Si bien que, s'il voit ses désirs ou ambitions pliés à des règles lointaines, l'individu les voit aussi délivrés de tutelles plus proches, plus concrètes. De quelque côté qu'on tourne l'analyse, le sort réservé aux adultes représentants du savoir dans nombre de Voyages Extraordinaires peut être interprété comme un bilan complètement négatif : sujets aux errements, quand ils quêtent frénétiquement l'absolu ; ou aux erreurs, quand ils prétendent à des déchiffrements impeccables ; ou à l'absentéisme, quand ils plongent dans l'abstraction de leurs calculs ; ou à la démission, quand ils se mettent à genoux devant leurs limites ; ou au ridicule, quand ils courent derrière leurs prédécesseurs ; ou à l'illusion, quand ils croient s'assurer de leur destin sur des principes supérieurs ; ou à la faiblesse, quand ils s'adonnent à leurs robinsonnades ou aux délices de Capoue...

Liste impressionnante, évidemment - mais ce que J. Verne veut souligner, c'est que, quelque partielle et partielle que soit une semblable mise en série, elle n'est pas tout à fait fausse. Certes une lecture de ce genre omet beaucoup d'aspects autrement complexes de l'aventure moderne. Mais elle tient sa force d'être après tout dans le droit fil de la logique d'abaissement dans laquelle l'imaginaire du 19<sup>ème</sup> siècle est entrée.

Ainsi, les pouvoirs considérables, dont les adultes savants sont titulaires, du moins si l'on en croit leur image communément admise, ont été les uns après les autres désamorçés. Si bien que cette dénonciation de leur suprématie, accomplie au fur et à mesure des détours empruntés par les représentations contemporaines, finit par faire place absolument nette de toute référence sûre. Dès lors la seule question est de savoir pour quelle valeur

de remplacement, au juste, la place des hiérarques modernes a été évacuée. En dernier ressort, qui tire, et pour en faire quoi, bénéfice du formidable retour, désormais engagé, des lois sur les consciences ? Or, même si les concessions accordées aux règles de la vie sociale l'ont été à regret et avec quelque difficulté, J. Verne nous indique qu'elles tournent à l'avantage de tout ce qui, dans les individus, réclame (c'est n'est pas tout à fait la même chose) autonomie et liberté. Encore faut-il se demander quelle signification ces mots peuvent prendre dans ce contexte précis.

Dérision sur les maîtres -

Prenons, pour cerner mieux ces différentes questions, l'exemple des relations que Voyage au Centre de la Terre imagine entre le professeur Lindenbrock et son neveu, le jeune Axel - relations non seulement significatives, mais données si explicitement, ou lourdement, qu'il est impossible de manquer cette signification. De nouveau, soulignons-le, c'est le statut ici qui est plus important, à notre sens, que la nature de l'image que nous analysons : car c'est le fonctionnement que J. Verne donne à l'image qui est porteur de sens.

Or Voyage au Centre de la Terre ménage constamment un double niveau de lecture, et tout simplement un double sens, qui est la conséquence du fait que la narration a été confiée à l'adolescent. Pendant que le roman garde extérieurement intactes les convenances, et offre une image parfaitement respectueuse des rapports entre l'apprenti et le savant, il met en place les moyens d'une contestation interne, d'une image nécessairement biaisée de ces rapports, puisque c'est l'apprenti qui est censé la donner. D'un côté,

donc, le jeune homme ne cesse pas, comme il se doit, d'apprendre tout au long de l'aventure, au contact d'un oncle, prodigue en travaux pratiques et en démonstrations intellectuelles. Mais d'un autre côté, le neveu introduit, dans son compte rendu, d'une manière insistante et subtile, de multiples perturbations dans les capacités diverses du savant, et donc dans ses titres à imposer ses valeurs. Ainsi Lidenbrock inflige à plusieurs reprises à Axel l'épreuve du vertige, mais Axel en définitive fait "des progrès sensibles dans l'art 'des hautes contemplations' " (80). Tandis que l'adolescent triomphe sans conteste dans l'épreuve, somme toute parallèle, même si elle est plus prosaïque, du mal de mer, où Lidenbrock n'apprend rien :

"Je supportai assez bien les épreuves de la mer ; mon oncle, à son grand dépit, et à sa honte plus grande encore, ne cessa pas d'être malade (...) et passa tout son temps étendu dans sa cabine, dont les cloisons craquaient par les grands coups de tangage. Il faut l'avouer, il méritait un peu son sort" (81).

Cette confrontation est déjà assez éclairante, à elle seule : elle rend bien compte du rabaissement du savoir qu'Axel s'efforce de produire. Mais le texte le plus caractéristique, à cet égard, est sans doute le portrait, à la fois physique et moral, qui nous est fait du professeur :

"Otto Lidenbrock n'était pas un méchant homme, j'en conviens volontiers ; mais, à moins de changements improbables, il mourra dans la peau d'un terrible original.

Il était professeur au Johannaëum, (... ce n'est) point qu'il se préoccupât d'avoir des élèves assidus à ses cours, ni du degré d'attention qu'ils lui accordaient, ni du succès qu'ils pouvaient



obtenir par la suite ; ces détails ne l'inquiétaient guère. Il professait "subjectivement", suivant une expression de la philosophie allemande, pour lui et non pour les autres. C'était un savant égoïste, un puits de science dont la poulie grinçait quand on en voulait tirer quelque chose : en un mot, un avare.

Il y a quelques professeurs de ce genre en Allemagne" (82).

Pour le lecteur, le jugement d'Axel, dans toute sa sévérité, s'entend comme à peu près indiscutable, puisqu'il est seul détenteur des informations délivrées. A peu près seulement, toutefois : car les reproches qui sont ici adressés aux conceptions pédagogiques de Lidenbrock, apparaissent un peu étranges, si on les met en rapport avec les innombrables preuves contraires que le récit de l'aventure souterraine donne à ce sujet. Il est donc clair que J. Verne "modalise", pourrait-on dire, ce rabaissement du professeur, et qu'il en fait une petite vengeance, pour partie falsificatrice, de la part de l'apprenti. Dans un dessein personnel, dont il s'agit de mesurer les conséquences, c'est le neveu qui construit l'image basse du savant malade sur la Valkyrie, ou plus durement, celle de ce pédagogue indifférent et réticent, et pour finir, celle d'une connaissance douteuse, suspecte. Les compliments du narrateur affectent une insistance excessive sur ce point, et surtout tant de maladresse que les objections, soulevées pour être, paraît-il, combattues, apparaissent plus importantes que les réponses n'apparaissent valides :

"Quoi qu'il en soit (de la dérision jetée sur son infirmité verbale), mon oncle, je ne saurais trop le dire, était un véritable savant. Bien qu'il cassât parfois ses échantillons à les essayer trop brusquement, il joignait au génie du géologue l'oeil du minéralogiste. Avec son marteau, sa pointe d'acier, son aiguille aimantée,

son chalumeau et son flacon d'acide nitrique, c'était un homme très fort" (83).

En même temps qu'il feint de reconnaître la qualité scientifique du professeur, le narrateur multiplie trop évidemment la dérision, et la suspicion qu'il prétend lever. Que penser en effet de ce savant qui détruit son matériau d'analyse, ou qui (l'expression volontairement embarrassée le suggère avec malice) tient un peu trop sa science de ses seuls instruments d'observation, sinon qu'il n'est pas aussi "véritable", et que, sans son marteau, etc..., il n'est plus aussi fort qu'on pourrait croire ? Et dans la même direction, que dire de cette autre flèche du Parthe décochée - in coda venenum - par Axel ?

"La chimie (...) lui devait d'assez belle découvertes, et, en 1853, il avait paru à Leipzig un Traité de Cristallographie transcendante, par le professeur Otto Lidenbrock, grand in-folio avec planches, qui cependant ne fit pas ses frais" (84).

Notons dès à présent cette importance de la rentabilité chez Axel, qui n'est pas sans intérêt pour répondre à notre question sur la valeur dont le retour aux règles ménage la constitution, ou sur le sens du mot liberté. Toujours est-il qu'à partir de là, le personnage de Lidenbrock se met à flotter entre deux images, sans jamais se fixer durablement en aucune. Bien plus, chaque image qui tiraille le portrait rend l'autre improbable et excessive, et du même coup c'est l'identité proprement dite de Lidenbrock qui vacille :

"Voilà donc le personnage qui m'interpellaient avec tant d'impatience. Représentez-vous un homme grand, maigre, d'une santé de

fer, et d'un blond juvénile qui lui était dix bonnes années de sa cinquantaine. Ses gros yeux roulaient sans cesse derrière des lunettes considérables ; son nez, long et mince, ressemblait à une lame affilée ; les méchants prétendaient même qu'il était aimanté et qu'il attirait la limaille de fer. Pure calomnie : il n'attirait que le tabac, mais en grande abondance, pour ne point mentir" (85).

Ce n'est pas un hasard si un tel personnage, avec l'admirable illustration que Riou a su lui donner, a fasciné un peintre comme P. Delvaux (86). Il est impossible en effet de lui assigner exactement un âge ni un caractère. Est-il un homme mûr, ou au contraire une sorte d'adolescent attardé ? Un "père", à l'inflexibilité et à la solidité éprouvées et assumées, ou plutôt un homme jeune, encore plein d'impétuosité et d'impulsivité ? Toute la partie scientifique, rationnelle (c'est-à-dire tout ce qui conférerait au personnage une autorité sans conteste) est débordée par la partie régressive, immature (c'est-à-dire tout ce qui l'expose à la dérision).

La figure du maître, sous l'effet de la description du disciple, est décentrée, éparpillée. Il ne reste plus dès lors qu'à la soumettre à la consommation moqueuse d'un public étudiantin. Ce sont les fameuses difficultés d'élocution du professeur qui en fournissent le prétexte :

"Mon oncle (...) ne jouissait pas d'une extrême facilité de prononciation, sinon dans l'intimité, au moins quand il parlait en public, et c'est un défaut regrettable chez un orateur. En effet, dans ses démonstrations au Johannaëum, souvent le professeur s'arrêtait court ; il luttait contre un mot récalcitrant qui ne voulait

pas glisser entre ses lèvres (...) de là, grande colère.  
(...) Donc, dans la ville, on connaissait cette pardonnable infirmité de mon oncle, et on en abusait, et on l'attendait aux passages dangereux, et il se mettait en fureur, et l'on riait, ce qui n'est pas de bon goût, même pour des Allemands. Et il y avait toujours grande affluence d'auditeurs aux cours de Lidenbrock, combien les suivaient assidûment qui venaient surtout pour se dérider aux belles colères du professeur !" (87).

Tout en laissant intacte la hiérarchie intellectuelle, Axel a mis critique-ment l'accent sur les déficiences et défauts du professeur, en sorte qu'il n'est plus à la fin qu'un sujet de plaisanterie. Par ce travail de sape très minutieux et habile, la position du maître se trouve minée, contestée, finalement déboulonnée. Et le disciple prend non seulement des libertés, mais sa liberté même sur le compte de cette référence mise à bas.

#### Les libertés du disciple -

C'est là cependant que J. Verne affine le problème, en nous montrant quelle est la nature, et aussi ce qu'il faut penser, de la représentation qui sort bénéficiaire de la destruction de l'image-modèle du savant. Là où l'insolence d'Axel vis-à-vis de Lidenbrock commence à faire question et à perdre toute possibilité de nous apparaître légitime, c'est lorsqu'il devient clair qu'elle a partie liée avec une société du chahut et avec un éthique de plaisir, et qu'elle n'est aucunement porteuse de projets un tant soit peu glorieux. Le discours contestataire est donc cerné dans ses limites étroites, et accusé par J. Verne : en pointant, pour en faire un objet de ridicule,

l'immaturation secrète des maîtres, l'adolescence cherche seulement à satisfaire sa propre immaturité. Mais tandis que la loi du désir chez le maître renvoie à un fond archaïque de violence, et s'exprime en vœux de rupture forcés à l'égard des règles de la vie sociale, le désir des disciples est synonyme d'affaîssement. Sans perspective, il s'abrite au contraire dans ces règles, et, par des semblants d'infraction, assouvit une gourmandise concrète sans plus aucun rapport avec une quelconque faim d'absolu. Bref, aucune autonomie, au sens rigoureux du terme : c'est-à-dire aucune intention ni volonté de définir ses propres règles, et de se définir soi-même comme sujet titulaire du droit de définition éthique ; mais seulement le ralliement aux règles communes, et la disparition de l'individu dans l'anonymat. Au bout de la logique d'abaissement lancé par l'imaginaire moderne, il y a ainsi la figure de l'héritier, et l'image de ses voluptés, il y a la connivence la plus dénuée de scrupules, d'idéal et d'inquiétude avec l'état des choses - satisfaction de gastronome, érotisme de bimbélotier, plaisir de touriste.

Naguère rusé, manipulateur averti de la duplicité, le narrateur de Voyage au Centre de la Terre confesse aussi naïvement son caractère, c'est-à-dire ses principes de vie. Bénéficiaire du renoncement aux représentations fortes, l'adolescent incarne la représentation basse d'une satisfaction dans les règles. Si le maître, quand il cloître toute la maisonnée, est un tyran domestique dont il ne faut pas mésestimer la violence, le neveu, avant de protester au nom de l'inaliénabilité des personnes, a eu des arguments plus triviaux et moins convaincants : l'intolérable est en effet qu'il soit privé d'un rendez-vous familial avec... les splendeurs de la table de Marthe :

" La soupe est servie.

- Au diable la soupe, s'écria mon oncle, et celle qui l'a faite, et

ceux qui la mangeront !'

Marthe s'enfuit. Je volai sur ses pas, et, sans savoir comment, je me trouvai assis à ma place habituelle dans la salle-à-manger.

J'attendis quelques instants. Le professeur ne vint pas. C'était la première fois, à ma connaissance, qu'il manquait à la solennité du dîner. Et quel dîner, cependant ! Une soupe au persil, une omelette au jambon relevée d'oseille à la muscade, une longe de veau à la compote de prunes, et, pour dessert, des crevettes au sucre, le tout arrosé d'un joli vin de la Moselle.

Voilà ce qu'un vieux papier allait coûter à mon oncle. Ma foi, en qualité de neveu dévoué, je me crus obligé de manger pour lui, en même temps que pour moi. Ce que je fis en conscience" (88).

L'épisode dit crûment le problème : si l'imaginaire a quelque raison de sacrifier sur l'autel des règles immuables la capacité dangereuse des héros à oublier le réel ou à le plier à leurs volontés excessives, on n'en peut conclure qu'il ait quelque légitimité, dans l'autre sens, à avoir fait un tel sacrifice pour que ces règles, abâtardies en horaires de repas, servent seulement de cadre à la jouissance de petits maîtres de l'usufruit. Le dernier mot d'Axel, s'il se veut plaisant, en dit long sur la déperdition du mot "conscience" chez lui. De même que ce double repas ne plaide guère en son honneur, on ne peut dire qu'il y ait un quelconque mérite scientifique dans le regard qu'il porte sur les échantillons savants collectionnés par son oncle. Les pierres, précieuses du point de vue de la minéralogie pour Lidembrock, deviennent des "bibelots" d'agrément pour Axel, avant de se transformer sous ses yeux en symboles transparents de son propre corps caressé par sa fiancée Graüben. Il semble inutile d'insister sur le polymorphisme des plai-

sirs que J. Verne attribue à son personnage et sur la singulière absence de virginité qui s'ensuit pour Axel :

"Je revis la fidèle compagne de mes travaux et de mes plaisirs. Elle m'aidait à ranger chaque jour les précieuses pierres de mon oncle ; elle les étiquetait avec moi. C'était une très forteminéralogiste que Mlle Graüben ! Elle en eût remontré à plus d'un savant. Elle aimait à approfondir les questions ardues de la science. Que de douces heures nous avons passées à étudier ensemble ! Et combien j'enviai souvent le sort de ces pierres insensibles qu'elle maniait de ses charmantes mains !" (89).

Face à un passage comme celui-là, il ne suffirait pas à notre sens de simplement constater comment J. Verne s'amuse à introduire, de façon équivoque et subreptice, dans la naïveté d'expression d'un amour tranquille à la tudesque, des sous-entendus sarcastiques sur les minéraux "inflammables". Au-delà de la plaisanterie, il faut repérer un projet critique : celui de démontrer comment "chimères" et "souvenirs" trouvent un terrain favorable dans les "réalités" ; c'est-à-dire comment dans les règles de bienséance, dans la "patience" acceptée comme principe fondamental de la vie sociale, se nichent des occasions multiples pour les individus de satisfaire leur corps ; c'est-à-dire enfin comment l'interdiction des relations sexuelles entre jeunes gens n'est pas ressentie comme une limitation, mais comme la possibilité pour la sensualité de diversifier, d'enrichir presque indéfiniment la palette de ses objets de plaisir compensatoires (90). Loin que le plaisir imaginaire soit considéré par les héritiers comme forme malheureuse, biaisée ou dégradée, des plaisirs réels interdits, leur ruse est d'en faire, non des substituts, mais des formes équivalentes, et même plus libres, puisqu'elles

ne sont pas arrêtées sur des objets spécifiques, mais peuvent se déplacer et se développer sur n'importe quel objet, absolument. Ce qui leur permet à la fois de respecter rigoureusement les règles sociales, et d'accroître sans mesure le champ de leur recherche de satisfaction. Voici, dès lors, ce que veut dire pour un Axel le mot de liberté :

"Nous étions partis par un temps couvert, mais fixe. Pas de fatigantes chaleurs à redouter, ni pluies désastreuses. Un temps de touristes.

Le plaisir de courir à cheval à travers un pays inconnu me rendait de facile composition sur le début de l'entreprise. J'étais tout entier au bonheur de l'excursionniste, fait de désirs et de liberté. Je commençais d'ailleurs à prendre mon parti de l'affaire" (91).

Il ne s'agit plus de conquérir son autonomie, comme un enjeu d'honneur, au prix d'une lutte, éventuellement mortelle, engagée avec les contraintes et lois du monde, mais d'en jouir comme d'un jeu de plaisir, grâce à une adaptation, dont on accepte aisément la condition, avec l'état de choses. Pour peu que l'on compose patiemment avec l'ordre des affaires, au lieu d'en relever brutalement le défi, pour peu que l'on ne soit plus un homme pressé vivant toujours au futur, mais que l'on sache réduire son champ de conscience à l'irrépensible présent, il y a moyen d'atteindre en souplesse à l'euphorie.

Affaissement de la légitimité -

La thèse soutenue par J. Verne pourrait se résumer ainsi : on ne peut



pas renoncer aux images de la rupture, en espérant pouvoir faire ce renoncement dans une totale légitimité. S'il est vrai que ces images recèlent, dans leur logique interne, un danger d'excès, qu'elles menacent la société et l'individu lui-même trop brutalement pour ne pas être interdites, expulsées ou rabattues, il n'est pas moins vrai que, à valoriser par contre-coup les règles du monde, à faire de ses normes contraignantes des garde-fous contre les désirs d'absolu, on aboutit à favoriser les images les plus douteuses et les plus insatisfaisantes : celles du compromis, de la patience, de la consommation de plaisir, de la "liberté" entendue comme licence vide. Pour un Lidenbrock qui est assurément porteur de risques mortels, on a un Axel, qui s'avère quant à lui plein de faiblesses et qui représente quelque chose de tout à fait contestable : un éthique d'abandon, ou plus exactement, à l'abandon.

Telles sont les conséquences que fait apparaître la discussion par J. Verne des différentes manières contemporaines de concevoir les lois. En premier lieu, le retour aux lois permet simplement l'expansion de la jouissance, sans qu'il soit fait à l'être moderne aucune obligation de service ni de mission. Ensuite, en ruinant délibérément (et encore une fois : pour des raisons dont il n'est pas aisé de faire l'économie) les projets fracassants des adultes savants, le retour obligé des règles universelles ne fait que libérer la sensualité facile d'adolescents voraces, ou plus généralement, de cette part toujours immature qui semble inhérente à toute conscience d'homme fait. Enfin, il produit un grave affaissement d'une notion aussi fondamentale que celle de liberté, qui ne signifie plus rien d'autre que l'exploitation réglée de l'instant dans une activité de touriste ou par une imagination d'amoureux.

D'où la possibilité qui nous est offerte d'éclairer l'intention poursuivie ici par J. Verne. Il s'agit pour lui, au moment même où il est en train d'élaborer ses fictions, d'anticiper sur la lecture qui en sera faite, de représenter par avance son destinataire probable (appelons-le l'être de plaisir - que ce soit le jeune lecteur adolescent, ou le rêve adolescent de l'adulte, qu'il faille désigner de la sorte), par un personnage, ou par des comportements, qui le photographient et le mettent en cause. Les Voyages Extraordinaires s'exposent à la lecture des héritiers, mais en prenant préalablement le soin de leur tendre une image accusée de leur possible éthique disqualifiée. Ils n'acceptent de mettre en scène la dévalorisation des images ou des figures adultes (c'est-à-dire globalement celles du passé, si l'on entend par là leur charge héroïque) qu'en jetant la suspicion sur les images ou figures immatures (c'est-à-dire à peu près celles du présent, si l'on entend par là leur tendance sensuelle) qui en profitent pour en sortir bénéficiaires.

Rêve inavouable -

A la limite extrême de ce réseau des représentations modernes des lois examinées par J. Verne, il convient de considérer l'image idéale, selon leur logique, s'entend : celle qui poserait que les lois ont pour objet même la fondation et la validation du plaisir - au lieu de seulement autoriser tacitement l'imaginaire en quête de plaisir à les suspendre ou à les parasiter. Or cette représentation, exceptionnellement satisfaisante pour les modernes, et suprêmement ambiguë pour J. Verne, est mise en évidence dans Cinq Semaines en Ballon par un épisode largement développé : celui de la descente du

Victoria sur la ville africaine de Kazeh. A cette étape de leur voyage, Fergusson et ses amis réussissent à la fois mieux que l'Anglais de Genève mentionné plus haut dans le texte, et mieux que le Paganel des délices de Capoue dans Les Enfants du Capitaine Grant : puisque sur Hannibal, ils ont l'avantage de réconcilier le plaisir et les lois (au lieu de bénéficier du premier à la suite d'une infraction par rapport aux secondes), et sur le "crustacé", celui de réconcilier cette réconciliation même avec l'aventure (au lieu d'en jouir, mais seulement dans un dérisoire semblant d'aventure). Commencée comme une opération de géographie humaine, l'observation de Kazeh par le trio d'explorateurs est rapidement métamorphosée en une rêverie et en des actes inavouables. Dès le premier regard, Kazeh est constitué en lieu différent. A peine faites les remarques préliminaires (sous la forme fréquente chez J. Verne du "ne... que..."), la voix narrative se trouble significativement : d'où vient que le narrateur ne soit plus oeil et savoir, seulement, mais bouche et expérience, et qu'il puisse rendre compte avec une pareille intimité de gastronome des fruits de la culture africaine ?

"Kazeh, point important de l'Afrique centrale, n'est point une ville ; à vrai dire, il n'y a pas de ville à l'intérieur. Kazeh n'est qu'un ensemble de six vastes excavations. Là sont renfermées des cases, des huttes à esclaves, avec de petites cours et de petits-jardins, soigneusement cultivés ; oignons, patates, aubergines, citrouilles et champignons d'une saveur parfaite y poussent à ravir.

L'Unyamwezy est la terre de la Lune par excellence, le parc fertile et splendide de l'Afrique ; au centre se trouve le district de l'Unyanembé, une contrée délicieuse" (92).

L'imaginaire s'empare d'emblée de cette agglomération-jouet, toute en creux et en signes féminins. Le point décisif est ici que Kazeh délivre explicitement son visiteur de la cité et de ses relations ordinaires, en proposant une contre-organisation sociale : non point au sens qu'elle se caractériserait par une absence de règles, mais à l'inverse parce que l'ensemble des règles minutieuses qui la régissent sont mises au service de l'expansion du plaisir, au lieu de viser, selon l'ordinaire, à la cadastrer et à la réduire. La non-cité qu'est Kazeh représente un strict système de la paresse, et, en tant que telle, elle est chargée d'un voeu sans dissimulation d'érotisme :

" (Là) vivent paresseusement quelques familles d'Omani, qui sont des Arabes d'origine très pure.

Ils ont longtemps fait le commerce à l'intérieur de l'Afrique et dans l'Arabie ; ils ont trafiqué de gommes, d'ivoire, d'indienne, d'esclaves ; leurs caravanes sillonnaient ces régions équatoriales ; elles vont encore chercher à la côte les objets de luxe et de plaisir pour ces marchands enrichis, et ceux-ci, au milieu de femmes et de serviteurs, mènent dans cette contrée charmante l'existence la moins agitée et la plus horizontale, toujours étendus, riant, fumant ou formant.

Autour de ces excavations, de nombreuses cases d'indigènes, de vastes emplacements pour les marchés, des champs de cannabis et de datura, de beaux arbres et de frais ombrages, voilà Kazeh" (93).

Jusque dans les moindres détails, Kazeh dépasse les règles élémentaires de l'art, par exemple en matière de peinture ou d'architecture, en proposant des règles propres, ayant pouvoir de délivrer de toutes les entraves, astreintes ou partages. Il n'est que de voir la description donnée de l'Ititénia

(94), ou palais du sultan :

"Une espèce de vérandah, formée par le toit de chaume, régnait à l'extérieur, appuyée sur des poteaux de bois qui avaient la prétention d'être sculptés. De longues lignes d'argile rougeâtre ornaient les murs, cherchant à reproduire des figures d'hommes et de serpents, ceux-ci naturellement mieux réussis que ceux-là. La toiture de cette habitation ne reposait pas immédiatement sur les murailles, et l'air pouvait y circuler librement ; d'ailleurs, pas de fenêtres, et à peine une porte" (95).

Les nécessités de la représentation juste sont déboutées au profit des charmes de la sinuosité. Même renversement d'autre part, dans l'économie de la construction, que dans celle de l'esthétique : à la place d'un espace fermé à l'air et ouvert au soleil ou à la lumière, le palais offre son architecture faite pour le vent et pour l'obscurité. Ainsi les règles sociales ou culturelles de Kazch expriment ou laissent s'exprimer librement la volonté de plaisir la plus "orientale", ou exotique. Le détail le plus révélateur, celui aussi qui achève ce tableau idéal, concerne les règles et la finalité de l'économie elle-même, telle que pratiquée ici :

"Là est le rendez-vous général des caravanes : celles du Sud avec leurs esclaves et leurs chargements d'ivoire ; celles de l'Ouest, qui exportent le coton et les verroteries aux tribus des Grands Lacs.

Aussi, dans les marchés, règne-t-il une agitation perpétuelle, un brouhaha sans nom, composé du cri des porteurs métis, du son des tambours et des cornets, des hennissements des mules, du braiement

des ânes, du chant des femmes, du piaillage des enfants, et des coups de rotin du Jemadar, qui bat la mesure dans cette symphonie pastorale.

Là s'étalent sans ordre, et même avec un désordre charmant, les étoffes voyantes, les rassades, les ivoires, les dents de rhinocéros, les dents de requin, le miel, le tabac, le coton ; là se pratiquent les marchés les plus étranges, où chaque objet n'a de valeur que par les désirs qu'il excite" (96).

Comment les explorateurs modernes, dont on a vu que les Voyages Extraordinaires les plient aux lois douloureuses de l'inachèvement (perdre ici pour gagner là) et de l'inassouvissement (perdre ici pour être dupe là), ne seraient-ils pas fascinés par cette accumulation, cette indistinction, et cette circulation indéfinie des richesses, qui incarnent exactement l'autre économie dont ils rêvent - celle qui ne serait régie que par la règle souveraine du désir et du plaisir ? Il n'est pas indifférent que le brouhaha, de lui-même, se fasse symphonie, c'est-à-dire qu'il se produise une sorte d'esthétisation spontanée du désordre des sons, comme de celui des marchandises exposées à l'échange. Ce n'est pas la loi qui canalise le désir, ce sont les désirs, rendus à leur polymorphisme débridé, qui font la loi unique de ce marché. Toute l'activité imaginaire qu'Axel, dans Voyage au Centre de la Terre, déploie, au secret et à couvert des lois, sur les objets de la science, pour en faire des objets de plaisir, est, en ce foyer des opérations économiques de l'Afrique, transformée en loi officielle.

Désirs en débâcle -

A partir de là, la scène devient apologue. Chacun des trois personnages

européens maintient, à première approche, la ligne d'action qui lui est propre : nouer des relations commerciales pour Kennedy le pragmatique, s'enrichir à peu de frais pour Joe le serviteur, rencontrer les indigènes instruits pour Fergusson le docte. Le système de références occidental est lui aussi inchangé : lorsque Joe développe l'idée de son "opération commerciale d'une grande simplicité", celle-ci repose toujours sur la norme européenne de la valeur :

" 'Ce serait (dit-il) de descendre tranquillement et d'emporter les marchandises les plus précieuses, sans nous préoccuper des marchands' " (97).

De la même manière, quand Fergusson décide de "tenter l'aventure" (98), c'est avec l'intention ferme d'accomplir la tâche coutumière de la connaissance; Mais ces intentions réglées selon l'ordinaire (qu'elles soient bonne ou mauvaise) sont renversées et abolies, séance tenante, par l'économie de Kazeh. Sur ce marché de la valeur variable à proportion de l'intensité du désir, les explorateurs deviennent à leur corps d'abord défendant, puis rapidement consentant, eux-mêmes objets de désir et donc objets de valeur. La curiosité des indigènes les met exactement en scène :

"Peu à peu, la foule se fit à leurs côtés, les femmes et les enfants les entourèrent, les tambours rivalisèrent de fracas, les mains se choquèrent et furent tendues vers le ciel.

'(...) Si je ne me trompe, nous allons être appelés à jouer un grand rôle.

- Eh bien ! Monsieur, jouez-le.

- Toi-même, mon brave Joe, tu vas peut-être devenir un dieu.

- Eh ! Monsieur, cela ne m'inquiète guère, et l'encens ne me déplaît pas'.

En ce moment, un des sorciers (...) adressa quelques paroles aux voyageurs, mais dans une langue inconnue.

Le docteur Fergusson, n'ayant pas compris, lança à tout hasard quelques mots d'arabe, et il lui fut immédiatement répondu dans cette langue.

L'orateur se livra à une abondante harangue, très fleurie, très écoutée ; le docteur ne tarda pas à reconnaître que le Victoria était tout bonnement pris pour la Lune en personne, et que cette aimable déesse avait daigné s'approcher de la ville avec ses trois Fils, honneur qui ne serait jamais oublié dans cette terre aimée du Soleil" (99).

La métaphore théâtrale explicite ici la transformation du sujet adulte en objet de désir, de la personne sûre de son identité et de ses règles, en personnage dont l'identité est composée à façon par la croyance des autres et par les lois de leur société de plaisir. Ou comment les Occidentaux deviennent des rois mages de comédie...

Loin de veiller à maintenir usages, missions, valeurs qui sont les siens, l'être moderne succombe à l'espace fascinant sur lequel il descend, et il se laisse prendre, avec quelle volupté !, dans les règlements qui organisent cet espace. En un irrésistible entraînement, il vient se couler (il faudrait entendre l'expression dans tous ses sens, pour être conforme à l'esprit dans lequel J. Verne poursuit cette scène) dans l'image que les indigènes lui apposent. L'adulte devient enfant, le savant se fait pâtre. Abandon-



nant tout ce que représente la verticalité de leur position dans le ballon par rapport à l'horizontalité de la vie à Kazeh, c'est-à-dire la lumière et la hiérarchie dont ils sont censés être annonciateurs et porteurs, les explorateurs jouent à corps perdu à être de "faux dieux" (100), les "fils de la Lune" (101). Ils éprouvent et multiplient la jouissance de régresser dans le travestissement de leur statut officiel, d'alimenter l'obscurantisme qu'ils pourraient ou devraient enrayer. "Protégé(s) par la superstition" (102) comme le dit Fergusson pour justifier le fait qu'il continue et accroît la méprise, les Européens en profitent pour succomber aux délices du simulacre, de cette divinité d'emprunt. Fergusson met en discours mensongers ce que Joe manifeste en une danse effrénée. Le parallélisme de leurs comportements est frappant :

"Le docteur répondit avec une grande dignité que la Lune faisait tous les mille ans sa tournée départementale, éprouvant le besoin de se montrer de plus près à ses adorateurs ; il les priaît donc de ne pas se gêner et d'abuser de sa divine présence pour faire connaître leurs besoins et leurs vœux. (...)" (103).

" 'Ah ! Vous dansez, dit-il, eh bien ! Je ne serai pas en reste avec vous, et je vais vous montrer une danse de mon pays'. Et il entama une gigue étourdissante, se contournant, se détirant, se déjetant, dansant des pieds, dansant des genoux, dansant des mains, se développant en contorsions extravagantes, en poses incroyables, en grimaces impossibles, donnant ainsi à ces populations une étrange idée de la manière dont les dieux dansent dans la Lune" (104).

Et, comble de paradoxe, ou surtout point critique où la scène de jeu tourne à la dérision de ceux qui s'en servaient d'abord par dérision, pendant que le trio dérègle ses règles de conduite au profit de la théâtralité, ce sont les indigènes qui délaissent leur système dangereux de la valeur-désir, pour prendre conscience de la distinction rationnelle du faux et du vrai, et qui ainsi, sortant du simulacre, accèdent à la science par le principe d'exclusion :

"Au plus beau de la fête, Joe aperçut le docteur.

Celui-ci revenait en toute hâte, au milieu d'une foule hurlante et désordonnée.(...).

'Qu'est-il arrivé ? fit Kennedy, sa carabine à la main.

- Regardez, répondit le docteur, en montrant l'horizon.

- Eh bien ? demanda le chasseur.

- Eh bien ! La lune !"

La lune, en effet, se levait rouge et splendide, un globe de feu sur un fond d'azur. C'était bien elle ! Elle et le Victoria !

Ou il y avait deux lunes, ou les étrangers n'étaient que des imposteurs, des intrigants, des faux dieux !

Telles avaient été les réflexions naturelles de la foule. De là le revirement" (105).

La débâcle des faux dieux en dit long sur la visée démonstrative et critique que J. Verne poursuivait, et qu'il révèle brutalement au terme de la scène. L'épisode de Kazeh a donné lieu à une étonnante exhibition de l'imaginaire moderne. Provoqué par la rencontre de cet espace social, exceptionnel, dont les règles sont toutes mises au service du plaisir, un appétit démissionnaire de jouissances factices se donne libre expression.

Le règne du faux -

Du coup, nous sommes mis aux antipodes des violences désespérées d'autres héros des Voyages Extraordinaires, qui quêtent leur paternité personnelle et l'état primitif des choses dans une remontée obstinée vers l'amont des falsifications ou des faiblesses d'aujourd'hui. Voici, ceci est dit explicitement, l'entrée en scène des fils - et l'on est à même de comprendre qu'il faut moins entendre par là une position réelle des individus qu'une relation imaginaire au réel : aucun des trois explorateurs n'est donné par le texte comme héritier à proprement parler, mais Kazeh leur est occasion de renoncer à leur fonction de héros premiers, fondateurs, pour jouir par procuration volée des avantages d'un statut filial. Mais pire que cela : voici selon J. Verne les faux fils, qui se complaisent dans le simulacre, se couvrent de l'apparat de la fiction, s'offrent eux-mêmes à la consommation et **s'épanouissent** dans l'image que la curiosité des autres se fabrique d'eux. Exactement comme Axel glisse en imagination son corps en lieu et place des pierres caressées par Graüben, les héros africains glissent leur identité dans les figures fabuleuses forgées par la superstition indigène.

Il ne fait guère de doute, à notre sens, que Kazeh sert à J. Verne de prétexte pour régler, avec une minutie parfaitement ironique, les conséquences et les implications d'une représentation extrême des rapports du sujet moderne aux règles sociales. L'aventure exotique risque de ne pas être l'appel à l'héroïsme qu'on pourrait croire, mais d'être tentée et entreprise seulement pour les changements exceptionnels d'économie qu'elle peut ménager. Cinq Semaines en Ballon n'élué pas le problème, et même donne tout le développement souhaitable aux images idéales de règles sociales réussissant le

tour de force d'être compatibles avec le plaisir. Mais c'est pour aussitôt reprendre les avantages d'abord accordés, et pour montrer un des secrets les plus profonds de l'imaginaire moderne : ce rêve des hommes de se perdre dans un théâtre pauvre et de devenir l'objet des autres. Lever ce secret intime est aussi soulever de manière radicale le problème de la démission des modernes, qui sanctionne des règles paradoxalement permissives. La ruse des consciences du 19ème siècle a consisté à s'imposer au départ des règles très contraignantes, pour recréer peu à peu, dans cet appareil de contraintes auxquelles elles plient leurs désirs, les conditions d'une expansion de leurs plaisirs. Du plaisir pris par l'adolescent de Voyage au Centre de la Terre grâce aux lois du quotidien, à celui volé par les adultes de Cinq Semaines en Ballon grâce à des contre-règlements exceptionnels, c'est une même conduite qui fait retour dans les Voyages Extraordinaires, et dont J. Verne cerne et accuse les contours : l'affaîssement du vœu de liberté et, corollairement, la possibilité de prendre des libertés obscènes, au sens étymologique du terme (106).

Une dernière fable, celle-ci à peine esquissée, achève superbement dans Cinq Semaines en Ballon la critique de ce recours au simulacre. Il s'agit de la "bouteille céleste" (107) lancée lors du survol du Soudan :

" Ma foi ! dit Joe, pendant que le Victoria rasait un village à cent pieds du sol, je m'en vais leur jeter une bouteille vide, avec votre permission, mon maître ; si elle arrive saine et sauve, ils l'adoreront ; si elle se casse, ils se feront des talismans avec les morceaux ! "

Et, ce disant, il lança une bouteille, qui ne manqua pas de se briser en mille pièces, tandis que les indigènes se précipitaient

dans leurs huttes rondes, en poussant de grands cris" (108).

Comment manquer la référence, faite sur le mode dérisoire, à la "bouteille à la mer", cette idée qui hante le 19ème siècle (et dont, nous l'avons vu, Les Enfants du Capitaine Grant fait sa réflexion initiale) ? Mais, tandis que la haute image représente un enjeu vital, le sens remis, en un acte suprême, au hasard de risques mortels, l'image basse, évidemment caricaturale, continue ici l'expérience de Kazeh : tout à l'heure, c'est le sujet, toute identité dissoute, qui se laissait transformer en signe illusoire de divinité ; maintenant, c'est une trace vide, sans le moindre sens, qu'il sème, en illusionniste, pour jouir du faux dont il impose la créance. La plaisanterie, cependant, ne manque pas de se retourner, en un second temps, sur ceux qui se croient autorisés à la commettre. Car elle les renvoie nécessairement à leur propre culte de la trace. Des indigènes adorant des tessons de verre ou les morceaux de bois qu'on leur lance avec prodigalité, aux savants qui contemplant eux-mêmes les traces d'Andréa Debono, quelle différence au fond peut s'établir ? Qui sème la fiction récolte l'illusion. Une fois que la science se commet dans la falsification des signes, c'est-à-dire une fois qu'elle fait sauter les règles qui permettent la distribution élémentaire du vrai et du faux, il lui faut accepter d'être elle-même emportée dans l'indistinction qu'elle a lancée, d'être prise dans la logique superficielle de la simulation (109).

- VII -

Le plaisir des lois -

Aussi étrange que cela paraisse, la longue réflexion que J. Verne conduit,

à travers les Voyages Extraordinaires, sur les différentes images contemporaines de la loi, trouverait finalement, nous semble-t-il, son noyau secret, en tous cas son terme tout à fait problématique, dans la notion de plaisir. Le plaisir enfant des règlements : voilà qui constitue, à n'en pas douter, pour J. Verne, une révélation plutôt amère sur le héros moderne. On serait a priori tenté de juger paradoxal que le retour en force des règles, universelles ou sociales, sur l'individu ait comme moteur obscur le trouble retour du plaisir. Telle est cependant la logique de l'imaginaire des lois que J. Verne s'efforce de représenter, et dont il ne peut se délivrer, puisqu'aussi bien, ce qui la rend imparable, c'est le contre-pied inattendu et retors par lequel elle s'achève. Non seulement indifférents vis-à-vis des contraintes qui peuvent s'exercer sur eux, mais même abrités derrière un respect extérieur des conventions, certains héros, hommes-adolescents, au plaisir immature, en ont fini ou sont proches d'en finir avec toute obligation de service. Que ce soit mission, savoir ou défi, les mots du registre du grandiose, ancienne ou nouvelle manière, sonnent creux. La chasse aux "sorcières", au cours de laquelle tous les ridicules ou excès qui affectent les contempteurs des lois ont été bons à prendre, n'aboutit pas à ce que les "héritiers" reprennent à leur compte leur projet d'absolu, après avoir épuré sa formulation de son diabolisme dangereux, mais seulement à ce qu'ils aient la permission s'assouvir de petits plaisirs personnels, doucement trompeurs, en scènes capables de flatter leur imagination, entendue dans ce qu'elle peut avoir de plus frivole. Les Voyages Extraordinaires enregistrent donc, comme le contre-coup des risques de rupture par le haut, si l'on peut dire, qu'ils ont perçus et démontrés, le risque inverse, cette fois par le bas, d'une démission dans les règles des individus. Mais ce risque bas, il faut

le déclarer plus grave que son inverse, en réalité, parce qu'il opère sournoisement sans aucune mise à mal des lois, et qu'il fait abandonner l'esprit de liberté, la soif de l'absolu, l'intransigeante quête de la perfection, dont on attend du sujet moderne qu'il les maintienne ou les exprime. Tout se passe comme si, en d'autres termes, à force d'accepter de purger l'imaginaire du 19ème siècle de ses multiples excès potentiels (entêtement criminel, violence exercée sur l'autre, folie prédisposée au suicide), J. Verne se rendait compte qu'il avait fait le lit d'un mésusage contraire de l'imaginaire. Cette question est terrible, dans la mesure où, dès lors que soulevée, elle ne saurait trouver de solution acceptable. Plus les règles voient réaffirmées leur nécessité logique ou morale, plus le plaisir réapparaît avec ses jeux de simulation. Plus les règlements sont convoqués pour mettre un point d'arrêt aux désirs de maîtrise absolue, qui propagent la mort autour d'eux, plus ils sont retournés pour relancer des plaisirs d'abandon.

Loi et plaisir : une opposition trop simple -

De ce point de vue, les principes de composition adoptés par les Voyages Extraordinaires donnent peut-être une fausse idée du travail mené par J. Verne sur le motif des rapports entre l'être moderne et les lois. Il semble en effet, à première approche, que les récits se contentent de juxtaposer deux conduites non communicantes, l'empire de la règle d'un côté, et l'empire du dérèglement de l'autre, comme s'il n'y avait rien de mieux, ou de plus, à faire, dans l'état où se trouve l'imaginaire moderne, que d'enregistrer sa division, et par suite, l'impossibilité de trouver un terrain de conciliation, entre ces deux types fondamentaux de représentations, comme si on ne pouvait penser plus avant, plus profondément, l'articulation possible de l'u-

ne avec l'autre. Par exemple, dans le diptyque lunaire, le principe des contrastes aboutit à partager en deux images apparemment contradictoires la question des rapports du sujet aux lois. On a d'une part l'image de l'être rigoureusement respectueux des règles draconiennes, et d'autre part, l'image de l'individu irrésistiblement irrespectueux à leur égard.

Comment les personnages américains se comportent-ils au plus fort du danger, qui est aussi le point le plus fascinant de l'aventure, presque son unique événement, c'est-à-dire au moment où ils acquièrent la certitude que le boulet a bien décollé vers l'espace ? Réponse : en réitérant, toute extravagance soigneusement éloignée, les règles de courtoisie et d'honnêteté propres aux relations d'argent dans le pays qui en invente les formes modernes :

"Le doute n'était plus permis. Les voyageurs avaient quitté la Terre.

"J'ai perdu, dit Nicholl.

- Et je t'en félicite ! répondit Ardan.

- Voici neuf mille dollars, dit le capitaine en tirant de sa poche une liasse de dollars-papier.

- Voulez-vous un reçu ? demanda Barbicane en prenant la somme.

- Si cela ne vous désoblige pas, répondit Nicholl. C'est plus régulier.

Et, sérieusement, flegmatiquement, comme s'il eût été à sa caisse, le président Barbicane tira son carnet, en détacha une page blanche, libella au crayon un reçu en règle, le data, le signa, le parapha, et le remit au capitaine qui l'enferma soigneusement dans son portefeuille.



Michel Ardan, ôtant sa casquette, s'inclina sans rien dire devant ses deux compagnons. (...). Il n'avait jamais rien vu de si "américain" " (110).

Il n'est guère besoin de rappeler que se conclut ainsi le pari engagé entre Barbicane et Nicholl sur la question de savoir si le boulet éclaterait ou non au cours de son lancement par la Columbiad... L'ironie est évidemment immanquable pour le lecteur. La dette contractée se règle ici, indépendamment des circonstances exceptionnelles qui sont traversées, et l'acquittement reprend intégralement les rites nécessaires en temps ordinaire à l'opération. Contre la liasse de billets (que font-ils à bord ? Et à quoi sert qu'ils changent de poche dans ce boulet complètement hermétique ?), le reçu, qui est gage de régularité. Le formalisme officiel de l'échange est maintenu envers et contre tout. Donc d'un côté des hommes mécaniques, imperméables à l'émotion, et qui ne plaisantent pas avec les règlements sociaux. Face à ces emblèmes très clairs du capitalisme, voici l'emblème de la bohème, l'autre volet des comportements modernes, incarné par le Français, qui apparaît comme le négatif en tous points des deux Américains. C'est ce dont sans doute fait foi l'admirable portrait, à la fois physiognomonique et moral, que De la Terre à la Lune donne de Michel Ardan et qu'il faut citer longuement :

"Les disciples de Lavater ou de Gratiolet eussent déchiffré sans peine sur le crâne et la physionomie de ce personnage les signes indiscutables de la combativité, c'est-à-dire du courage dans le danger et de la tendance à briser les obstacles ; ceux de la bienveillance et de la merveilleosité, instinct qui porte certains tempéraments à se passionner pour les choses surhumaines ; mais, en

revanche, les bosses de l'acquisivité, ce besoin de posséder et d'acquérir, manquaient absolument.

(...). Il convient de signaler ses vêtements larges de forme, faciles d'entournures, son pantalon et son paletot d'une ampleur d'étoffe telle que Michel Ardan se surnommait lui-même «la mort au drap», sa cravate lâche, son col de chemise libéralement ouvert, d'où sortait un cou robuste, et ses manchettes invariablement déboutonnées, à travers lesquelles s'échappaient des mains fébriles. (...)

D'ailleurs, sur le pont du steamer, au milieu de la foule, il allait, venait, ne restant jamais en place, 'chassant sur ses ancres', comme disaient les matelots, gesticulant, tutoyant tout le monde et rongant ses ongles avec une avidité nerveuse. C'était un de ces originaux que le Créateur invente dans un moment de fantaisie et dont il brise aussitôt le moule.

(...) Cet homme étonnant vivait dans une perpétuelle disposition à l'hyperbole et n'avait pas encore dépassé l'âge des superlatifs (...). Il se proclamait 'un ignorant sublime', comme Shakespeare, et faisait profession de mépriser les savants : 'des gens, disait-il, qui ne font que marquer les points quand nous jouons la partie'. C'était en somme un bohémien du pays des monts et merveilles, aventureux, mais non pas aventurier, un casse-cou, un Phaéton menant à fond de train le char du Soleil, un Icare avec des ailes de rechange. Du reste, il payait de sa personne et payait bien, il se jetait tête levée dans les entreprises folles, il brûlait ses vaisseaux avec plus d'entrain qu'Agathoclès (...).

Mais aussi, comme ce gaillard entreprenant avait les défauts de ses qualités ! Qui ne risque rien n'a rien, dit-on. Ardan risqua

souvent et n'avait pas davantage ! C'était un bourreau d'argent, un tonneau des Danaïdes" (111).

Tout, d'abord, oppose le Français à ses compagnons d'aventure. Il n'y a chez lui aucun souci des règles. Ni l'économie (qu'il s'agisse d'argent ou de paroles), ni l'ordre (des choses et des discours), ni la mesure (de l'énergie comme des propos) ne lui servent de critère. Il est au contraire une force d'excès, de déplacement. Son instabilité le rend propre du même coup au surhumain, à l'impossible. Personnage élevé à la hauteur des figures mythologiques du défi, son ignorance radicale des lois signifie aptitude à la rupture grandiose.

Une compatibilité surprenante -

Mais cette dichotomie simple de l'imaginaire, entre ceux qui en sont préservés et ceux qui en sont la proie, est brouillée, par le portrait même qui l'introduit. Car J. Verne ménage, dans le personnage de Michel Ardan, l'autre version du dérèglement : à côté de l'Icare moderne, le bohémien ; à côté du héros exalté, l'homme de la consommation avide ; à côté de l'adulte fracassant, l'adolescent qui a oublié de grandir ; c'est-à-dire, à côté de la disposition épique, le dérapage de l'oubli des lois dans une aveugle satisfaction de plaisir.

Sur la base de ces symptômes, se produit alors un affaissement de la figure de l'ardent, qui correspond d'ailleurs à peu près au passage d'un volet du diptyque lunaire à l'autre, et que la faconde permanente du personnage ne dissimule pas suffisamment. Dans Autour de la Lune, par rapport à De la Terre à la Lune, l'héroïque vire à l'immature, et l'accent se porte bien

d'avantage désormais sur la composante infantile du dérèglement que sur sa composante absolue. Mais cette décomposition a pour conséquence de contribuer à brouiller du même coup le contraste initialement posé entre les deux images du rapport aux règles, et de laisser penser qu'en son état d'opposition abrupt, il risque de s'avérer trompeur. La vérité est peut-être qu'il y a une compatibilité des deux images ou des deux comportements, et même une collaboration, une complicité qui les dépasse l'un et l'autre. L'intérieur du boulet capitonné est de lui-même régi par une économie générale qui utilise pour le bon fonctionnement de l'ordre la règle et le dérèglement, et qui fait qu'au delà de leur contradiction de premier abord, l'avarice et la prodigalité, la contrainte et l'irrespect, la disposition et le cafouillage s'allient, se servent mutuellement, et font bon ménage. Le plaisir sert de réserve, et de supplément, à l'esprit réglementaire, dans la loi supérieure du quotidien. Par exemple, l'espace libre de l'obus est d'abord, comme nous l'avons analysé, conçu et classé selon les principes d'efficacité et d'utilité, du "chaque chose à sa place", inhérent à tout correct inventaire - comme le "chaque chose en son temps" l'est à tout horaire qui doit se respecter. Mais l'organisation réglée, scientifique de cet espace n'est pas allée sans régler préalablement jusqu'à la place du désordre, de l'inorganisé. C'est le fourre-tout d'Ardan, endroit secret, obscur, d'où sortent les aliments nécessaires au plaisir et où se complotent les farces, c'est-à-dire place laissée vacante pour les déroutes obligées de la temporalité minutée, programmée du quotidien :

"Un hypsomètre pour mesure l'altitude des montagnes lunaires, un sextant destiné à prendre la hauteur du Soleil, un théodolite, instrument de géodésie qui sert à lever les plans et à réduire les

angles à l'horizon, les lunettes dont l'usage devait être apprécié aux approches de la Lune, tous ces instruments furent visités avec soin, et reconnus bons, malgré la violence de la secousse initiale.

(...) Quant aux sacs de graines variées, aux arbustes que Michel Ardan comptait transplanter dans les terres sélénites, ils étaient à leur place dans les soins supérieurs du projectile. Là s'élevait une sorte de grenier encombré d'objets que le prodige Français y avait empilés. Quels ils étaient, on ne savait guère, et le joyeux garçon ne s'expliquait pas là-dessus. De temps en temps, il montait par des crampons rivés aux parois jusqu'à ce capharnaüm, dont il s'était réservé l'inspection. Il rangeait, il arrangeait, il plongeait une main rapide dans certaines boîtes mystérieuses, en chantant de la voix la plus fausse quelque vieux refrain de France qui égayait la situation" (112).

Dès lors, précisément, que le désordre obtient de posséder, en toute propriété, son lieu et son moment, ce n'est plus du désordre, mais de l'accessoire, de l'agréable dont l'utilisation est subordonnée aux règles. L'instabilité du Français rentre dans l'ordre. Elle se circonscrit à fournir à l'emboupoint des héros calfeutrés des occasions de fêtes, et d'enfantillages. De la même façon, l'orgueil d'Ardan le "joueur" se borne in fine... à compter les points, pour reprendre sa propre expression, aux dominos !

#### Régime des dérèglements -

Ce que J. Verne suggère de la sorte, c'est qu'il est en définitive erroné de croire que l'individu ait la possibilité de choisir entre l'une ou

l'autre des deux options face aux règles, et que l'on est en revanche obligé de penser, une fois coupé net l'élan du risque majeur, que le dérèglement ne peut s'exercer que sur un mode enfantin, aux temps et lieu où il convient à la règle de le laisser s'écarter. L'emprise des contraintes déborde même la volonté de les respecter, elle s'avère si puissante que les morceaux de liberté qu'elle tolère ne peuvent faire autrement que de participer à l'ordonnement général des choses. Par delà le conflit des esprits de règlement et de dérèglement, triomphe la règle souveraine. Mais c'est d'ailleurs pour le bénéfice de l'homme moderne, qui n'a plus à se partager, mais qui tire un double avantage de la synthèse entre les deux options fondamentales. L'image la plus ironique de son statut est dès lors celle des petites ou fausses infractions dont il se donne la jouissance, sans trop de risque.

Le personnage de Paganel en est un bon exemple, avec ses habitudes vestimentaires et alimentaires. Sa jaquette constitue à cet égard un modèle, jouant comme elle le fait à la fois de la "mort au drap" chère au désordonné Ardan (113), et de l'organisation compartimentée, propre à l'habit du savant sérieux :

"Il était coiffé d'une casquette de voyage, chaussée de fortes bottines jaunes et de guêtres de cuir, vêtu d'un pantalon de velours marron et d'une jaquette de même étoffe, dont les poches innombrables semblaient bourrées de calepins, d'agendas, de portefeuilles, et de mille objets aussi embarrassants qu'inutiles, sans parler d'une longue vue qu'il portait en bandoulière" (114).

De la même façon, Paganel, dans l'un de ces repas gastronomiques qui scandent la plupart des récits verniens, en appelle à l'indigestion, à l'excès,

mais c'est parce qu'il a à sa disposition un diurétique propice à la régularisation immédiate du fonctionnement organique échauffé :

"Bientôt les voyageurs, abondamment rafraîchis, se livrèrent à un déjeuner phénoménal dans l'enceinte de la ramada. Les filets de nandou furent déclarés excellents, et le tatou, rôti dans sa carapace, un mets délicieux.

'En manger raisonnablement, dit Paganel, ce serait de l'ingratitude envers la Providence, il faut en manger trop'.

Et il en mangea trop, et ne s'en porta pas plus mal, grâce à l'eau limpide de la Guamini, qui lui parut posséder des qualités digestives d'une grande supériorité" (115).

Infraction, là à l'efficacité, ici à l'équilibre, certes. Mais il est clair que ces petits désordres n'altèrent aucunement l'ordre fondamental des choses ou du corps, et se limitent à le compléter par une frange délicieuse, sans chercher à l'excéder. Le dérèglement, soigneusement inscrit dans la marche même de l'ordre et placé sous son obédience, assure simplement la nécessaire souplesse au bon fonctionnement de la machine du temps, du corps, de l'espace, etc. Le héros moderne, hanté par l'illégalité qu'il ne cesse d'abandonner, ne peut vivre sans tendre vers elle, mais non plus sans l'aliéner, la rabaisser en banale occasion, ou prime, de plaisir. Avec une terrible et imperceptible ironie, le capitaine Nemo en fait la démonstration, quand il offre à Arronax un cigare qui n'est pas passé par l'émargement officiel :

" 'Cette salle n'est pas seulement une bibliothèque, dit le capitaine Nemo, c'est aussi un fumoir.

- Un fumoir ? M'écriai-je. On fume donc à bord ?

- Sans doute.

- Alors, Monsieur, je suis forcé de croire que vous avez conservé des relations avec La Havane.

- Aucune, répondit le capitaine. Acceptez ce cigare, monsieur Arronax, et, bien qu'il ne vienne pas de La Havane, vous en serez content, si vous êtes connaisseur\*.

Je pris le cigare qui m'était offert, et dont la forme rappelait celui du londrès ; mais il semblait fabriqué avec des feuilles d'or. (...)

'C'est excellent, dis-je, mais ce n'est pas du tabac.

- Non, répondit le capitaine, (...) c'est une sorte d'algue, riche en nicotine, que la mer me fournit, non sans quelque parcimonie. Regrettez-vous les londrès, monsieur ?

- Capitaine, je les méprise à partir de ce jour.

- Fumez donc à votre fantaisie, et sans discuter l'origine de ces cigares. Aucune régie ne les a contrôlés, mais ils n'en sont pas moins bons, j'imagine.

- Au contraire' " (116).

Ce cigare est un piège, puisqu'il prend l'être social par son appétit de plaisir, et qu'il l'oblige sur ce terrain à reconnaître que son goût se règle invariablement sur l'illégal. Arronax est ainsi attiré dans la logique du proscrit : puisque le corps, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus intime, en principe de moins socialement déterminé dans l'individu, trouve effectivement l'infraction meilleure, pourquoi la conscience ne franchit-elle pas le pas, et n'avoue-t-elle pas le mérite de la transgression ? Dans l'être moderne, la personne sociale s'interdit ce que le goût sensuel s'octroie. Telle est la



répartition entre règle et dérèglement que Nemo met subtilement à découvert.

J. Verne multiplie de la sorte les anecdotes insignifiantes, ou les détails apparemment immotivés, dans lesquels cependant, pour peu que le lecteur veuille y prêter attention, s'inscrivent à la fois la duplicité et la limite de cet imaginaire contemporain du plaisir de, ou dans, la loi. Ainsi, autre exemple : celui de la maison du savant, telle que la présente l'anodine description d'Axel, dans Voyage au Centre de la Terre :

"La vieille maison penchait un peu, il est vrai, et tendait le ventre aux passants ; elle portait son toit incliné sur l'oreille, comme la casquette d'un étudiant de la Tugendbund" (117).

Ce texte, que nous avons déjà rencontré, continue de faire emblème. Dans le domicile du professeur, se mêlent juste ce qu'il faut d'embourgeoisement et juste ce qu'il faut d'encanaillement : le ventre confortable de l'adulte dont la position est bien assise, la casquette de travers de l'intellectuel éternel étudiant. Ordre et désordre sont ensemble constitutifs de tout ce qui peut marquer l'individu du 19ème siècle, dès lors qu'il ne se place plus en rupture de ban : son costume, son habitat, son régime, son plaisir.

Le musée imaginaire -

Il faudrait ajouter l'essentiel : son regard, puisqu'aussi bien c'est le regard d'Axel, dans l'exemple précédent, qui construit ce mélange architectural du respectueux et de l'irrespectueux, et que, généralement, le regard est l'opération apparemment neutre sous couvert de laquelle joue le plaisir conventionnel de l'adolescent. Significativement, Axel, dans Voyage au

Centre de la Terre ne regarde pas les objets comme son oncle le fait, et il les appréhende même avec un critère absolument inversé de la valeur. Ainsi du parchemin de l'alchimiste, auquel Lidenbrock accorde "haut prix" et vénération, ce qui constitue des bizarreries supplémentaires pour le neveu qui n'y aperçoit qu'un "crasseux (...) brimborion" (118). Ainsi encore du "trésor inestimable" admiré par le professeur bibliomane, et que l'apprenti réduit à "un vieil in-quarto dont le dos et les plats semblaient faits d'un veau grossier, un bouquin jaunâtre auquel pendant un signet décoloré" (119), et entoure d'une ironique vénération, de commande. A l'opposé, de ce qui est objet de travail, Axel voit d'abord la valeur marchande, et il rêve sur le confort qu'il pourrait en obtenir :

"Comme je les connaissais, ces bibelots de la science minéralogique ! Que de fois, au lieu de muser avec les garçons de mon âge, je m'étais plu à épousseter ces graphites, ces anthracites, ces houilles, ces lignites, ces tourbes ! Et les bitumes, les résines, les sels organiques qu'il fallait préserver du moindre atome de poussière ! Et ces métaux, depuis le fer jusqu'à l'or, dont la valeur relative disparaissait devant l'égalité absolue des spécimens scientifiques ! Et toutes ces pierres qui eussent suffi à reconstruire la maison de Königstrasse, même avec une belle chambre de plus, dont je me serais si bien arrangé !" (120).

Sous l'apparence de la pièce de collection, le jeune homme consomme, explicitement et exclusivement, du signe monétaire, comme ailleurs du signe érotique, nous l'avons vu. Le plaisir est donc, par ce couplage, directement accusé par J. Verne de compromission avec l'économie triomphante, au lieu

d'en être la contradiction. C'est tout un de substituer, tantôt son corps, tantôt un prix, à la qualité scientifique de la matière. Le jeu de mots sur muser-musée ("Ce cabinet était un véritable musée" (121) ) ne saurait être indifférent dans cette perspective : il indique qu'à un plaisir de la dissipation, de la musardise, qu'on pourrait croire être le propre de la conscience adolescente (qui est présentée par le texte cité comme sa norme), Axel oppose un plaisir de l'accumulation, une sorte de muséographie perversité, obscène, qui consiste à rassembler non de la beauté (qui implique en son absolu de l'égalitarisme), mais de la richesse potentielle (122).

Si l'aventure, telle que les Voyages Extraordinaires la représentent, prend toujours figure de regard sur les abîmes, c'est-à-dire de rupture par rapport aux règles et aux valeurs sociales reconnues, le lecteur de Voyage au Centre de la Terre ne peut ignorer qu'elle tend, pour la génération de relève, à trouver son ancrage, et aussi son terme, dans un usage de la règle pour le plaisir, bref dans un retour à la règle. D'ailleurs, elle se donne pour une initiation aux emplois suprêmes de l'énergie, aux transgressions quasiment mythiques. En effet, J. Verne suggère qu'elle se rabat dans un respect parfaitement conventionnel, en "cursus honorum". Le sujet a droit à un temps limité de passion, d'expression de son impulsivité, mais pour mieux réintégrer l'ordre et le droit fil de sa carrière in fine. D'où, dans Voyage au Centre de la Terre, la fonction de la fiancée Graüben, figure même des froideurs qui tiennent lieu de destin social à Axel. Degré zéro de la sensibilité, image de la conformité, du cours tranquille du quotidien, elle est promise (et obtenue) comme récompense au fils purgé de toute prodigalité, au bout de son exploit héroïque (123). Le passage à l'âge adulte n'est pas autre chose que la permission de jouir de plaisirs d'enfants, de faire de

l'argent avec l'épopée, bref de revenir à la société, à ses us et coutumes inaltérés. Aveuglement et affaissement étaient d'ailleurs inscrits de longue main dans le récit, dès la visite de Copenhague, où le regard mort d'Axel glane aliment à des rêveries flâneuses, en passant à côté, et en s'aidant des divers témoins de la bonne marche des règles sociales :

"Il y avait sur notre gauche une vaste construction qui ressemblait à un hôpital.

"C'est une maison de fous", dit un de nos compagnons de voyage.

"Bon, pensai-je, voilà un établissement où nous devrions finir nos jours ! Et, si grand qu'il fût, cet hôpital serait encore trop petit pour contenir toute la folie du professeur Lidenbrock !" "

"Je pris un plaisir d'enfant à parcourir la ville ; mon oncle se laissait promener (...). Quelles délicieuses promenades nous eussions faites, ma jolie Virlandaise et moi, du côté du port où les deux-ponts et les frégates dormaient paisiblement sous leur toiture rouge, sur les bords verdoyants du détroit, à travers ces ombrages touffus au sein desquels se cache la citadelle, dont les canons allongent leur gueule noirâtre entre les branches des sureaux et des saules ! (...)

(Nous traversâmes) quelques rues étroites où des galériens, vêtus de pantalons mi-parties jaunes et gris, travaillaient sous le bâton des argousins" (124).

Déments et bagnards : jalons véridiques pour une tendre ballade de l'imaginaire amoureux - montage qui semble sans intention, mais qui accuse féroce-ment la distance que prend le jeune homme avec des détresses quotidiennes

qui devraient lui faire une tout autre conscience.

Cabotins et Barnum -

Une des plus étranges phrases du portrait de Michel Ardan peut, nous semble-t-il, servir de conclusion :

"Prêt à se faire casser les reins à toute heure, il finissait invariablement par retomber sur ses pieds, comme ces petits cabotins en moëlle de sureau dont les enfants s'amuse" (125).

Il y a ainsi, dans le héros moderne, une triple propension, qu'il faut tenir ensemble pour en comprendre et dégager le contenu critique : l'une, à l'ordre, l'autre, à l'infantilisme, et la troisième au jeu. Tel serait l'avertissement que J. Verne délivre à son lecteur, tout au long des images de la loi dont il enregistre le contenu et dégage la logique. Pour peu que l'on cède sur la nécessité de l'absolu - et le problème est qu'on est peut-être obligé de le faire -, on entame un processus probablement irréversible de réduction des enjeux de l'aventure, et d'abaissement de la valeur intrinsèque du sujet. Substituer à un rapport conflictuel avec les lois le respect rigoureux de leurs contraintes, c'est ouvrir d'abord, assurément, une crise et plonger l'individu dans la conscience malheureuse de ses limites, dans l'insatisfaction de ses vœux. La question toutefois serait simple, si l'on s'arrêtait à ce premier effet. Elle laisserait toujours le sujet du côté de la légitimité, en quelque sorte. Or, l'intérêt remarquable des Voyages Extraordinaires consiste dans l'approfondissement de leur réflexion. Au-delà de cette première conséquence, ils en dégagent une autre, plus sournoise. La

substitution du respect à la violence, si elle prive d'avantages apparemment décisifs, ne va pas non plus sans ménager quelques bénéfices secondaires - celui en particulier de donner occasion à une pauvre volonté de plaisir de s'exercer, en opérant une réconciliation du désordre et de l'ordre. Mais ce héros complice ne laisse pas d'être présenté comme problématique. Entre les deux immaturités, celle du désir prêt à se vendre au diable, et celle du plaisir prêt à se vendre à Barnum, entre le geste asocial et le geste social, l'effort d'interrogation de l'imaginaire moderne se divise, sans trancher, restant sur deux impossibilités opposées.

Barnum, en effet. La règle honteuse et dérisoire du cirque social guette les aventures modernes, épreuve mortelle, épreuve aussi de vérité. J. Verne trouve dans ce ressassement du motif de l'exhibition commerciale du héros un de ses effets les plus terribles. Voyage au Centre de la Terre en fournit à nouveau un bon exemple. Si Lidenbrock croyait, face à la momie, pouvoir échapper aux prestiges fabriqués des charlatans, il se trompe lourdement :

"Je n'ignore pas quelle exploitation des hommes fossiles ont faite les Barnum et autres charlatans de même farine. Je connais l'histoire de la rotule d'Ajax, du prétendu corps d'Oreste retrouvé par les Spartiates, et du corps d'Astérius, long de dix coudées" (126).

Qui finit en gloire risque de tomber sous la griffe du maître américain, en retombant dans l'institution :

"Chose rare ! Mon oncle jouissait de son vivant de toute la gloire qu'il avait acquise, et il n'y eut pas jusqu'à M. Barnum qui ne

lui proposât de "l'exhiber" à un très haut prix dans les Etats de l'Union" (127).

Le sujet se vend, exactement comme l'aventure devient best-seller. Ce retour massif de la valeur marchande dans le dénouement de Voyage au Centre de la Terre signale clairement l'aboutissement du retour aux règles des individus. Sauf à s'enfermer dans la folie, comme Hatteras, on voit se refermer sur soi le piège de la rentabilité. Sans la transgression décisive, les règles commerciales finissent de consommer le héros.

\* \* \*

NOTES



- (1) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXVII, p. 225.
- (2) Ibid., p. 226.
- (3) Cette allusion à la mère est d'autant plus remarquable, en l'occurrence, qu'elle est unique dans le roman visé, et généralement parlant, fort rare dans les Voyages Extraordinaires, dont on a assez souligné combien ils constituent des récits "au masculin". Cette caractéristique pourrait bien être, au demeurant, moins propre à J. Verne qu'aux exigences de la production littéraire pour la jeunesse et de la représentation de l'éducation à cette époque. Un livre comme Le Tour de France par deux Enfants témoigne admirablement, dans toute la rigueur de son dispositif, de la volonté et de la nécessité de venir à bout de toute tendresse, temporairement, pour accélérer le processus de maturation de l'être intime. Et s'il faut tenir compte des effets historiques du conflit franco-allemand pour analyser l'urgence mise à cette suppression de ce qu'il est convenu de classer comme féminin ou comme maternel, le livre de Bruno ne fait guère que pousser à l'extrême un mouvement général. Le retour à la mère chez Axel, dans les conditions de crise où la fiction se place, prend, par rapport à cette tendance à la "masculinisation" proprement constitutive du genre, d'autant plus de relief et d'importance. Voir dans Sans Famille, d'H. Malot, un lien tout semblable entre ordre et mère, et, a contrario, le travail complexe que la Comtesse de Ségur accomplit pour rompre avec le règne du viril.
- (4) Voir le "Oh ! Mon oncle !" de reproche, qui vient aux lèvres d'Axel, et qui, pour être aussitôt ravalé, dit très bien ce qu'il veut dire : à savoir la dissociation, désormais engagée, de l'apprenti et du sorcier - le dénouement, avec l'"embourgeoisement" d'Axel, ne faisant qu'exécuter le déportement ici prévu.

- (5) Il ne faut certainement pas mésestimer l'autre signification de cette rationalisation des choix de la conscience : leçon de pragmatisme, s'aider d'abord, et épuiser toutes actions qui sont du ressort de l'individu, avant de se faire aider de Dieu. Mais l'exemple cité ici est précisément une bonne occasion pour montrer comme J. Verne distingue et lie le positif et le négatif d'un comportement a priori transparent.
- (6) Voir M. Moré, Le Très Curieux J. Verne, o.c., pp. 38 à 41. On connaît la célèbre lettre de l'année 1868, où Louis Veuillot expose à J. Hetzel l'a priori qu'il se sent le droit de concevoir à l'égard de J. Verne : "Je n'ai pas encore lu ses Voyages Extraordinaires (...). Notre ami Aubineau me dit qu'ils sont charmants, sauf une absence qui ne gâte sans doute rien, mais qui désempellit tout, et qui laisse les merveilles du monde à l'état d'énigme. C'est beau, mais c'est inanimé. Il manque quelque un...". Veuillot n'a pas tort de discerner chez J. Verne, et chez son éditeur, le monopole exercé par les représentations laïques sur leurs productions (et M. Moré souligne - ibid., n. p. 41 - que cette caractéristique sépare nettement le Musée des Familles, où J. Verne a commencé sa carrière - voir supra notre Introduction -, et le Magasin d'Education et de Récréation, où il l'accomplit enfin). Lorsque le Magasin est condamné en 1868, toujours, par Mgr. Dupanloup, J. Hetzel avait réagi, en l'envoyant pour lecture et preuve de bonne foi à l'archevêque de Paris : "Pour un enfant, ce serait tout profit et tout plaisir peut-être ; pour votre Grandeur, ce sera une pénitence (...). Lisez aussi les livres de J. Verne, cela ne fera pas partie, j'en suis sûr, de votre pénitence" (cité par A. Parménie et C. Bonnier de la Chapelle, Histoire d'un éditeur et de ses auteurs, o.c., pp. 491-2). Il est significatif de constater que, sollicité à cette même période par son fils de soutenir financièrement la

maison d'édition en difficulté, Pierre Verne avait opposé un refus -interprété par J. Verne en rapport avec la question confessionnelle : "Je soupçonne, rapporte-t-il à J. Hetzel, au fond de cette hésitation une raison que ne donne pas ouvertement mon père. C'est un homme extrêmement pieux et absolument catholique par conviction raisonnée et dans le sens le plus absolu ! Or, nos livres ne sont pas catholiques : chrétiens, je ne dis pas non, et encore, vous en avez des meilleurs dont le succès est énorme, qui n'ont rien de commun avec le catholicisme". Ce contexte de la lutte subie par le rationalisme rend nécessaire, ainsi, de faire la part de la précaution dans les allusions à la Providence dont J. Verne parseme ses récits. Personnellement, s'il arrive à l'auteur des Voyages Extraordinaires de tomber d'accord avec Veillot (par exemple, pour juger Renan "un homme blafard en redingote marron" - Lorsqu'il recense pour la Géographie de la France les célébrités des Côtes-du-Nord : Voir M. Soriano, J. Verne, o.c., p. 112 -), ses démêlés avec son père, à propos de la mort de son ami Lorin (voir id., ibid., p. 63) ou de Maître Zacharius. indiquent bien sa volonté de rompre avec le catholicisme austère et suspicieux du père. Cela ne l'empêche pas, au cours du voyage en Italie de 1884, d'être reçu en audience privée par Léon XIII, qui se plaît d'ailleurs à souligner "la valeur morale et spiritualiste" de son oeuvre (voir id., ibid., p. 231).

(7) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 7.

(8) Des oeuvres de jeunesse (voir notre Introduction, supra), aux productions "Hetzel", la référence au Dieu catholique ne cesse de se déplacer : si elle demeure naturellement l'indication de la limite assignée au malheur ou aux ambitions des hommes, la morbidité qui lui est propre (voir Martin Paz aussi bien que Maître Zacharius) tend à s'effacer au profit d'

une conciliation entre raison et Raison, ou entre savoir et Providence - conciliation à son tour abandonnée lorsque s'impose à nouveau la représentation du conflit des ordres, comme dans Maître Zacharius, deuxième état.

- (9) Cinq Semaines en Ballon, t.1, ch. XXII, p. 186.
- (10) Ibid., ch. IV, p. 27.
- (11) Ibid., ch. XXII, p. 187. Noter (ce n'est pas un hasard) que S. Fergusson demande au missionnaire moribond de "parle(r sa) langue maternelle" : même équation que celle relevée dans le cas d'Axel.
- (12) Evangile de Saint-Luc, XVI, 20 sq.
- (13) En ce sens, le missionnaire n'oppose pas seulement son esprit de pauvreté à la cupidité de Joe, mais aussi l'esprit d'humilité à la connaissance selon Fergusson.
- (14) Comme dans le cas de la Gérande de Maître Zacharius, le catholicisme va presque automatiquement chez J. Verne avec la référence bretonne.
- (15) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. I, p. 8 (la série des toasts par ordre alphabétique), et ch. IV (le condensé des explorations africaines).
- (16) Ibid., ch. XXIII, p. 191.
- (17) Ibid., p. 194.
- (18) Ibid., p. 195.
- (19) Ibid., p. 197.
- (20) Ibid., p. 199.
- (21) Voir les excellentes analyses de J. Chesneaux sur ce point, dans Une

Lecture politique de J. Verne, o.c., pp. 150 et suiv. de L'Or et l'argent, où il souligne la constance de la représentation de l'or dans les Voyages Extraordinaires, et celle, surtout, de la condamnation de son fétichisme et de ses effets sociaux.

(22) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XXIV, p. 207.

(23) Ibid., ch. XXVI, pp. 222-223.

(24) Le long passage consacré ibid au "mal du désert" est l'un des plus étonnants des Voyages Extraordinaires, à la fois parce que J. Verne s'y risque à représenter, de manière absolument crue, un sujet-tabou comme le suicide (chez Kennedy, que sa complexion exigeante rend incapable de résister au dénuement, mais aussi chez Fergusson - encore que le mot ne soit pas prononcé à son sujet), et parce que cette situation extrême accule le récit aux derniers aveux, invraisemblances, silences : "Ce qui se passe pendant cette nuit affreuse, on l'ignore", et on en sait tout - folie de chasseur, renoncement du savant-spectre, et résistance charitable de Joe - seul à garder conscience de l'action et de l'altruisme. Etrangeté de ce texte qui maintient la hiérarchie officielle des personnages (Fergusson tentant d'empêcher la prostration mortelle de ses compagnons) et qui énonce en même temps son point de nullité et de renversement.

(25) Autour de la Lune, t. 3, ch. II, p. 284.

(26) Ibid., pp. 285 à 287.

(27) L'effet est accusé par la perception affective qu'Ardañ tente de conserver de l'objet fugace : "(il) aime mieux croire que la Terre saluait de ses plus brillants feux d'artifice le départ de trois de ses enfants" (ibid., p. 287).

- (28) Ibid. p. 285.
- (29) Ibid., p. 286. L'ensemble de ce passage fournit une bonne occasion de s'interroger sur l'instabilité de la métaphore vernienne, qu'il faut peut-être moins accepter comme faiblesse descriptive qu'exploiter comme subtilité significative. Le narrateur assure l'interprétation "officielle", c'est-à-dire celle qui colle absolument à l'esprit positif - d'où l'arc, dont le boulet est le projectile, évocation simple de la trajectoire progressiste de la connaissance et de ses envoyés. Mais les autres métaphores viennent précisément empêcher cette simplicité de s'établir - introduisent la déception, d'ordre gustatif, de l'aliment disproportionné à l'appétit qui le consomme, ou d'ordre culturel, du texte rebelle à la lecture qui s'y applique. Les variations subreptices, presque impondérables (qui donnent incessamment à l'interprète la mauvaise conscience de l'"hyper-critique"...), du registre métaphorique se présentent ainsi comme un collage rigoureux de l'imaginaire triomphant et de ses revers sentimental ou intellectuel.
- (30) Ibid., ch. III, p. 290.
- (31) Ibid., pp. 290-292.
- (32) Ainsi s'ouvre, ou plutôt se bloque, l'alternative : ou la connaissance de l'impossible, mais au prix du suicide (première version envisagée) ou de la lente mort de la folie (texte définitif d'Hatteras) ; ou bien la connaissance impossible, mais au prix d'une nostalgie sans compensation véritable.
- (33) Autour de la Lune, t. 3, ch. III, p. 292.
- (34) "Nos semblables ! s'écria Michel Ardan. Mais maintenant, ils ne sont pas plus nos semblables que les Sélénites !" (ibid.). Pour commentaire de la

charge imaginaire incluse dans ce voeu d'utopie, voir supra, ch. 2

- (35) Ibid., ch. II, pp. 284-285.
- (36) Ibid., p. 284.
- (37) Ibid., ch. VII, pp. 336-337.
- (38) Ibid., ch. XVIII et XIX, p. 471. Nouvel exemple d'instabilité évidemment réglée, cette fois, du sens même du récit !
- (39) S'il est exact d'insister sur l'importance du jeu, non seulement dans l'imaginaire vernien, mais dans la composition du récit et la mise en place formelle de ses possibles (ligne "rousseienne" illustrée par F. Raymond ou M.-H. Huet, par exemple), il est au moins aussi important de souligner la volonté de J. Verne de faire du jeu, et en particulier du pari, l'une des représentations les plus spécifiques, et ambiguës, de l'imaginaire des modernes : où le risque s'exprime mais aussi s'affaisse d'abord en se socialisant. On peut opposer sous ce point de vue le pari réussi (et plus : rentabilisé... par Aguda) de ce roman positif qu'est Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, et le pari perdant de ce roman mélancolique qu'est Autour de la Lune.
- (40) Cinq Semaines en Ballon, ch. X.
- (41) Les deux grands romans de l'usure chez J. Verne sont, de ce point de vue, sans nul doute Le Pays des Fourrures et Le Chancellor, qui intéresse spécialement l'analyse présente, dans la mesure où les naufragés survivent longtemps (et entretiennent l'illusion de se sauver) grâce à l'équilibre de leur épave à demi engloutie. Là encore, démenti de ce rêve d'échanges stabilisateurs - le plus cruel puisqu'il est donné par l'horreur de la dévoration nécrophage : voir notre Transe Atlantique, dans Colloque

de Cerisy, J. Verne, 10/18, o.c.

- (42) Autour de la Lune, t. 3, ch. XVII, p. 457.
- (43) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XV, pp. 137-138 - voir l'analyse que nous avons donnée de ce passage, supra, ch. 4 . La correction, comme on dit, "intertextuelle" dégage admirablement a posteriori l'euphorie imaginaire de la "présentification" opérée - recélée par la visio reconstructive du narrateur.
- (44) L'Île mystérieuse s'attache à démontrer le paradoxe apparent, qui est aussi l'interdit constitutif, de la conscience positive : spectre de l'Atlantide, du déjà fait et toujours actif engloutissement de l'effort des hommes dans un procès de dérélition - qui revient hanter l'oeuvre affirmative de civilisation conduite par Cyrus Smith, avec pour finir le même effet de "théâtralisation" sardonique de la scène du travail et la catastrophe comme accomplissement-disparition du trucage. Voir notre Conclusion, infra, et sur cette obsession, J. Chesneaux, Une Lecture politique de J. Verne, o.c., ch. 11, particulièrement p. 172, à propos de la "mort thermique" - évoquée aussi dans Autour de la Lune, ci-dessous n. 47.
- (45) Autour de la Lune, t. 3, ch. XVII, p. 457.
- (46) Ibid., ch. XI, p. 381.
- (47) Ibid., ch. XVIII, pp. 469-470.
- (48) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XVI, pp. 123-124.
- (49) Voir supra ch. 4.
- (50) Aussi bien ce texte est-il décisif à tous égards : tout est dit dès le premier roman consécutif au ralliement, de l'Histoire : de l'économie



comme instance fondamentale de son développement, de la place relative et secondaire du politique, du malthusianisme comme principe théorique, de la contradiction du travail comme pouvoir transformateur et comme logique de l'échec, du déplacement comme nécessité de renouvellement de l'énergie, du progrès enfin comme résistance aux paris de mort qu'il met en oeuvre, bref comme leurs. C'est assez dire qu'il n'y a pas évolution dans les Voyages Extraordinaires, à notre sens, de l'optimisme au pessimisme, mais instauration, une fois pour toutes, d'une représentation logiquement équivoque de l'Histoire - champ cohérent à l'intérieur duquel peut varier l'accentuation de l'illusion ou de la dénonciation, selon tel ou tel besoin conjoncturel.

(51) Ibid., ch. XXV, p. 215

(52) Ibid., ch. XXXVII, p. 312.

(53) Ibid., ch. XXXIX, p. 322.

(54) Ibid., pp. 324-325.

(55) On pourrait appeler la loi qui explique ces phénomènes de décomposition historique, "l'effet Atlantide", ou légende (au sens fort : obligation de lecture) du temps comme catastrophe, dont Vint-Mille Lieues sous les Mers exprime la fascination irrésistible (t. 6, 2ème Partie, ch. IX), sous couvert de Platon. L'Atlantide, c'est d'abord Athènes impossible - c'est-à-dire l'interdiction faite à toute fondation positive de s'assurer l'inaltérabilité dans le temps - mais c'est aussi (tel est exactement l'objet de l'"extase" de Nemo le philhellène) la punition des forces qui rendent Athènes impossible, la catastrophe promise aux civilisations meurtrières. Nemo, toutefois, est seul, nous semble-t-il, à opérer cette interprétation de l'Atlantide comme modèle historique de justice. Arronax

n'arrive pas à pénétrer ses pensées - et ne voit significativement que l'écroulement des cultures dans le spectacle que lui offre le capitaine paria. A ce titre, il figure bien cette conscience de l'universalité de la déréliction, dont J. Verne fait l'une des plus fortes et rusées marques imaginaires des modernes. Voir sur ce point Ch. Foucrier, J. Verne et l'Atlantide, dans Nouvelles Recherches sur J. Verne et le voyage, colloque d'Amiens 1977, Paris, Minard, 1978. Dans L'Eternel Adam, dû à Michel Verne, quoique publié sous le nom du père, le fils fait de l'épuisant et douloureux recommencement du déluge et du travail la seule conscience possible, s'écartant ainsi (comme le signale à demi-mot la note-avertissement liminaire sur le pessimisme du récit) de la position plus critique adoptée par J. Verne à l'égard de ce qu'il propose de lire comme représentation occidentale aidant au maintien de l'imaginaire positif (voir la communication de F. Gaillard, L'Eternel Adam ou l'évolutionnisme à l'heure de la thermodynamique, et les discussions qui s'en sont suivies, colloque de Cerisy, J. Verne, o.c., pp. 293 et suiv.).

- (56) Voir par exemple M. Soriano, dans J. Verne, o.c., pp. 134-135, qui y voit un "capital d'idées d'idées simples correspond(ant) au niveau de réflexion d'un public assez large, bourgeois, mais aussi populaire". Interprétation indiscutable, mais qui ne tient pas compte de la volonté, non moins manifeste chez J. Verne, d'inquiéter l'imaginaire moderne par le retour dans sa quiétude et sa certitude de la représentation de ses angoisses ou de ses hontes historiques, donc d'élever le niveau de réflexion jusqu'à la conscience critique.
- (57) La plus immédiate de ces images des Autres est celle, insistante, de la confusion des Noirs et des singes, la plus frappante est celle de la violence anthropophage.

- (58) Voir le commentaire de l'épisode australien des aborigènes, par exemple, supra, ch. 1.
- (59) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XVIII, p. 150. Le savant mentionné est probablement Méchain, dont parle Aventures de Trois Russes et de Trois Anglais, ch. IV, et qui avait prolongé de 1792 à 1798, jusqu'à Barcelone, les mesures de méridien entreprises par François Cassini et Lacaille en 1739. Sans doute est-ce Arago, continuateur de l'oeuvre de Méchain interrompue par sa mort en 1805, (au moment où il préparait la suite des mesures jusqu'aux Baléares), qui a fourni à J. Verne ce détail.
- (60) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XX, p. 163.
- (61) Ibid., pp. 165-167.
- (62) Ibid. ch. XV, p. 120.
- (63) Ibid., ch. XXII, p. 184.
- (64) Ibid., ch. XVII, p. 139.
- (65) Ibid., ch. XX, p. 169.
- (66) Ibid., ch. XIV, pp. 102-103.
- (67) Ibid., ch. XXI, pp. 172-173.
- (68) Voir par exemple le traitement réservé aux Africains dans Le Tour du Monde d'un Gamin de Paris, de Boussenard !
- (69) Autour de la Lune, t. 3, ch. VIII, pp. 356-357. Robert Houdin, fils d'un horloger, intéressé à la mécanique, était devenu célèbre par ses automates, et créa en 1845 le théâtre des "Soirées Fantastiques" où il présentait ses tours d'escamotage. On peut se demander si la scène de Kazeh, dans Cinq Semaines en Ballon, n'est pas directement inspirée par la mis-

sion du prestidigitateur en Algérie, en 1856, où, chargé de détruire la crédulité des Arabes et leur soumission à leurs magiciens, Robert Houdin

acquît très vite une réputation de marabout ! (voir Pauvre Belgique, de Baudelaire, o.c., p. 1358, sur Alfred de Caston, Houdin... et Nadar !).

(70) Autour de la Lune, t. 3, ch. XI, pp. 381-382.

(71) Ibid., p. 382.

(72) Ibid.

(73) Ibid., p. 383.

(74) Ibid., p. 382.

(75) Ibid., pp. 382-383.

(76) Ibid., p. 383.

(77) Il n'est pas négligeable que cet effet de désenchantement généralisé soit appliqué au personnage dont Nadar a été la figure. Nadar et sa devise ("Tout ce qui est possible se fera" - voir l'article de J. Verne A propos du Géant du Musée des Familles du 26 décembre 1863) n'ont cessé de représenter pour J. Verne les modèles de l'homme et de l'esprit d'entreprise modernes. Les différentes lettres à Nadar publiées et commentées par J. Richer (L'Herne, J. Verne, o.c., pp. 75 et suiv.) témoignent, de 1862 à 1903, non seulement du lien de fidélité liant les deux hommes, mais surtout de l'image d'audace constamment projetée par J. Verne sur la personne du photographe. En particulier, citons ce passage spécialement significatif : "J'ai à mettre en scène, dans un livre, un homme doué du coeur le meilleur et le plus audacieux, et je t'en demande pardon, c'est toi que j'ai pris pour modèle" - au point que l'illustrateur Henry de Montaut, à qui J. Hetzel a passé commande pour De la Terre à la Lune, demande à Nadar une photographie personnelle pour rendre le "por-

trait magnifique et vrai" du roman (ibid., p. 77). S'il ne fait pas de doute que l'attirance de J. Verne va sans la moindre réserve à Nadar (dont l'apparition constitue, ce n'est pas un hasard, le "clou" du bal donné à Amiens en 1877), il n'est pas moins clair que le travail romanesque a pour fonction (malheureuse) d'en fixer les limites nécessaires. Le second volet du diptyque lunaire n'a pas d'autre fonction que d'abaisser l'intensité, ou l'effervescence, imaginaires propres au premier. D'où le caractère non "feuilletonneux", apparent aux yeux de son auteur, d'Autour de la Lune - qui peut au demeurant fournir argument d'honorabilité en cas d'alerte : c'est ainsi que J. Verne peut rappeler le "Dieu nous garde" du "religieux" Barbicane à son éditeur, en délicatesse avec l'évêché (voir J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 155), utilisation tactique de la conciliation inhérente au roman, certes, mais aussi, et par conséquent, aveu de cette recherche mutilante de conciliation entre audace et respect, par restriction de la première au profit du second. Nadar, c'est, à tout jamais, théoriquement le modèle moderne, pratiquement un esprit contraire aux exigences modernes de stabilité.

(78) Autour de la Lune, t. 3, ch. XVII, pp. 460-462.

(79) Jamais, peut-être, la misanthropie (qu'il faudrait d'ailleurs mettre en rapport avec ce que l'on sait de la "sauvagerie" manifestée par l'écrivain en sa vieillesse) n'apparaît autant chargée de raison et de légitimité qu'ici - comme si l'isolement des audacieux et des impavides dans l'espace réduit mais libre de l'obus favorisait, sans que J. Verne puisse ou veuille l'empêcher, le discours de la rupture. On pense évidemment à l'autre "hâsreur" qu'est le Nemo de Vingt-Mille Lieues sous les Mers, et qui nous montre un J. Verne intransigeant et vigilant quant à son

héros, d'une manière tout à fait exceptionnelle. Au demeurant, les deux romans, composés simultanément, doivent demeurer inséparables dans l'interprétation. Ainsi, il apparaît que la haine, qui a son histoire et sa justification dans le drame historique et personnel traversé par Nemo (ceci vaut pour différentes hypothèses discutées à ce moment), se propage et contamine tout isolement, changeant sa logique : on s'isole par haine, ou on entre dans la haine en sortant de la collectivité. Ces dessous de l'activisme moderne, ne pourrait-on les nommer "inconscient historique", refoulé dont les Voyages Extraordinaires agencent le retour critique et confus ?

(80) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. VIII, p. 76.

(81) Ibid., ch. IX, pp. 78-81.

(82) Ibid., ch. I, p. 5.

(83) Ibid., p. 6.

(84) Ibid., p. 9.

(85) Ibid.

(86) Voir la reproduction de l'aquarelle de Paul Delvaux, intitulée Hommage à Jules Verne, qui a servi de couverture au cahier J. Verne de L'Herne, o.c. On consultera sur ce point (ibid., pp. 104 et suiv.) l'analyse que P.-A. Touttain a consacrée aux rapports des figures de l'imaginaire vernien et de l'activité de l'imaginaire du peintre, dans De "Voyage au Centre de la Terre" aux "Images de la Lune", et en particulier le relevé impressionnant de la p. 107, qui en dit long sur la prégnance dont le personnage de Lidenbrock s'avère porteur. Paul Delvaux souligne lui-même (lettre citée, ibid., p. 108) le "côté un peu comique, très pittoresque

de la personnalité du professeur", et l'étrangeté climatique qu'elle manifeste ou libère. Les yeux fixés, comme dans l'illustration de Riou, sur l'objet creux (qu'il s'agisse de l'ammonite, comme le remarque P.-A. Touttain, ou de la géode voulue par le peintre); Lidenbrock côtoie les femmes, passantes rêveuses, ignore l'espace ouvert sur le départ : Delvaux a admirablement saisi la dualité (et la complémentarité) de l'enfermement et de l'expansion, dans laquelle Lidenbrock est pris et vacille - surtout, exploité la place à prendre que la vacance du professeur dispose.

(87) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. I, pp. 5-6.

(88) Ibid., ch. II, pp. 15-16.

(89) Ibid., ch. III, p. 23.

(90) Il y aurait matière, dans un texte comme celui que nous évoquons ici (mais qui est seulement l'un des nombreux passages du même genre dans Voyage au Centre de la Terre), à réfléchir sur le statut du corps et de ses plaisirs dans la littérature pour la jeunesse au 19ème siècle. Loin de la censure, explicite mais superficielle, trop souvent notée à ce propos, il s'opère tout un travail, presque compensatoire et en tout cas sans fausse honte, de déplacement des objets de désir et de dissémination des comportements sensuels - soit pour recadrage rigoureux, et historiquement compréhensible, dans une propédeutique civique (voir Le Tour de France par deux enfants comme exemple de représentation des besoins adolescents dans leur rapport au processus de maturation adulte), soit pour développement à la fois fantasmatique et critique (par exemple dans les oeuvres de la Comtesse de Ségur). De manière générale, c'est l'une des questions les plus maltraitées, en matière de littérature pour la jeunesse, pour être posée à partir de la conscience contemporaine soi-disant

libérale.

- (91) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XII, p. 194.
- (92) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XV, p. 109.
- (93) Ibid., pp. 109-110.
- (94) On peut rêver sur le "serpent phallique" que cette appellation, toute désignée pour un sultan, et corroborée par les "serpents" décoratifs aussitôt mentionnés, semble suggérer avec quelque impudeur...
- (95) Ibid., p. 114.
- (96) Ibid., p. 110.
- (97) Ibid., p. 111.
- (98) Ibid.
- (99) Ibid., pp. 111-112.
- (100) Ibid., p. 119.
- (101) Ibid., p. 117.
- (102) Ibid., p. 113.
- (104) Ibid., p. 118.
- (105) Ibid., p. 119.
- (106) Autant dire que Cinq Semaines en Ballon, si l'on convient de notre interprétation, serait un bien étrange roman du ralliement - qui, d'un seul coup et dès l'abord, mettrait en place les mécanismes critiques dont J. Verne souhaite ménager l'introduction, au sein de la mécanique traductrice qu'il fait sienne, avec réalisme.
- (107) Ibid., ch. XX, titre, p. 162.



- (108) Ibid., p. 163.
- (109) Qui est en définitive le singe de l'histoire africaine ? Voir sur ce motif F. Raymond, Le Héros et son Singe dans les "Voyages Extraordinaires", Romantisme, n° 27, 1980, pp. 95 et suiv. Dans cet article, que nous intégrons in extremis à notre travail, la singerie (qui ne prend, significativement, jamais comme lieu tactique le Magasin d'Education et de Récréation) est saisie dans le travail du grotesque, alors que la déri- sion opère d'abord de manière plus feutrée, dans la série romanesque... et plus prudente ! L'essentiel nous paraît cependant de ne pas diviser J. Verne selon des pôles héroïque et grotesque, mais de comprendre que l'ambivalence et ses conséquences constituent son objet même (voir infra, même chapitre, VII).
- (110) Autour de la Lune, t. 3, ch. II, pp. 280-281.
- (111) De la Terre à la Lune, t. 3, ch. XVIII, pp. 156 à 158.
- (112) Autour de la Lune, t. 3, ch. III, pp. 298-299.
- (113) De la Terre à la Lune, t. 3, ch. XVIII, p. 157.
- (114) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XX, pp. 53-54.
- (115) Ibid., ch. XX, p. 210.
- (116) Vingt-Mille Lieues sous les Mers, t. 5, ch. XI, pp. 108-109.
- (117) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. I, pp. 9-10.
- (118) Ibid., ch. II, p. 14.
- (119) Ibid., p. 12.
- (120) Ibid., p. 11.
- (121) Ibid.

(122) Sur ces différentes questions, les Voyages Extraordinaires font toucher, nous semble-t-il, une des curiosités, ou des difficultés, essentielles : parce que J. Verne fait partie de cette époque historique qui est l'origine véritable du 20ème siècle, il est, ou peut être considéré comme, le révélateur de notre imaginaire, ambiguïtés comprises. Ainsi du statut du plaisir, dont par avance le 19ème siècle avait tracé les limites, désigné les confusions.

(123) Voyage au Centre de la Terre, t. 1, ch. VII, p. 66, et ch. XLV, p. 389.

(124) Ibid., ch. VIII, pp. 69-70, et 73-74.

(125) De la Terre à la Lune, t. 3, ch. XVIII, p. 158.

(126) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XXXVIII, p. 327.

(127) Ibid., ch. XLV, p. 391.

\* \* \*

DEUXIEME PARTIE

---

LES FONCTIONS PRINCIPALES DE L'IMAGINAIRE SELON J. VERNE

CHAPITRE VII

LES MODES DE PRODUCTION DU ROMAN DIDACTIQUE

(La fonction productive de la restriction de l'imaginaire)

Notes et références p. 752

- I -

Programme éditorial -

Lorsqu'il s'agit de s'interroger, comme nous entreprenons de le faire, sur la conception que J. Verne se fait du texte romanesque à visée éducative, il est pour ainsi dire inévitable (1) de choisir comme point de départ le célèbre texte, intitulé Avertissement de l'éditeur, qui a été rédigé par J. Hetzel, en guise d'introduction aux Aventures du Capitaine Hatteras, pour leur parution en 1866. L'importance de ce document, pour les commentateurs des Voyages Extraordinaires, tient largement à sa conclusion, dans laquelle l'éditeur trace, à destination de ses lecteurs aussi bien que de son auteur, un plan précis des publications à venir, et explicite de faisant l'idée, pour dire les choses rapidement, encyclopédique (2) qu'il se fait du développement de l'oeuvre de J. Verne :

"(Le) but (de J. Verne) est, en effet, de résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, physiques, astronomiques, amassées par la science moderne, et de refaire sous la forme attrayante et pittoresque qui lui est propre, l'histoire de l'univers" (3).

J. Hetzel fait donc ressortir les deux grandes lignes du projet de ces encore embryonnaires Voyages dans les Mondes Connus et Inconnus, tel que l'a arrêté une élaboration probablement commune. D'une part, faire du livre l'outil d'une collecte et d'une distribution des données complètes du savoir, selon ses principaux champs contemporains d'investigation ; et d'autre part, se

servir de la fiction - c'est-à-dire à la fois de la puissance évocatrice dont elle est censée être porteuse, et de l'effet d'accumulation escompté du principe adopté de la série romanesque (4), pour donner de l'évolution et de la nature du monde une sorte de représentation équivalente, rétrospectivement totalisante (5). L'intérêt évident de l'Avertissement réside dans ce véritable programme de composition, qui assigne ainsi à J. Verne l'objectif de changer le statut de la littérature et de la fiction, et qui pose le principe d'une soumission de l'outil ou de la fonction romanesques à une visée qui leur est étrangère : c'est-à-dire à la communication d'éléments "préfabriqués" des sciences essentielles de l'univers.

À nos yeux, cependant, le texte de l'éditeur, pourvu qu'on le considère en son ensemble, offre une raison supplémentaire, et plus importante, d'y prêter attention. J. Hetzel prend en effet occasion de la présentation de son auteur, pour se livrer à une analyse de portée générale. Il s'efforce de prouver que la société est engagée dans une mutation culturelle décisive, dont il détermine la nature et les conséquences. Puis à partir de cette appréciation d'ordre historique, il tente de définir les caractéristiques nouvelles du livre qui seraient adaptées à ce phénomène de transformation des consciences autant que des institutions. Ainsi, le projet vernien se trouve replacé dans une perspective globale de politique culturelle, sa signification apparaît tributaire du contexte sociologique et littéraire, tel qu'en juge l'éditeur. Alors que la conclusion de l'Avertissement ne fait somme toute que nous renvoyer l'image, ou énoncer le principe, notoires de l'oeuvre de J. Verne, son développement nous les donne à évaluer en regard de la thèse ou des présupposés qui les commandent. D'où la possibilité qui nous est ouverte de poser aux divers types de fonctionnement qui caractérisent

les Voyages Extraordinaires des questions à la fois plus larges et plus précises, à partir de ce document qui, d'une part, légitime l'orientation qui leur est imposée et, d'autre part, explique la manière dont il souhaite les voir la mettre en pratique.

Encore nous faut-il indiquer préliminairement, après la valeur que nous reconnaissons au texte de J. Hetzel, la limite dans laquelle il nous semble qu'il faut maintenir sa signification. Il n'est pas inutile, sur ce point, de rappeler l'évidence : à savoir que ces prolégomènes, si importants qu'ils soient pour comprendre la démarche de J. Verne, ne sont pas de J. Verne, mais d'un témoin extérieur à l'oeuvre - même s'il y est impliqué de manière privilégiée, tout à la fois comme concepteur, guide et critique. Autrement dit, ce serait une erreur que de chercher, et de s'attendre à trouver, dans ce document les idées de J. Verne quant à la fonction et aux spécificités modernes du livre. Ni expression des présupposés verniens de l'entreprise, ni copie conforme des significations qu'elles délivrent, ni voie d'accès directe à ses motivations et à ces procédés de fabrication - seulement, mais c'est aussi l'essentiel, un étalon pour leur interprétation, un faisceau de préoccupations en fonction desquelles ces différents points de pratique se voient qualifiés et situés, bref, une sorte de "marquage" systématique des problèmes soulevés, ou impliqués, ou illustrés, par la composition des Voyages Extraordinaires. L'Avertissement de J. Hetzel vaut à notre sens, non pas tant parce qu'il résumerait l'oeuvre de J. Verne que parce qu'il exprime une analyse de l'actualité culturelle et une politique littéraire qui ont reconnu et signalé dans le développement du travail de J. Verne une preuve ou un exemple de leur propos.

Quel livre pour une mutation sociale ? -

Dernière remarque préalable, enfin, après avoir expliqué la raison pour laquelle, puis le point de vue sous lequel, il apparaît nécessaire d'étudier le document Hetzel, pour préciser d'un mot le terrain de discussion sur lequel il nous engage : la question du nouveau (6). Il est frappant de constater que c'est cette notion qui est la pièce centrale de la position exprimée par l'éditeur. En ses quelques occurrences, elle scande et condense presque tout le texte de présentation : successivement "générations nouvelles", "genre nouveau", "terres nouvelles". Cela suffit pour intéresser immédiatement notre analyse de l'oeuvre de J. Verne. Rappelons en effet brièvement la conclusion que nous avons cru pouvoir tirer, dans la première partie de la présente étude, à propos du travail opéré dans les Voyages Extraordinaires sur les principales représentations imaginaires du temps (7). A la différence du "premier" Verne, profondément et durablement alerté sur la justesse ou sur la justice de ce motif du nouveau (8), le Verne postérieur à l'entrée chez J. Hetzel peut se caractériser par son ralliement au corps des idées ou des valeurs dites nouvelles. On pourrait résumer ainsi le principe de cette acceptation (9) : tout effort de lucidité, tout essai de critique seraient invalides, qui s'opposeraient farouchement au nouveau, qui refuseraient intégralement de traiter avec ce qui, de toute manière, a acquis droit de cité auprès du public. Si l'écrivain veut que l'on puisse déchiffrer la radioscopie qu'il souhaite faire de cet imaginaire du nouveau, s'il veut faire entendre ses craintes ou ses soupçons, il doit procéder à une investigation interne des consciences modernes, et poser comme préalable à ses enquêtes la positivité, à tout le moins la pertinence, du thème du nouveau. Or, l'idée-



force de l'éditeur, dans l'éloge considéré, est précisément qu'il faut tenir compte dans ses multiples dimensions, ou implications, de cette notion de nouveau, qu'elle ne peut être cantonnée dans le champ des représentations (techniques, mentales, morales, historiques, etc...), <sup>qu'</sup>mais/elle polarise aussi la représentation qu'on peut donner des outils et des pratiques culturels, et en particulier du livre.

La thèse de J. Hetzel peut se résumer ainsi : à nouveau monde, nouvelle circulation ; à nouvelles valeurs, nouvel instrument de représentation ; à nouveaux rôles sociaux, nouveaux lecteurs à forger. La littérature ne peut pas ne pas être repensée en fonction de la mutation collective qui, en se produisant, l'affecte au même titre que le reste, et qu'elle peut, par un effet de retour, favoriser. D'où, pour ce qui concerne J. Verne, cette interrogation : est-ce que son ralliement aux valeurs nouvelles (compte non tenu, ici et provisoirement, de son aspect plus ou moins tactique) s'accompagne, ou plus exactement se munit en pratique d'un ralliement complémentaire à un mode d'expression nouveau ? Observera-t-on chez J. Verne le même déplacement quant au fonctionnement de l'appareil de représentation que constituent les Voyages Extraordinaires que quant aux diverses représentations qu'ils four-  
nissent ? En bref, y a-t-il sur le texte littéraire <sup>répercussion,</sup> et si oui, de quelle manière, dans la définition de son rôle et de ses principes, de l'innovation dont il s'assigne la tâche de couvrir les effets ?

En fonction de ces remarques préalables, nous allons maintenant entreprendre l'analyse détaillée de cet Avertissement pour établir la manière dont l'éditeur "lit" en quelque sorte son auteur - c'est-à-dire pour définir, d'une part, ce qu'il privilégie dans la composition de ses œuvres, et d'autre part, en quoi une telle composition lui paraît une réponse pertinente à

la mutation culturelle dont il fait d'ailleurs sa préoccupation dominante. Plus précisément, nous allons voir que le débat porte essentiellement sur la question du rapport qui peut s'instaurer entre imagination et savoir, de la place accordée à la première dans les procédures de développement et de communication du second.

L'oeuvre exemplaire de J. Verne -

Les données élémentaires de la thèse de J. Hetzel sont rassemblées dès le premier paragraphe de l'Avertissement, et pour peu qu'on n'en réduise pas la portée à un simple argument de publicité (ce qui n'empêche pas que ce soit en effet l'une de ces dimensions), elles apparaissent dans toute leur force systématique :

"Les excellents livres de M. Jules Verne sont du petit nombre de ceux qu'on peut offrir avec confiance aux générations nouvelles. Il n'en est pas, parmi les productions contemporaines, qui répondent mieux au besoin généreux qui pousse la société moderne à connaître enfin les merveilles de cet univers où s'agitent ses destinées. Il n'en est pas qui aient mieux justifié le rapide succès qui les a accueillis dès leur apparition".

Comme le suggère le dernier mot, qui n'a pas été préféré par hasard à celui de "parution", J. Hetzel veut d'emblée insister sur le phénomène d'irruption soudaine que représente l'oeuvre commençante de son auteur, parce que, à ses yeux, cette particularité est significative. Le succès de J. Verne est, avant toute autre considération, historiquement exemplaire : dépassant l'anecdote

et le coup de chance, il rend compte de la manière la plus exacte d'un nouvel état de la culture (10). L'hypothèse de J. Hetzel est la suivante : les premiers romans verniens ont été immédiatement reconnus, ils sont devenus l'objet d'une familiarité quasiment spontanée, parce qu'ils se sont rencontrés (c'est bien cette suggestion que propose l'idée de réponse ou d'opportunité, reprise un peu plus loin quand l'éditeur écrit "qu'ils sont d'ailleurs arrivés à leur point") avec la caractéristique principale de la société moderne, c'est-à-dire avec le déplacement qui la fait émerger de la société contemporaine. Il faut prêter attention au fait que la notion de "modernisme" n'a en l'occurrence absolument rien d'une revendication vague : elle est au contraire précisément définie par J. Hetzel comme la récupération d'une éthique qui a eu ses lettres de noblesse historiques (celle, héroïque, de la générosité) et comme sa mise à disposition d'une sorte d'impulsion suractive, qui ne lance le sujet ni dans la conquête économique, ni dans l'investigation métaphysique, mais l'incite à travailler à l'extension de la connaissance (11). Les diverses sollicitations du texte ont ici leur importance : par exemple, la double critique que dégage implicitement le cri du coeur du savoir libéré, pouvant déterminer l'avenir de manière autonome et pénétrer le système du monde en une vraie extase intellectuelle (12). Selon J. Hetzel, il a fallu se dégager simultanément, au prix d'un effort de rupture laïque, de l'ancien tabou imposé par la foi sur le savoir des hommes et, au prix d'un effort de moralisation sociale, de la présente norme de l'enrichissement matériel - comme si la seconde était le revers du premier -, pour que se développe durablement un mouvement de prospection (13) rationaliste dans la partie la plus avancée du corps social. Celle-ci est au fond, selon un postulat typiquement progressiste, seule à être porteuse de l'identité

naissante de la collectivité : une noblesse conquérante de remplacement (on pourrait presque dire : une noblesse entre guillemets, si elle ne représentait au contraire pour l'éditeur l'usage désormais propre de l'expression), s'est débarrassée de l'idée de finalité supérieure et univoque, qui exemptait auparavant les individus de leur devoir d'enquête sur le monde, et elle peut dès lors prendre en charge l'analyse positive et euphorique des conditions de développement de la société.

La pression du désir de connaissance -

Le cas de J. Verne va ainsi prendre place et sens, dans la suite de l'Avertissement, à l'intérieur de ce processus déterminant de mutation historique. Dès le premier paragraphe, le lecteur est mis en possession de ce programme d'analyse globale et systématique du nouveau. Or, on peut déjà remarquer qu'apparaît en filigrane sa question la plus difficile, qui porte sur la qualité de cette notion, qui semble en elle-même paradoxale, de "poussée cognitive". Notons en effet que pour J. Hetzel, le mouvement de projection des consciences modernes vers une maîtrise toujours plus large de l'univers n'est nullement de seule ou stricte abstraction. Des éléments d'une nature à la fois intime (besoins) et éthique (généreux) fusionnent au contraire selon lui dans une pression (pousse) qui gouverne le sujet, au lieu qu'elle soit commandée par lui. Dans la progression intellectuelle intervient, formant un noeud primitif de motivations, un ensemble de facteurs personnels. A la rationalité en expansion, est reconnu un coefficient imaginaire suffisamment lourd, ou plus exactement est affectée une origine assez intimement motrice, pour qu'on puisse s'interroger sur l'accord qui peut en résulter,

c'est-à-dire sur la nature même du nouveau, tel qu'il peut être en définitive approché. L'analyse que J. Hetzel consacre à l'état du comportement culturel contemporain offre donc une affirmation (celle d'une rationalité conquérante), accompagnée cependant par le pressentiment que cette rationalité s'enracine dans une affectivité, une part indéterminée de non-rationalité, qui nourrit et qui porte son développement. D'où un premier effet de "parasitage", que va répercuter une perturbation comparable dans le paragraphe où l'éditeur, suivant la propagation du bouleversement moderne, décrit le nouvel état de l'institution culturelle :

"Quand on voit le public empressé courir aux conférences qui se sont ouvertes sur mille points de la France, quand on voit qu'à côté des critiques d'art et de théâtre, il a fallu faire place dans nos journaux aux comptes rendus de l'Académie des Sciences, il faut bien se dire que l'art pour l'art ne suffit plus à notre époque, et que l'heure est venue où la science a sa place faite dans le domaine de la littérature.

Le mérite de M. Jules Verne, c'est d'avoir le premier et en maître, mis le pied sur cette terre nouvelle".

Indiscutablement, le fondement de l'interprétation de J. Hetzel est clair. On assiste selon lui à une offensive généralisée, qui a transformé rapidement en chantier ce qui se présentait naguère comme une cartographie orionnée et incontestée du champ culturel : moment critique où se disloque l'ensemble homogène que formaient auparavant, sous le primat de l'art, les hiérarchies des domaines, les appareils d'expression et de diffusion, et les goûts des individus, où le privilège exclusif attribué au beau est battu en brèche par

suite de l'effraction irrésistible de la science dans son enceinte réservée. Tel est l'événement capital en train de se produire : l'investissement par la connaissance de la place forte de l'esthétique et de l'esthétisme, et de leurs pratiques ou principes de jouissance, que l'époque actuelle taxe, au sens propre, de réactionnaires. Il y a véritablement transfert d'attente, un déplacement de l'avidité des consommateurs qui ne peut plus se satisfaire d'un Beau devenu exsangue, de sa gratuité dépourvue du poids du réel, et qui va chercher matière dans le capital productif de la science. L'art obsolète doit céder devant le requisit de l'information moderne (14).

Effets indécis de la redistribution des valeurs intellectuelles -

Toutefois cette idée directrice abrite deux difficultés, qui ont trait chacune à l'une des deux phases du processus décrit. Au cours de la première, où les deux activités culturelles entrent en compétition, leur coexistence prend la forme d'un partage de l'espace disponible - par exemple celui des organes de presse - sans communication ni échange. Puis, au moment d'évoquer la seconde phase - rupture qui donnerait naissance à une synthèse radicalement neuve, comme l'indique la présentation de J. Verne en Christophe Colomb du 19ème siècle, héros à sa manière d'une même ouverture des temps modernes -, la solennité du ton employé n'en laisse pas moins dans un grand vague cette "place" supposée conquise de droit, et presque de fait, par la science dans la littérature. Rien n'est explicitement réglé des nouveaux rapports qui sont censés sortir de l'offensive conduite par l'esprit de progrès. S'il y a élimination de l'ancienne organisation du domaine culturel, l'éditeur reste tout à fait imprécis sur le système remplaçant de relations entre littérature

et connaissance - sauf à enregistrer une juxtaposition momentanée. Mais laquelle est la marge, l'à-côté de l'autre ? Laquelle occupe le centre de l'institution et le sommet de la hiérarchie ? Bref, de l'intelligence cognitive ou du plaisir esthétique, quelle est la valeur en définitive majeure, la norme des institutions, après la mutation des mentalités ?

Compte tenu du caractère par ailleurs exemplaire de la démarche de l'éditeur, on ne peut que juger d'autant plus remarquables les deux points de brouillage et d'indécision que l'on enregistre et qui sont corollaires. Le brouillage provient de ce facteur puissant d'affectivité donné comme source du mouvement de connaissance, et qui mène à la notion, troublante en soi, si l'on donne au mot son sens fort, d'un désir moderne de savoir. L'indécision concerne le type d'interaction qui peut lier, dans le nouveau régime culturel, la fonction "classique" du divertissement et la fonction moderne de capitalisation (15).

L'analyse générale de la situation historique que J. Hetzel tente dans cet Avertissement nous confronte à une thèse rigoureuse sur les conditions d'émergence du nouveau, mais aussi à cette difficulté qui n'est pas sans intéresser l'étude de J. Verne : que s'il y a de la part de son éditeur une revendication de synthèse entre l'art et la science, il n'y a certainement pas définition de ses modalités. D'où la question de savoir si c'est à propos de son auteur, dans la présentation des caractéristiques de son oeuvre, que J. Hetzel avance l'exposé de cette articulation décisive.

"Si le caprice du public, écrit-il, peut s'égarer un instant sur une oeuvre tapageuse et malsaine, son goût ne s'est jamais fixé en revanche d'une façon durable que sur ce qui est fondamentalement sain et bon. Ce qui a fait la double fortune des oeuvres de M. Jules

Verna, c'est que la lecture de ses livres charmants a tout à la fois les qualités d'un aliment substantiel et la saveur des mets les plus piquants".

La confiance, exprimée précédemment par l'éditeur, trouve ici son explication, dans un mélange de lieux communs et de propositions plus actuelles. Lieu commun, assurément, que cette capacité reconnue, pour ainsi dire de droit, aux lecteurs de ne pas se tromper dans leur jugement, et de faire convenablement le partage de l'éphémère et du durable, du spéieux et du solide ; et convention encore que cette naturalité constitutive du goût, où le beau et le bon, qualités esthétiques et éthiques, s'indifférencient. Toutefois, ces éléments traditionnels ne sont mentionnés ici que pour être intégrés dans un processus de réconciliation des contraires, qui est en lui-même une nouveauté, et dont J. Verne serait l'exemple : synthèse de ce qui satisfait aux besoins de signification et de ce qui est prime concédée au plaisir (encore qu'elle soit rigoureusement épurée, pour ne plus se présenter que sous la forme du piquant), collaboration (inscrite dans le registre de la comparaison alimentaire, comme il est fréquent dans les discours sur la littérature pour la jeunesse (16) ) du nutritif et du gastronomique, du nécessaire et du supplément. S'il y a donc refus de l'esthétisme pur, il faut y ajouter en même temps le refus complémentaire de l'austérité d'un intellectualisme ou d'un moralisme purs, ce qui conduit à l'idée d'un couplage réussi des deux processus - de satisfaction affective et de maturation rationnelle (17). Une relation de similarité tendrait ainsi à s'établir, entre, d'une part, un public, caractérisé par une rationalité pétrie d'appétit, qui prendrait sa source et sa force dans le terrain obscur d'un besoin, dans la zone irrationnelle et naïve en même temps d'une bonne nature impulsive, d'autre



part, une littérature soumise à la redéfinition de l'impératif scientifique, et, en troisième lieu, un auteur qui précisément proposerait dans ses oeuvres l'articulation heureuse du désir et de la connaissance.

Dialectique ou non ? -

Mais n'est-ce pas cependant de la part de J. Hetzel autre chose qu'un voeu ? Car, au-delà de ce qui reste encore une pétition de principe favorable à la synthèse, la question demeure entière de savoir comment, selon l'éditeur, elle s'effectue chez J. Verne, par quelles modalités techniques elle est mise en oeuvre, et dès lors quelle forme - interaction dialectique ? ou, seulement, cette juxtaposition déjà aperçue ? - prend le rapport de la substance et de la savoir.

Or, en formulant sa réponse, l'Avertissement n'aboutit qu'à rendre la question explicite et plus urgente, et il n'arrive pas à établir de solution réellement appropriée aux Voyages Extraordinaires. Par exemple, le paragraphe consacré aux qualités d'écrivain de J. Verne entérine la juxtaposition, bien plus qu'il ne prouve concrètement l'intégration dynamique qui vient d'être affirmée :

"Les critiques les plus autorisées ont salué dans M. Jules Verne un écrivain d'un tempérament exceptionnel, auquel, dès ses débuts, il n'était que juste d'assigner une place à part dans les lettres françaises. Conteur plein d'imagination et de feu, écrivain original et pur, esprit vif et prompt, égal aux plus habiles dans l'art de nouer et de dénouer les drames inattendus qui donnent un si puissant intérêt à ses hardies conceptions, et à côté de cela profondé-

ment instruit, il a créé un genre nouveau. Ce qu'on promet si souvent, ce qu'on donne si rarement, l'instruction qui amuse, l'amusement qui instruit, M. Verne le prodigue sans compter dans chacune des pages de ses émouvants récits".

Ainsi, la grande difficulté de la synthèse dont l'éditeur crédite J. Verne ne lui échappe pas. Elle est question d'équilibrage entre les deux principes qu'il s'agit de mettre en activité, le risque étant que le centre de gravité, si l'on peut ainsi dire, se déporte d'un côté ou de l'autre du système instauré, et stérilise l'accumulation, en ne permettant d'obtenir ni de la récréation qu'elle éduque, ni de l'éducation qu'elle distraie - pour reprendre les deux notions fondamentales de la politique de publication pour la jeunesse lancée par J. Hetzel. Or, au regard de cette impossible impasse, l'éloge de J. Verne suscite trois observations convergentes. D'une part, la disproportion est évidemment frappante entre les parts respectives qui sont reconnues à ce que J. Hetzel nomme par ailleurs le côté Alexandre Dumas, ou amusant, et le côté François Arago, ou instructif, de son auteur. D'autre part, on ne peut que remarquer l'absence de connexion entre ces deux parts, ici simplement accolées l'une à l'autre, en un voisinage donné pour singulier, mais qui reproduit sans ébaucher de dépassement (voir d'ailleurs la répétition de la même formule : à côté) la juxtaposition constatée au plan des institutions culturelles. Enfin, sur la question décisive, c'est-à-dire sur la manière dont l'alternative pourrait pratiquement se résoudre, on obtient assurément à la fin une suggestion mais - pour autant qu'il soit loisible d'en faire utilisation (ce qui n'est pas certain, compte tenu de l'aspect oratoire de cette conclusion) - loin qu'elle détermine rigoureusement une forme d'économie entre les deux impératifs à respecter et entre les moyens de

les satisfaire, l'éditeur fait plutôt valoir, par la double mention de la dépense et de l'émotion verniennes, que le système bascule dans un irrépressible débordement de la part du "feu", ou de l'imagination, sur la part "profonde" de l'instruction (18).

Il est troublant de constater que, dans l'instant même où J. Hetzel vante la nouveauté de la technique mise au point par J. Verne, et s'efforce de la définir par l'idée d'un dépassement dialectique des oppositions traditionnelles, il ressort au contraire de son éloge que la juxtaposition de l'affectif et du rationnel dans un même texte est peut-être le type indépassable de leur relation, qu'il y a, sinon impossibilité, en tout cas extrême difficulté à en concevoir en pratique l'intégration idéale et fructueuse. Dès qu'il s'agit d'évaluer l'intensité particulière de chacune des deux forces et la qualité de leur résultante dans l'oeuvre de l'écrivain, le primat du déséquilibre et de l'affect sensible semble s'imposer à l'équilibrage attendu. En vantant l'alliance de l'information et de la fiction, l'éditeur met en valeur, dirait-on, autant ce qui échappe à ce projet que ce qui l'exécute. Si l'information confère un nouveau mode d'existence à la fiction en lui octroyant une justification qui efface sa gratuité foncière, et si le drame donne un nouveau mode d'efficacité à la connaissance en lui prêtant une figuration qui anime son immobilité constitutive, autant dire que l'imagination et le savoir sont requis de fonctionner chacune selon son excès propre - ce qui contredit leur coopération et son rôle supposé correctif. Tandis que l'appel au savoir signalait dans la fiction une frivolité néfaste qui se dérobaît à la surveillance du lecteur, voici (et c'est peut-être le plus important) que la prodigalité émotionnelle reconnue à J. Verne implique dans le savoir une lourdeur indigeste qui se refuse à la consommation. Ce constat est décisif

dans la mesure où il indique que, prise en elle-même et étudiée dans son dispositif interne, l'oeuvre de J. Verne n'offre pas de sa nouveauté de principe une pratique clairement définissable. En toute hypothèse, c'est au moins un symptôme que nous devons prendre en compte, que son commanditaire, inspirateur et premier critique échoue à expliquer complètement l'application de l'innovation dont il fait l'éloge.

Double thèse pour un texte double -

Aussi bien le "phénomène" J. Verne semble-t-il en définitive ressortir pour J. Hetzel plus à l'effet d'innovation qu'à l'effort d'innovation proprement dit. Ce n'est pas un hasard si l'éditeur a privilégié, dans son adresse aux lecteurs, comme nous en avons fait la remarque, l'idée que les Voyages Extraordinaires sont d'abord la rencontre conjoncturelle exceptionnelle d'une imagination particulière et d'un imaginaire collectif, l'écho, admirablement opportun, d'une mutation sociale. Une telle présentation procure l'avantage de permettre de délaisser le strict terrain de l'analyse des qualités de l'auteur ou des caractéristiques de ses écrits prises en elles-mêmes - terrain où le problème de la coordination des exigences esthétiques et didactiques ne trouve pas sa solution -, au profit d'une redistribution tout à fait différente des enjeux. Ce qui compterait, ce n'est plus tant le jeu interne des deux principes fondamentaux de l'oeuvre elle-même que le jeu de leur répartition entre producteurs et récepteurs. Prendrait valeur d'innovation dans le cas de J. Verne l'homologie de l'instabilité, du déséquilibre qui affectent l'économie de son texte, par rapport au déplacement et à la perturbation qui affectent l'économie générale du champ culturel pour le public

L'important, dans cette perspective, est l'identité de base des comportements, entre les agents du fait esthétique : la "surchauffe" propre au tempérament romanesque de J. Verne se trouve généralisée dans l'expression historique de l'empressement du public à courir vers le savoir. Ici et là, il y a en partage une commune impatience qui joue dans le sens d'une remobilisation des esprits, d'une intensification des énergies, d'un dérèglement des régimes narratif ou institutionnel. Sur ce fond d'identique suractivité contemporaine, on peut observer un accomplissement concomitant et complémentaire des appétits : la tension investie par J. Verne dans le drame se porte chez son public vers la connaissance, l'instruction prend place chez le premier près du feu auquel elle s'enflamme, elle s'installe chez le deuxième au coeur de l'art qu'elle consolide. Le nouveau, dont J. Verne est exemplaire, provient ainsi du travail de cette double effervescence : de la promptitude qui plonge le sujet écrivain dans ses contes, de la course qui précipite les sujets lecteurs vers les merveilles objectives du monde. Alors que les oeuvres de J. Verne, d'une part, et les institutions de la société, d'autre part, ne sont pas, prises chacune séparément, susceptible de produire plus que la juxtaposition de la récréation et de l'éducation, en revanche ce que l'Avertissement suggérerait en dernière instance, c'est que leurs déséquilibres spécifiques font, à un autre niveau, entre le livre (submergé par le romanesque) et la culture (investie par le didactique), une interdétermination en effet porteuse d'innovation.

Le texte de J. Hetzel présente ainsi des difficultés et des complications, qui sont autant d'informations capitales pour l'analyse que nous voulons conduire des fonctions de l'imaginaire chez J. Verne. En résumé, et un peu abruptement, nous nous trouvons en présence, non pas d'une analyse des

Voyages Extraordinaires considérés comme une oeuvre, mais d'une thèse exactement double sur un texte qualifié lui-même de double. C'est d'ailleurs sur cette dualité de statut que termine l'éditeur, la percevant à tous les niveaux possibles d'interrogation sur le livre nouveau : double fonction qu'il remplit, double public qu'il touche, double régime économique qui le commande

"Petits et grands, riches et pauvres, savants et ignorants, trouveront donc plaisir et profit à faire des excellents livres de M. Jules Verne, les amis de la maison et à leur donner une place de choix dans la bibliothèque de la famille.

L'idée illustrée par M. Riou, que nous en donnons aujourd'hui, à un bon marché inusité, et dans des conditions qui en font un livre de vrai luxe, témoigne de la confiance que nous avons dans la valeur de l'oeuvre que nous tenons à honneur de populariser, et dans le goût du public de tout rang et de tout âge, à qui nous l'offrons".

Autrement dit, il se produit bien, autour de l'oeuvre de J. Verne, un effet de synthèse, de réunification des enjeux, des personnes, des options ordinairement contraires entre eux. Est-ce à dire, cependant, qu'il y a unité du texte des Voyages Extraordinaires ? En réalité, ils affichent, provoquent et supportent les investissements les plus opposés, parce qu'ils jouent à l'intérieur d'un dispositif de distribution différencié à la fois quant aux agents et quant aux produits, où les éléments apparemment irréductibles viennent sans contradiction se ranger chacun selon son instance, son maniement, son bénéfice particuliers. Usagers de classes d'âge, de classes sociales, de niveaux d'instruction divers, voire extrêmes, usages de divertissement et

d'éducation, de familiarité personnelle ou de rite familial, du quotidien ou de fête, trouvent également à se satisfaire du même objet. Mais pour qu'une telle rencontre multiforme ait lieu, il faut concevoir l'hétérogénéité du livre considéré. L'homogénéité toute neuve des comportements sociaux, qui est son effet externe, ne peut être produite que par son abandon en tant que principe d'organisation interne. Aussi bien celle-ci demeure-t-elle tout à fait indéterminée, très exactement invisible sous les fausses symétries qui la recouvrent en se multipliant. Telles qu'elles sont disposées par l'éditeur, les catégories couplées font en effet problème. Par exemple, quelle part respective, ou quelle répartition du plaisir et du profit échoit aux enfants et aux adultes ? Les individus cultivés n'ont-ils droit qu'au plaisir et les autres qu'au profit ? Cela recoupe-t-il ceux qui ont l'aisance et ceux qui en sont privés ? N'y a-t-il plaisir que pour les riches ? Profit que pour les enfants ? Qu'en est-il des enfants de familles riches, ou de parents cultivés ? Etc... Et encore : est-ce le même livre, ou comment se divise le livre, qui nourrit la communication sentimentale dans la lecture "amoebée" de l'égalité inter-individuelle, et qui reproduit la hiérarchie affective dans la lecture paternelle de la famille "nucléaire" (19) ? On voit que, en se monnayant en multiples sous-catégories, la distinction fondamentale de l'imaginaire et de l'objectif brouille davantage encore l'approche du texte de J. Verne et la compréhension de son fonctionnement.

Tribulations d'une hypothèse de travail -

On voit que le contenu de ce court Avertissement de l'Editeur n'est pas mince. Première interprétation en date de l'oeuvre de J. Verne, il propose une approche historique de la composition et de l'objet même des Voyages

Extraordinaires, faite en application, d'abord, d'une appréciation globale portée sur les événements qui changent au même moment la face de la culture, et, en second lieu, de la stratégie éditoriale qui en découle. Ce qui nous a incité à faire de ce texte de J. Hetzel notre point de départ, c'est qu'il touche directement à la question cruciale de la mise en scène de la connaissance, de l'éducation dans la récréation, et que notre objet de recherche se trouve ainsi défini, presque "programmé", de la manière la plus claire possible. Retenons en effet de la double analyse de l'éditeur - sur la situation faite à l'apprentissage scientifique par les institutions culturelles dans la société moderne, et par J. Verne dans le nouveau texte romanesque - le motif de l'instabilité, dont elle tire successivement avantage et gêne. Avantage, puisque ce bouleversement des habitudes est facilement appréhendé, comme la marque des redistributions d'intérêts, de passions, d'outils, de hiérarchies qui sont en train ou à la veille de se produire. Mais gêne aussi, puisqu'il signale une grande difficulté à saisir la forme, et donc le sens, des redistributions en cours. Dans leur rapport à la science, les produits de l'imaginaire vernien n'apparaissent rien moins que transparents, et dans leur relation à leur public, tout autant duplices. Si bien que l'effort même, accompli par J. Hetzel, pour répondre aux exigences nouvelles de l'histoire, qu'il contribue à mettre en lumière par la démonstration de la nouveauté du texte vernien, nous alimente pour finir moins en thèses qu'en hypothèses, qu'en ces multiples questions de pratique évoquées plus haut, et qu'il nous appartient maintenant de retourner vers les Voyages Extraordinaires.



- II -

Retour aux fonctions simples -

Parce que nous cherchions, grâce à lui, à nous munir préalablement d'un cadre d'enquête méthodique, il est vrai que nous avons jusqu'à présent recouru à l'Avertissement de J. Hetzel d'une manière peut-être excessivement critique - en l'utilisant plus pour les questions présupposées et incidentes qu'il engage que comme la plateforme de propositions qu'il constitue cependant aussi, ou d'abord. Aussi n'est-ce pas dénégation de nos hypothèses précédentes, mais simplement rééquilibrage momentanément nécessaire, que de marquer, en entreprenant de la retourner vers l'oeuvre de J. Verne, combien la thèse de l'éditeur sait être efficace dans la définition de son dessein global, abstraction faite des difficultés posées par ses implications concrètes.

De même, et en conséquence, il faut constater que les Voyages Extraordinaires ne peuvent pas manquer d'apparaître d'abord comme exemple et application des principes formulés par J. Hetzel.

Livre nouveau, ils ont à la fois la conscience d'en fournir l'illustration exacte, et la volonté d'en rendre l'émergence indiscutable. C'est ainsi qu'ils ne cessent pas en s'écrivant, d'explicitier, de réfléchir, leurs divers modèles de fonctionnement - citons par exemple les références, qui délimitent la configuration culturelle renouvelée à laquelle ils ressortissent, ou les projets qui donnent sens à la perspective dont ils relèvent, ou les techniques, qui déterminent les effets dont ils recherchent l'obtention. Il y a une concordance tactique et stratégique, qui est immédiatement perceptible, entre la

politique générale dessinée et tentée par l'éditeur, et le statut particulier que les Voyages Extraordinaires visent à occuper, concordance signalée notamment par l'image du livre dans son rapport à la culture contemporaine, telle que les récits verniens la produisent avec insistance. C'est une règle de fonctionnement, capitale pour les analyses que nous entreprenons, que la fiction chez J. Verne prend soin de se représenter elle-même au travail, qu'elle ne va jamais sans se figurer, sans se mettre en valeur - mais cela veut aussi dire, par contre-coup (ambivalence évidemment décisive), jamais sans se mettre à distance (20).

#### La place de la science dans l'espace culturel -

Le premier objet qu'il est possible d'isoler dans ce processus de démonstration de l'oeuvre par elle-même est constitué par ce que nous pouvons appeler la double et connexe mise en scène de la localisation du livre, d'une part, et du savoir, d'autre part, dans l'espace culturel moderne.

Pour analyser cette représentation fondamentale chez J. Verne de la relation entre littérature et scientificité, et très exactement pour mesurer le renversement opéré de ce point de vue dans les Voyages Extraordinaires par rapport à d'autres dispositions possibles ou par rapport aux habitudes culturelles dont on peut trouver exemple, nous procéderons à la comparaison de deux textes, l'un de J. Verne, et l'autre d'un contemporain, que leur contexte permet assez heureusement de rapprocher.

#### La vulgarisation comme esthétisation -

Le premier des deux textes en question est tiré d'un compte rendu donné

par un explorateur du Pôle Nord, l'Américain J.-J. Hayes, dans un ouvrage de vulgarisation intitulé La Mer Libre, où il rapporte les événements principaux d'une expédition qu'il a conduite en 1861-1862. Il en vient ici à citer un extrait de son propre journal, en date du 28 octobre, où, au retour d'une course difficile sur la banquise, il décrit et commente sa cabine :

"Que je suis heureux de me retrouver chez moi ! Je ne savais pas <sup>/ici</sup> jusqu'à quelle charmante et délicieuse retraite je possède au milieu des solitudes boréales : je ne connaissais pas mon bonheur, mais cinq jours sur le glacier et quatre nuits sous la tente m'ont appris à sentir tout ce que vaut ma petite chambre ; je la regardais auparavant comme une triste et obscure cellule, tout au plus digne d'un condamné, aujourd'hui elle est pour moi 'le refuge du voyageur lassé, l'oasis du désert, le port dans la tempête'. La tremblotante lueur de ma lampe, qui hier au soir nous servait de phare pendant que nous nous traînions sur la plaine glacée, n'était pas moins chère à mon cœur qu'à celui du sensible Ossian les 'brillants rayons d'Ull-Erin aux beaux yeux'.

Jamais je n'avais remarqué la nuance éblouissante des rideaux qui retombent autour de mon cadre étroit, couchette la nuit, ottomane splendide le jour ; les peaux d'ours et de loups qui la recouvrent et s'étendent partout sous mes pieds me semblent un luxe phénoménal ; mon humble lampe qui donne par accès une flamme malade me semble maintenant une lumière sidérale ; la petite pendule dont le tic-tac monotone m'a agacé si souvent est aujourd'hui pour moi la plus délicieuse des musiques. Mes chers vieux livres, qui ont tant souffert du voyage, je les retrouve comme des amis longtemps

perdus, et les gravures qui tapissent les cloisons me sourient avec leur sympathique bonté. Rouleaux de cartes, dessins commencés, bouquins de toutes sortes, volumes dépareillés de l'Encyclopédie à doux sous et Principes de cuisine de Soyer, crayons, baromètres, livres bleus de l'Amirauté contenant les rapports officiels des expéditions arctiques, cartes des voyages de tous ces nobles Anglais qui depuis Ross jusqu'à Raë ont cherché les traces de sir John Franklin, tout ce ramassis de papiers et de cartons qui couvrent le plancher ne me fatiguent plus de leur présence et me paraissent ajouter au confort doux et tranquille de mon petit réduit. Boussole et sextant de poche ont chacun son clou particulier ; carabine, fusil, poire à poudre et gibecière forment une élégante panoplie et me parlent aussi de leur familier langage. Mon brave et fidèle Sonntag, assis devant la table, lit paisiblement ; enveloppé de mes fourrures, j'écris mon journal sur mes genoux, et lorsque je compare ces heures de repos avec celles que je viens de passer au sommet du glacier, que j'écoute la terrible bise sifflant sur le port et à travers le gréement, que je pense combien au dehors il fait froid et sombre, tandis qu'autour de moi tout est brillant et chaud, certes je crois pouvoir écrire que je suis reconnaissant ! Une fois, du moins, dans ma vie, je me déclare entièrement satisfait !" (21).

Ce document que nous avons cru devoir citer longuement est précieux aux deux niveaux de la lecture qu'il offre - aussi bien pour la représentation qu'il donne d'un système des objets que pour l'utilisation qu'il fait d'un système des références.

D'une part, cette sorte de bohème se présente pour l'essentiel comme une

réserve sentimentale dont profite un individu, moins défini pour lui-même par son enquête scientifique que par sa dimension intime. Sur ce bric-à-brac, où un désordre quelque peu désinvolte mais gage de douceur, multiplie les voisinages provocants ou incongrus, règnent l'incomplet, l'inachevé, l'abîmé, le démonétisé. La familiarité devient, dans ce refuge parfaitement clos gagné par l'individu contre les détresses du monde extérieur, l'unique valeur que reconnaisse une sagesse privée, dont l'expression est d'ailleurs banale : apologie de l'humilité, du plaisir dénué de complication, de la satisfaction pour ainsi dire épicurienne du moi, de l'esthétisation que suffit à accomplir le simple besoin, pour peu qu'on en laisse jouer le pouvoir transformateur.

On n'est pas très éloigné, de la sorte, de l'imaginaire de la retraite dans lequel J. Verne reconnaît et critique une tentation majeure des contemporains (22). Et le livre y tient une place notable, sa possession et son usage parachèvent ou symbolisent ce tissu d'amitié constitué par le temps entre les objets et leur propriétaire.

Conjointement à la représentation de cet espace libre de toute marque de l'activité de connaissance, où l'outil laisse place aux signes, s'écrit un journal intime dont l'auteur renonce remarquablement, lui aussi, à sa vocation d'information, pour ne privilégier que des références littéraires, presque excessivement : métaphores stéréotypées, introduites telles qu'elles, affichées à raison même du pouvoir dont leur caractère conventionnel est crédité, ou antithèses abruptement contrastées, ou accumulation de superlatifs, et surtout convocation explicite d'une citation romantique fameuse. Donc, tout se passe comme si, en même temps que la cellule de l'explorateur se présente comme à peu près vidée de son matériel scientifique, le texte du vulgarisateur

faisait effort pour se cautionner en produisant, de manière insistante, des effets littéraires multiples. Aussi bien n'avons-nous pas introduit cet extrait pour sa valeur littéraire, mais justement pour la valeur, ou pour l'horizon, que constitue dans son fonctionnement la littérature, c'est-à-dire pour la volonté qu'il marque de manifester son appartenance à la littérature de l'intimité, au moment de décrire l'univers du facteur de science.

Le roman comme fonctionnalisme -

La différence de projet est éclatante, si l'on place en regard de ce document la description tout à fait comparable que J. Verne fait, dans Les Aventures du Capitaine Hatteras, de la cabine organisée par le docteur Clabonny avant le départ de l'expédition polaire :

"Il (en) avait pris possession (...) dès le 6 février, le lendemain même de la mise à l'eau du Forward.

'Le plus heureux des hommes, disait-il, serait un colimaçon qui pourrait se faire une coquille à son gré ; je vais tâcher d'être un colimaçon intelligent' (...).

Ses livres, ses herbiers, ses casiers, ses instruments de précision, ses appareils de physique, sa collection de thermomètres, de baromètres, d'hygromètres, d'udomètres, de lunettes, de compas, de sextants, de cartes, de plans, les fioles, les poudres, les flacons de sa pharmacie de voyage très complète, tout cela se classait avec un ordre qui eût fait honte au British Museum. Cet espace de six pieds carrés contenait d'incalculables richesses ; le docteur n'avait qu'à étendre la main sans se déranger, pour devenir instantané-

ment un médecin, un mathématicien, un astronome, un géographe, un botaniste ou un conchyliologue" (23).

Par rapport au passage cité du livre de Hayes, on peut observer une double modification : d'une part la description prend place dès le départ à Liverpool, et non au retour d'une expédition sur la banquise, et d'autre part, les deux personnages de l'explorateur et du savant, que l'Américain réunit sur lui-même, sont chez J. Verne, séparés et distribués sur Hatteras et sur Clawbonny. A cela, nul hasard : tout procède au contraire de la volonté d'épurer complètement la représentation de l'espace du savoir de tout coefficient pathétique ou romanesque, de manière à la porter à son maximum d'efficacité, si l'on peut ainsi dire, programmatique. Ce qui était ressource d'intimité pour Hayes est en ce sens chez J. Verne une enceinte rigoureusement monopolisée par la connaissance. La cabine du docteur se présente comme un distributeur, réglé idéalement et a priori, d'informations en tous genres. L'accent porte tout entier sur la sûreté et le promptitude dans l'observation, la mesure, la référence, la classification, enfin l'intervention scientifique. Dans ce microcosme, conçu selon l'unique catégorie de l'instrumental et sur le modèle de la plus prestigieuse des institutions savantes (24), les données nécessaires (quelle qu'en soit la qualité : faits, histoire, anecdotes, chiffres, dénomination) doivent pouvoir être réquisitionnées immédiatement, de manière à ce que leur utilisateur-Protée, maître ouvert à toutes les disciplines, donne à toute question sa réponse.

Ce n'est pas à dire, évidemment, qu'aucun soupçon ne vienne troubler une organisation aussi parfaite. Par exemple, l'intangibilité de ce "sanctuaire flottant" n'est pas sans avoir son écho dans le tombeau du Prophète sur lequel

rêvent les explorateurs lunaires (25), l'enfermement de cette "coquille" fait penser au colimaçon de Saville-Row qui fascine Passepartout (26), la miniaturation de cet espace paradoxal renvoie à celle de l'obus de la Columbiad (27). Surtout, quelle est la nature de la motivation qui préside à une pareille technique muséographique ? Le trait d'humour critique lancé par J. Verne :

"Le docteur se donnait un plaisir de savant ou d'enfant à mettre en ordre son bagage scientifique" (28) -

implique surnoisement une hésitation sur laquelle nous reviendrons.

L'essentiel est cependant que cet espace du savoir exorcise les obsessions modernes qu'il jouxte, d'où le caractère exemplaire de cet extrait : à la différence des autres lieux dont il appelle la mention, la clôture ni la réduction n'ont ici de sens en elles-mêmes, mais seulement pour le surcroît de tension qu'elles supportent et permettent dans l'effort d'investigation à venir. La démarcation la plus nette entre l'évocation de Hayes et la disposition imaginée par J. Verne est fournie par le motif de l'amitié. Alors que les objets sont chez l'Américain sélectionnés en fonction de leur pouvoir à susciter ou à favoriser son déploiement, ils ont chez Clawbonny pour effet de l'obliger à congédier ce sentiment.

"A l'encontre de Socrate, il finit par dire :

"Ma maison est petite, mais plutôt au ciel qu'elle ne fût jamais pleine d'amis" (29).

On assiste ainsi à un chassé-croisé remarquable des garanties recherchées entre le texte de fiction et le texte d'information, le premier incluant pour répondre à l'exigence d'une représentation moderne de la culture ce que le second exclut pour satisfaire aux besoins d'émotion et de sentimentalité que semble appeler la vulgarisation.



Là où Hayes évacue tout indice de la science, J. Verne évacue toute mention de la littérature en tant que pratique artistique : aux "bouquins" se substituent les "livres", classés premiers dans la liste, c'est-à-dire aussi dans la hiérarchie, des instruments de la science (30).

Les deux documents (que nous avons rapprochés parce qu'ils traitent exactement le même sujet, à savoir : comment se dispose l'espace personnel d'un moderne ?) représentent assez bien deux manières de réagir à l'irruption de la science dans la culture, de définir les places respectives qu'il convient d'attribuer aux livres et aux outils de connaissance. De la part de l'explorateur, s'exprime la tentation de maintenir les habitudes esthétiques, de revendiquer pour le moi sa part de patrimoine rhétorique et littéraire, son droit à la possession sentimentale des objets comme à l'effusion intime. Chez le romancier, est plutôt représentée la volonté d'octroyer un monopole absolu sur la bibliothèque à la science, de mettre un terme aux aises acquises par le moi en réglant son espace en fonction d'un ordre impersonnel. Il est frappant de voir le premier faire appel de la nécessité objective du compte rendu, au nom de son droit aux suppléments familiers, ou gratuits, de la culture, bref d'un ordre subjectif de nécessité, et le second annuler à dessein tout ce qui serait, autour du sujet, réserve et risque potentiel de superfluité, aussi bien dans le matériel autorisé qu'à l'intérieur de ce dernier, dans le genre de livres accepté.

Le luxe culturel : la propriété de l'oeuvre d'art -

Il est vrai qu'on ne saurait ignorer complètement la présence, ici et là dans l'oeuvre de J. Verne, de quelques traces d'une inclination persistante

pour la première manière. Il suffit pour s'en convaincre d'opposer à la représentation modèle de la cabine du Forward, une représentation antithétique dans Les Enfants du Capitaine Grant, à laquelle J. Verne confère une ampleur frappante. Il s'agit de la scène, au plein sens théâtral du mot, au cours de laquelle le géographe Paganel est frappé de saisissement en entendant chanter à la nuit tombée, au coeur du désert australien, cette "sublime inspiration" du Il mio tesoro tanto du Don Juan de Mozart (31) : "L'effet indescriptible", qui submerge le moi du savant, prélude comme on sait à la découverte des "féériques merveilles" dont regorge la station somptueuse créée par les frères Patterson, pleine de "tout le luxe de la vie artiste et fashionable" :

"Là un piano couvert de partitions <sup>anciennes</sup> et nouvelles, des chevalets portant des toiles ébauchées, des socles ornés de statues de marbre, quelques tableaux de maîtres flamands accrochés aux murs, de riches tapis doux aux pieds comme une herbe épaisse, pans de tapisserie égayés de gracieux épisodes mythologiques, un lustre antique suspendu au plafond, des faïences précieuses, des bibelots de prix et d'un goût parfait, mille riens rares et délicats (...). On prouvaient une suprême entente des arts, et du confort (...). On se serait cru dans quelque château princier de France ou d'Angleterre" (32).

S'il n'y a d'évidence plus rien de la morale humble que voulait exprimer Hayes, il est intéressant de constater combien le personnage du savant peut s'avérer captivé, et le texte même de J. Verne fasciné, par une organisation esthétique de ce type - synthèse complète des arts, paradoxe d'une "oasis

improvisée" de culture familière en plein désert exotique, sélection d'objets, dont chacun dans sa catégorie porte l'élégance à son comble. Tout se passe comme si l'on avait affaire à une double attraction, l'une portant

le sujet à remplir les conditions de la culture dans sa définition moderne, l'autre le conduisant à rêver sur l'accomplissement d'une culture portée au point idéal de son classicisme - avec ce que cela comporte de maintien du passé et d'essais pour l'avenir.

Le modèle culturel : la circulation du livre -

On aura pourtant observé, dans la description du salon "dernier cri" des Patterson une absence étonnante : pas le moindre livre, ni d'ailleurs mention de bibliothèque. On peut dès lors avancer l'explication suivante : les classes ou les nations aisées (puisque les Patterson ne sont pas donnés sans raison pour les héritiers d'une puissante banque londonienne (33) ) peuvent se permettre de tout donner aux formes traditionnelles de la culture, n'ayant pas besoin d'un savoir qu'elle sont supposées avoir acquis précédemment, et presque posséder d'héritage. La seule pédagogie qui, dans ces conditions, reste à accomplir à la fortune est celle - morale - des peines et des vertus du travail, et celle - économique - de la fructification du capital financier (34). Pour se doter d'un environnement comparable en raffinement, par exemple, un Nemo ne songe pas pour autant à se passer du livre, parce qu'il est investi d'une mission libératrice qui demande que soit exclue de son décor la pure jouissance esthétique (35). De même, il n'y a plus que livres, dans le désert des antipodes, où l'extrême pauvreté rend urgente la mobilisation de toutes les ressources de la bibliothèque. Il s'agit de l'Islande dans Voyage

au Centre de la Terre, dont le régime culturel donne lieu à ce débat symptomatique entre le savant allemand et son hôte :

" 'Votre bibliothèque ! (s'écria Lidenbrock), elle ne se compose que de livres dépareillés sur des rayons presque déserts.

- Comment ! répondit Monsieur Fridriksson, nous possédons huit mille volumes, dont beaucoup sont précieux et rares, des ouvrages en vieille langue scandinave, et toutes les nouveautés dont Copenhague nous approvisionne chaque année.

- Où prenez-vous ces huit mille volumes ? Pour mon compte...

- Oh ! Monsieur Lidenbrock, ils courent le pays. On a le goût de l'étude dans notre vieille île de glace ! Pas de fermiers, pas un pêcheur qui ne sache lire et qui ne lise. Nous pensons que des livres, au lieu de moisir derrière une grille de fer, loin des regards curieux, sont destinés à s'user sous les yeux des lecteurs. Aussi ces volumes passent-ils de main en main, feuilletés, lus et relus, et souvent ils ne reviennent à leur rayon qu'après un an ou deux d'absence (...). Avant tout, il faut que nos paysans s'instruisent<sup>4</sup> (36).

Même si cette Islande cultivée apparaît pour une bonne part comme imaginaire, à l'intérieur d'une fiction qui, de l'ignorance des ministres du culte (37) à l'exclusion des lépreux (38), multiplie d'ailleurs les représentations contradictoires, elle n'en a pas moins profondément qualité d'emblème, presque de programme civique. Dans le comportement des colons esthètes d'Australie, s'exprime quelque chose comme le dernier des luxes : pouvoir se passer du livre, pour mieux s'adonner à la consommation et à la pratique des beaux-

arts. Le progressisme culturel, qui est à Reykjavik une obligation, instaure au contraire le nouvel impératif, qui n'est pas seulement de tout subordonner au savoir et à la bibliothèque, mais de faire mieux encore : outrepassant la sacralisation de la nouvelle culture, d'en faire un projet et un vécu communément partagés, de mettre le livre en circulation permanente, d'abolir sa possession au profit de son échange, en sorte que la société tende à une connaissance sans exclusive, ni pour ses agents, ni quant aux domaines. Il n'est pas abusif de tenir cette profession de foi du savant islandais pour la représentation vernienne du livre et de la culture la plus adéquate à la nouvelle donnée que constitue l'existence du savoir, peut-être/<sup>même</sup>pour la définition en miroir de ce que doit être (de l'horizon sous lequel on doit penser) la pratique moderne de la littérature, bref, du type de qualité dont l'oeuvre de J. Verne prétend se doter, pour le genre de proposition dont elle veut relever, et qui se résumerait à mettre en place les conditions nécessaires d'un accès collectif à l'appropriation de la connaissance.

Du prototype à ses applications -

Nous avons fait l'analyse de quelques représentations de l'usage du livre dans les Voyages Extraordinaires, à la recherche du prototype qu'eux-mêmes présupposent. Il apparaît que les deux exemples retenus (la cabine de Clavbonny, et la bibliothèque publique d'Islande) renvoient en arrière-plan, à une interprétation de l'évolution culturelle conforme aux propos de J. Hetzel, dans leur thèse principale. Il s'agit bien de substituer la nécessité du savoir à la gratuité fastueuse des beaux-arts, même si elle a gardé son pouvoir fascinant, comme à la primauté émotionnelle de la littérature, même si, étran-

gement, elle s'impose encore à la vulgarisation. Il nous reste à montrer que, comme dans l'exemple extrait du témoignage de J.J. Hayes, la représentation chez J. Verne de l'usage du livre s'efforce de s'accompagner de son exécution en techniques précises de composition.

- III -

Le savant, fonction distributive -

C'est évidemment l'introduction, au titre de héros à part entière de l'aventure, du personnage du savant (39), qui sert de principe au dispositif que J. Verne met en place, dès les premiers Voyages Extraordinaires, pour accommoder son roman aux exigences du livre moderne, dans la mesure où il permet d'opérer la distribution requise des éléments de la connaissance. Sous couvert de justification minimale (une mémoire inépuisable, une faconde intarissable), J. Verne instaure ce qui est moins une figure qu'une fonction romanesque, le support-clé du système du texte didactique. Eventuellement, sans le moindre alibi, par exemple psychologique, c'est-à-dire sans guère de détour, une bouche de science a la charge - qu'elle s'appelle Paganel, Arronax ou Barbicane - de couvrir l'ensemble des questions scientifiques que telle fiction ou tel épisode mettent à l'ordre du jour.

Deux manières d'utiliser le savoir sont de ce point de vue envisageables, et pratiquées tour à tour par J. Verne. Ou bien le récit produit son propre découpage : autrement dit, sur un objet donné, il prélève dans la multiplicité des sources et des champs de savoir, pour les reproduire, toutes les informations souhaitables. C'est par exemple le cas dans Les Aventures du Capitaine

Hatteras, où, à propos des régions polaires, tout ce qui est connu, ou en discussion, de quelque ordre que ce soit, est diffusé par l'intermédiaire du docteur Clawbonny : histoires de la conquête du Pôle Nord, anecdotes extraites des diverses expéditions qui l'ont tentée, géographie humaine de la vie boréale, propriété physique des climats et des objets septentrionaux, etc... Ou bien le récit emprunte un découpage extérieur et préexistant procuré par les sciences, et collecte l'essentiel des informations provenant d'une source unique. L'Île Mystérieuse vise ainsi à être, selon l'expression célèbre employée par J. Verne lui-même, le roman de la chimie (40), comme Voyage au Centre de la Terre, à peu près exclusivement celui de la géologie, ou Vingt-Mille Lieues sous les Mers, de l'ichtyologie.

Le travail de J. Verne se dote aussi constamment d'une double dimension, singulière et générale. Il est à la fois analytique et synthétique, diachronique et synchronique - chaque livre pouvant se lire isolément comme une mise au point aussi complète que possible en son domaine, mais pouvant aussi, comme l'indique J. Hetzel, s'ajouter aux autres en un mouvement d'extension systématique qui tend à ne rien laisser hors de la prise de l'oeuvre en train de se construire. Sans doute, ainsi qu'on l'a remarqué (41), la meilleure illustration de cette conception est-elle fournie par Les Enfants du Capitaine Grant, qui se donnent par arbitraire la ligne du 37ème parallèle Sud et selon ce fil conducteur épuisent à eux seuls l'intégralité de deux continents (Amérique du Sud et Australie), sans compter quelques annexes (Nouvelle-Zélande). De proche en proche, c'est de la sorte, une figuration, en même temps qu'une répétition, de la généralité et de l'homogénéité de la connaissance, qui sont octroyées aux lecteurs des Voyages Extraordinaires.

D'où un propos, qui ne répugne ni à l'indéfini ni à l'énorme, tenu "de

omni re scibili<sup>9</sup> (comme il est dit à propos de Paganel (42) ), en une ivresse euphorique, qui est, à la fois, fort réelle (43) et à prendre au sens figuré et qui s'empare du savant extasié et communicatif face au monde. Telle interprétation immédiate ("Bon ! Je sais") d'un signe atmosphérique, suivie non moins rapidement d'une prédiction assurée de sa justesse, conduit à ce dialogue transparent :

" 'Vous parlez comme un livre, Paganel, (dit) Glenarvan.

- Et j'en suis un, répliqua Paganel. Libre à vous de me feuilleter tant qu'il vous plaira<sup>9</sup>.

Le livre ne se trompait pas" (44).

De ce jeu du "pied de la lettre" entre l'ironie et son désamorçage, doit sortir pour le lecteur une représentation en tout cas incontestable de la parole distributrice. On comprend qu'il fait partie de l'efficacité toujours recherchée par J. Verne de choisir comme ici d'exhiber ses principes de composition, mais aussi que le roman de visée pédagogique réclame des réglages rigoureux en ce qui concerne les transitions entre science et fiction. Des énoncés de la première aux péripéties de la seconde, le raccordement ne va pas absolument de soi, et doit être facilité par le recours à un certain nombre de techniques - dont fait partie celle de la mise en évidence de la suture, comme dans l'exemple précédent !

#### L'enfant, fonction réceptrice -

La plus simple, et par conséquent la plus usuelle, d'entre ces techniques, est certainement la mise en place dans le roman d'un personnage d'enfant ou d'adolescent. Rien d'inattendu à cela : cette figure est corollaire de celle



du savant. Entre l'une et l'autre, peut s'instaurer tout un jeu d'échanges, l'absence de savoir, d'une main, appelant comme naturellement le plein d'informations, de l'autre. C'est dire que le récit vernien anticipe, pour la reproduire dans la fiction, sur la relation qu'il escompte voir son lecteur entretenir avec lui, et qu'il construit de ce lecteur une représentation modèle (45). La figure de l'enfant, dans cette perspective, est constituée par un mélange d'enthousiasme devant le nouveau, d'impatience d'apprendre, d'incessants étonnements quant au réel, et de docilité à l'égard des enseignements qu'il reçoit.

Nous analyserons ici l'exemple, parfaitement probant, de R. Grant. Toujours rallié, le premier, à Paganel dont il soutient les propositions les plus discutables, comme les moindres invitations :

" 'Je suis certain que Robert est parfaitement heureux, se hâta de dire Paganel, pour assurer au moins un partisan à ses théories.

- Oui, monsieur Paganel !' s'écria Robert d'un ton joyeux (...).

'Si vous le voulez bien, je vais vous raconter, à ce propos, une petite histoire arabe qui me revient à l'esprit.

- Oui ! Oui ! monsieur Paganel", dit Robert" (46). -

toujours en grain de s'exclamer devant les beautés ou les surprises naturelles :

" 'Des phosphorescences ? dit Glenarvan.

- Non, répondit Paganel, mais des insectes phosphorescents, de véritables lampyres, des diamants vivants et pas chers, dont les dames de Buenos-Aires se font de magnifiques parures.

- Quoi, s'écria Robert, ce sont des insectes qui volent ainsi comme

des étincelles ?

- Oui, mon garçon.

Robert s'empara d'un de ces brillants insectes. Paganel ne s'était pas trompé" (47) -

ou de réclamer avec avidité l'anecdote qui ajoute sans fin à ses connaissances :

" 'Et vous connaissez (cette histoire) ? demanda le jeune Grant.

- Parbleu, mon garçon, et comme je vois que tu grilles d'en savoir autant que moi, je vais te la dire.

- Merci, monsieur Paganel, je vous écoute" (48), -

ou encore de se laisser accoucher sans résistance de telle constatation climatique :

" 'Voilà une chose à laquelle je n'avais pas songé (...)

- Et maintenant, va mon garçon, et ne l'oublie plus'.

Robert reçut de bonne grâce sa petite leçon de cosmographie" (49).

Exercice souple, hiérarchie intériorisée, sûreté indiscutable, service permanent de l'autorité : il y a bien, en première instance et sous réserve d'analyses plus approfondies, une positivité foncière du dispositif pédagogique mis en oeuvre par le roman vernien, et qui tranche singulièrement par rapport à d'autres types de présentation choisis par les auteurs de littérature pour la jeunesse à la même époque (50), de sorte qu'il est compréhensible que l'on ait souvent borné là l'approche de J. Verne. Les relations des différents personnages à bord du Duncan suggèrent en tous cas fort bien cette transparence et cette interdépendance disciplinaires : où l'on voit Lord Glenarvan

rivaliser pour la bonne cause avec son capitaine John Mangles (51), ou l'adolescent réclamer spontanément, pour mieux apprendre son métier de marin, un "chat à neuf queues" aussi inutile qu'interdit... (52).

L'échange perpétuel -

Il n'est jusqu'aux savants qui ne se soumettent à cette loi de la provision réciproque et constante de savoir. Ce n'est pas un hasard si J. Verne leur confère une nature suffisamment proche de celle de leurs disciples pour que soient possibles des échanges de position : de Paganel "jeune chien" (53), à Robert Grant,

"c'était à qui serait le plus enfant " (54) -

au point que le premier revendique son identification au second :

" 'C'est de son âge, (dit) Glenarvan.

- Et du mien !' riposta le savant" (55).

Sur fond de cette connivence, l'inextinguible curiosité du savant le met à l'écoute de la moindre chance de savoir supplémentaire. De même que Paganel ne lâche pas d'un pouce l'Indien Thalcave, le docteur Clawbonny questionne inlassablement l'homme du métier Johnson, et se tient inlassablement aux aguets des connaissances (56). En un beau passage, qu'on ne peut éviter de lire à double entente comme touchant J. Verne lui-même, il précise quelle est sa motivation personnelle dans l'expédition Hatteras, dont le but est initialement incertain :

"Que m'importe, pourvu que j'aïlle quelque part ! On dit que je suis

un savant, on se trompe, commandant : je ne suis rien, et si j'ai publié quelques livres qui ne se vendent pas trop mal, j'ai eu tort; le public est bien bon de les acheter ! Je ne sais rien, vous dis-je, si ce n'est que je suis un ignorant. Or, on m'offre de compléter, ou pour mieux dire, de refaire mes connaissances (...) eh bien, j'accepte, et je vous assure que je ne me fais pas prier. (... Le Forward) va là où il y a à apprendre, à découvrir, à s'instruire, à comparer, où se rencontrent d'autres moeurs, d'autres contrées, d'autres peuples à étudier dans l'exercice de leurs fonctions (...). Va pour le septentrion !" (57).

Pétition de principe véritablement humaniste, que l'on dirait inspirée de quelque programme des Lumières, et qui ne fait pas seulement du savant le communicateur d'informations, mais aussi ce sourcier transformant les occasions multiples et multiformes du réel en matière à instruction permanente (58), comme elle éclaire probablement - puisqu'on aura au passage reconnu la citation qu'en fait l'Avertissement de J. Hetzel - la fonction de voyage dans, ou vers, la connaissance qu'a représentée la rédaction de chaque Voyage Extraordinaire pour J. Verne lui-même (59). De la sorte, au principe de hiérarchie des voix s'ajoute cette mise en scène d'un égalitarisme, d'une universalité de l'appel du savoir, qui se concrétise dans le texte vernien par des chaînes ininterrompues de transferts d'informations : Conseil, dans Vingt-Mille Lieues sous les Mers, prodigieux classificateur, a cependant besoin d'Arronax pour identifier et lui nommer les objets, mais Arronax lui-même, lorsqu'il se trouve en tête-à-tête avec le capitaine Nemo, instance encore supérieure, devient le questionneur qui n'a de cesse d'avoir épuisé le champ des questions possibles (60).

L'interpellation du savoir -

Sur la base de ces conditions préalables, un passage à fonction didactique chez J. Verne peut fonctionner de deux manières, pour ainsi dire descendante ou ascendante. Dans un cas, le savant peut interpellier ses compagnons pour leur donner à voir, c'est-à-dire à comprendre, le réel, en le leur proposant classé pour chacun selon sa caractéristique. Dans un passage significatif de Cinq Semaines en Ballon, Samuel Fergusson, qui se cantonne personnellement dans le simple rôle de distribution, répartit les objets à l'entour. A Kennedy, le chasseur reviennent les marques qui lui conviennent, tandis qu'à Joe, l'homme des villes, sont affectés les signes urbains :

" Penchez-vous, et voyez comme la campagne disparaît rapidement sous nos pieds. Tenez ! Cette forêt a l'air de se précipiter au-devant de nous !

- La forêt est déjà devenue une clairière, répondit le chasseur.

- Et la clairière un village', riposta Joe quelques instants plus tard" (61).

D'un seul mouvement, le geste du savant fonde ainsi la disposition rigoureuse de la matière et des observateurs. Dans l'autre cas, le savant peut être interrogé par son entourage, chacun prenant alors à son compte de le questionner sur un point particulier. Un bon exemple est fourni, dans Les Enfants du Capitaine Grant, par le chapitre (62) où l'histoire et la géographie du pays Maori sont, suivant ce principe, distribués pièce à pièce au fur et à mesure des interventions des protagonistes du roman. Outre un système élémentaire de variation (il y a alternance des voix, à une exception près, celle de Robert

Grant, qui en sa qualité d'interlocuteur privilégié de Paganel, a droit à plusieurs interruptions successives), ce passage est organisé selon une répartition des fonctions, qui, pour être peu visible, n'en est pas moins remarquablement peu aléatoire, puisque reviennent : aux deux enfants Grant la question "enfantine" par excellence des origines (de la guerre anglo-maori) et l'histoire anecdotique des voyageurs en Nouvelle-Zélande ; à John Mangles, le capitaine, tout ce qui concerne le rapport des forces (le point de la guerre, la qualité des possessions anglaises, le nombre des Maoris engagés, le succès des tentatives de soumission) ; à Lord Glenarvan, qui dirige l'expédition, le problème des incidences de la guerre sur le choix du chemin à prendre ; à Lady Helena, enfin, femme écossaise, ce qui touche les "clans maoris" et rapproche leurs luttes du problème écossais, et d'autre part tout ce qui constitue surprise (devant les étrangetés de l'histoire) ou émotion (espérances de salut pour les voyageurs égarés), enfin et surtout, l'organisation générale de la conférence (questions initiales, interruption de transition entre les deux parties, l'histoire de la guerre et celle des découvreurs, mot de la fin). Il y a là un modèle de précision, d'assouplissement et de légitimation tout ensemble dans l'intervention du morceau scientifique au sein du tissu romanesque.

Recherches de vraisemblance -

Par ailleurs, l'insertion tend à se faciliter au regard des situations fictives, en se donnant pour passe-temps. Le savoir vient par exemple occuper les temps morts de l'action - :

" ' Ce n'est pas la première fois que le mauvais temps nous aura

forcé de nous instruire. Parlez pour tout le monde, monsieur Paganel" (63)

dit Lady Helena, dans le passage que nous venons d'analyser. Il vient quelquefois même la remplacer, quand elle manque absolument. C'est le cas dans Autour de la Lune, ce récit, par la force des choses, dépourvu de toute péripétie importante :

"Aussi le temps s'écoulait-il en conversations interminables. On causait de la Lune surtout (...). Le projectile, sa situation, sa direction, les incidents qui pouvaient survenir, les précautions que nécessiterait sa chute sur la Lune, c'était là matière inépuisable à conjectures" (64).

Il est intéressant de noter que l'information scientifique réinvestit de la sorte le dispositif par lequel les dialogues philosophiques ont coutume de se justifier (65). Ce sont le même décor, et la même mise en scène, qui entourent et qui régissent la prise de parole, dans un cas pour la recherche collective du sens, dans l'autre pour l'écoute collective de la science. Les conditions modernes de l'apprentissage de la connaissance relayent les conditions classiques de l'investigation morale. C'est ainsi que Paganel le savant, au milieu du groupe, met à profit une suspension momentanée des événements, et retrouve, dans la douceur du crépuscule et pour l'épanouissement des corps délassés, la posture du sage :

"Le souper terminé, ce fut à qui trouverait un prétexte pour ne point donner au repos les premières heures de cette nuit si belle. Lady Helena mit tout son monde d'accord, en demandant à Paganel de

raconter l'histoire des grands voyageurs australiens, une histoire promise depuis longtemps déjà. Paganel ne demandait pas mieux. Ses auditeurs s'étendirent au pied d'un banksia magnifique, la fumée des cigares s'éleva bientôt jusqu'au feuillage perdu dans l'ombre et le géographe, se fiant à son inépuisable mémoire, prit aussitôt la parole" (66).

Aussi bien l'extrait d'information "pure", autrement dit interpolée sans qu'il y ait de la part du narrateur effort pour en effectuer et pour vraisemblabiliser la prise en charge fictive, ne constitue-t-il que le cas extrême, et somme toute l'exception, de ce dispositif complexe qui règle chez J. Verne la question des insertions (67). Si dans Autour de la Lune, des passages entiers sont en effet introduits, pour ainsi dire, de force (ainsi du tableau des chaînes lunaires (68) que rien ne vient animer en scène pédagogique, ni raccrocher, serait-ce même de loin, à l'une des voix quelconques du récit), le plus souvent une suture est ménagée pour coordonner un type de texte à l'autre.

Telle intervention du narrateur se voit a posteriori affectée au compte du personnage du savant - ce qui ne fait pas de difficultés puisque celui-ci, n'étant par définition jamais pris au dépourvu, peut à bon droit passer pour informé du moindre détail (69). Par exemple, à propos de l'actualité de la guerre de colonisation menée par les Anglais en Nouvelle-Zélande, le roman fournit un rapide historique, qui s'engage d'abord de l'extérieur, comme suit :

"Pendant cette halte forcée, la conversation roula sur les incidents de la guerre dont la Nouvelle-Zélande était alors le théâtre. Mais



pour comprendre et estimer la gravité des circonstances au milieu desquelles se trouvaient jetés les naufragés du Macquarie, il faut connaître l'histoire de cette lutte qui ensanglantait alors l'île d'Ika-Na-Macoui (...)" (70).

Puis, dans un second temps, le développement revient, avec un grand effet de naturel, à Paganel, grâce à la "cheville" suivante :

"Depuis cette année 1840 jusqu'au jour où le Duncan quitta le golfe de la Clyde, que se passa-t-il ? Rien que ne sut Jacques Paganel, rien dont il ne fût prêt à instruire ses compagnons" (71).

Autre procédé de coordination - qui implique quant à lui que, selon les conditions d'énonciation qui le commandent, l'énoncé scientifique peut déborder les limites strictes de la neutralité pour se charger de pouvoir (d'émotion, de contrainte) - : c'est le cas de l'exposé informatif qui ramène les personnages à leur situation présente dans la fiction. Ainsi du récit, involontairement pathétique, des découvertes australiennes, dans Les Enfants du Capitaine Grant, et de sa "traîne" de silence et de souvenirs :

"Paganel avait laissé une impression douloureuse dans l'esprit de ses auditeurs. Chacun songeait au capitaine Grant, qui errait peut-être comme Burke et les siens au milieu de ce continent funeste" (72).

Le pendant de ce passage pourrait être dans Les Aventures du Capitaine Hatteras, la recherche, cette fois délibérée, par Clawbonny d'un effet de terreur dans le récit qu'il donne à l'équipage du Forward de la catastrophe de Sir John Franklin, l'exposé étant dans ce cas conçu rigoureusement en fonction

du contexte fictif :

"Le docteur, établi sur le pont, se vit entouré de la plupart des hommes de l'équipage ; il comprit l'intérêt de cette situation, et la puissance d'un récit fait dans de pareilles circonstances ; il reprit donc en ces termes la conversation commencée par Johnson" (73).

De manière différente, J. Verne peut travailler par amalgame, et non plus seulement par juxtaposition. La démonstration scientifique peut servir de modèle de progression au récit, lui fournissant sa matrice formelle élémentaire. Hypothèses, déductions, conclusions : le raisonnement des savants est le modèle réduit d'une narration, et son aliment momentané, comme dans le chapitre intitulé "La première demi-heure" d'Autour de la Lune, où la question de savoir si le départ du boulet a eu lieu ou non se discute, en même temps que l'issue du pari engagé par Nicholl, à coup de suppositions, de vérifications, et de contre-épreuves (74). Il y a identité de nature entre les péripéties de la réflexion et de l'aventure, si bien que l'algèbre (75) fournit à bon compte son "incident" (c'est le "coup de foudre" du chapitre IV d'Autour de la Lune, que produit un raisonnement mathématique, en révélant une erreur de calcul commise antérieurement, mais heureusement sans conséquence), comme la vitesse du son sa révélation surprenante (c'est, en guise de clause triomphante pour le chapitre du départ (76), le réveil de Barbicane expliquant pourquoi aucun des explorateurs n'a entendu les détonations de la Columbiad) ou encore comme le magnétisme son dénouement inattendu (c'est l'affaire de la boussole (77) réglée à la dernière page de Voyage au Centre de la Terre). La conséquence de ces différentes procédures est ainsi de rendre impossible

aux lecteurs l'économie de l'extrait scientifique, toute "impasse" étant pénalisée à court, voire à long terme, et de transformer la connaissance en objet d'une curiosité attisée (78).

Jeux d'assouplissement -

Malgré l'emploi simultané de ces diverses techniques, la formule encourrait le risque d'une rigidité excessive. C'est pourquoi J. Verne cherche souvent à recourir à une perpétuelle distance, humoristique ou ironique, par rapport aux interventions scientifiques (79). D'où le fait que la construction des récits verniens repose presque généralement sur un trio de "voix" : celle du savant (Fergusson, Barbicane, Arronax) a pour vis-à-vis celle de la plaisanterie, Joe, Ardan, Ned Land), cependant qu'une figure intermédiaire, entre la somme et le peu de savoir, mais variable à l'intérieur de cette définition, sert, si l'on peut s'exprimer ainsi, de tampon, assouplissant le jeu des deux premières (Kennedy, Nicholl, Conseil). A partir de là, toute une série de combinaisons est évidemment possible : ainsi, le personnage de Paganel remplit alternativement la première et la troisième des fonctions par rapport au "pivot" que représente le major. Savoir, savoir-faire, savoir-dire (et -vivre), - ou science, calcul, humour : la distribution des fonctions est en tout cas opérée sans la moindre dissimulation. On peut lire, par exemple, dans Autour de la Lune :

"Chacun apportait son contingent de connaissances particulières.

Barbicane et Nicholl toujours sérieux, Michel Ardan toujours fantaisiste" (80).

Chacun des héros, dans la partie qui lui est propre, est typé immuablement

par une signalisation spécifique, toujours dans le même roman, par exemple :

"Barbicanne voulut commencer le récit de son voyage sous l'empire de ses impressions, et il nota heure par heure tous les faits qui signalaient le début de son entreprise. Il écrivait tranquillement de sa grosse écriture carrée et dans un style un peu commercial. Pendant ce temps, le calculateur Nicholl revoyait ses formules de trajectoire et manoeuvrait les chiffres avec une dextérité sans pareille. Michel Ardan causait (...) avec lui-même enfin, se faisait demandes et réponses, allant, venant (...) et toujours chantonnant" (81).

Pour l'un banalité de composition, d'expression, et de présentation du compte rendu, pour l'autre virtuosité dans le maniement des mathématiques, pour le dernier allégresse de la parole et vivacité de la gesticulation : tels sont les registres dont dispose et sur lesquels joue la facture du roman pédagogique. La question est cependant de savoir si ces ingrédients suffisent à composer une recette qui soit à l'abri des "ratés".

#### Une homogénéisation menacée -

Telles sont les conventions techniques dont la fiction chez J. Verne fait usage pour s'adapter à la distribution des connaissances qui est exigée du livre moderne. Conformément à la conception que J. Verne épouse ou se fait, en tout cas reflète, de la culture nouvelle et de sa diffusion et où priment rationalité et collectivité, c'est un "roman d'éducation" au tout premier degré qui s'écrit en élaborant toute une série de procédés ad hoc : définition

de prototypes fonctionnels, distribution fixe des rôles, vraisemblabilisation des insertions didactiques, mise en scène de la prise de parole savante. Structure ouverte (82), dans un esprit progressiste, à l'information multiforme charriée par les sciences contemporaines, l'oeuvre de J. Verne justifie d'évidence, par son fonctionnement apparent, ses différents succès historiques (83).

Est-ce-à dire, cependant, qu'il est possible de s'arrêter à cette impression d'homogénéité entre projets et procédés, qui marque les Voyages Extraordinaires ? La question est à nos yeux décisive, autant que nécessaire. Nécessaire, car, dans la mesure où il nous est apparu que la représentation donnée par J. Verne des principaux motifs de l'imaginaire désignés par lui comme contemporains faisait l'objet de plus de réticences, de contradictions, et d'ironie que d'approbation et de discipline, il est douteux dès lors que la facture même du roman scientifique ne soit pas affectée d'une démarcation identique, que les procédés adoptés ne répercutent pas le travail critique appliqué aux représentations sélectionnées. Par conséquent, question décisive aussi, puisqu'il s'agit de savoir si la pratique du récit chez J. Verne est épuisée ou non par l'image transparente qui en a été conservée ou construite, si, en d'autres termes, un point commun des divers usages historiques faits de cette oeuvre n'est pas, précisément, d'avoir constamment ignoré son effort sous sa réputation, sa mise en alerte derrière sa mise en conformité. Cette réputation n'est assurément pas vaine, aussi ne songeons-nous pas du tout à en nier la pertinence, mais elle est selon nous l'effet, l'un seulement des deux effets, d'une sorte de principe de double jeu dont nous avons tanté d'établir l'existence et les conséquences au plan des représentations, dans notre première partie, et dont nous postulons l'hypothèse corollaire ici, au plan

de la composition elle-même.

Nous voudrions, par quelques exemples, montrer que le système, tel qu'il est arrêté par J. Verne, de production du roman pédagogique, implique un certain nombre de difficultés tout à fait pratiques, mais très évidentes et contraignantes, sur le statut desquelles nous ne nous prononçons pas pour le moment, mais que nous prenons comme autant d'indices de dérèglement dans une régie par ailleurs rigoureuse et soucieuse d'efficacité.

L'homogénéité du texte vernien, en dépit de toutes les précautions prises, apparaît sans cesse menacée par des tensions provenant de l'imbrication de morceaux disparates, et proche du point de rupture. L'amalgame recherché de l'information et de la fiction ne "prend" qu'à coups répétés d'insertions avoisinant l'arbitraire, et de réactivations ponctuelles de la vraisemblance. Mais il peut se produire que ces raccords difficiles jouent à l'inverse de la fonction qu'ils sont censés remplir, et soulignent davantage, au lieu de la neutraliser, l'incompatibilité peut-être foncière des registres concaténés. Pour un exemple qui résout correctement le problème, on trouve aisément un contre-exemple, qui affiche plutôt son irrésolution. Ainsi, cette description de l'insecte "tuco-tuco", dans Les Enfants du Capitaine Grant, propose une solution assez souple pour que la lecture n'en soit pas arrêtée :

"Ce curieux coléoptère jetait des lueurs par deux tâches situées en avant de son corselet, et sa lumière assez vive eût permis de lire dans l'obscurité. Faganel, approchant l'insecte de sa montre, put voir qu'elle marquait dix heures du soir" (84).

Dans ce cas, l'équilibre est à peu près trouvé entre l'énoncé abstrait des

propriétés de l'insecte et la fiction, grâce à une séparation radicale en deux phrases qui font effet de deux phases, théorie puis pratique, après une première proposition opérant un "mixage" relativement satisfaisant (85). Il suffit de peu pour que le procédé se paralyse, comme dans cette description, extraite de Vingt-Mille Lieues sous les Mers, du "dugong", le monstrueux animal contre lequel Ned Land se bat - interpolation informative de confection étrange :

"Je m'étais levé et j'observai distinctement l'adversaire du Canadien. Ce dugong, qui porte aussi le nom d'halicore, ressemblait beaucoup au lamantin. Son corps oblong se terminait par une caudale très allongée et ses nageoires latérales par de véritables doigts. Sa différence avec le lamantin consistait en ce que la mâchoire supérieure était armée de deux dents longues et pointues, qui formaient de chaque côté des défenses divergentes.

Ce dugong, que Ned Land se préparait à attaquer, avait des dimensions colossales" (86).

Le caractère absolument arbitraire de la combinaison est en l'occurrence patent. En dépit de l'alibi réaliste, auquel J. Verne recourt, du regard servant d'intermédiaire à la description, l'imparfait propre au récit "jure", en une hésitation révélatrice, avec le présent, normalement appelé par cette notice d'ordre général concernant l'espèce dont relève l'animal. Il faut au demeurant, dans la suite, un saut de paragraphe, puis une reprise par le démonstratif, enfin une répétition du contexte événementiel, pour faire passer à nouveau l'imparfait dans un usage qui ne soit pas aberrant, à propos de l'objet particularisé. De même, au terme du long exposé confié au capitaine Nemo sur l'his

toire des canaux égyptiens, une mention explicite du destinataire fictif s'avère nécessaire en bout de course, pour réinsérer convenablement un morceau qui est visiblement en voie d'accéder à l'autonomie textuelle :

"Pendant l'expédition d'Égypte, votre général Bonaparte retrouva la trace de ces travaux" (87).

Des effets-limites, impossibilités ou invraisemblances, tendent ainsi dangereusement à trouser les démonstrations pédagogiques. Que penser, par exemple, de telle précision glissée par Arronax au milieu d'une immense série de noms de poissons, alors même qu'on précise que la "vertigineuse vitesse" du Nautilus les rend difficilement reconnaissables ?

"Des gymontes-fierasfers (...), des murènes-congres (...), des gades-merlus, longs de trois pieds, dont le foie formait un morceau délicat" (88).

Pareillement, alors que les membres de l'expédition Glenarvan sont prisonniers chez les rebelles maoris et promis à un sort angoissant, le narrateur s'emploie à énumérer les oiseaux du grand fleuve néo-zélandais..., rêvant en naturaliste sur le contraste entre la guerre et la paix des bêtes.

"Quelques représentants de la famille des oiseaux aquatiques, animaient seuls cette triste solitude. Tantôt le 'taparunga', un échassier aux ailes noires, au ventre blanc, au bec rouge, s'enfuyait sur ses longues pattes. Tantôt les héros de trois espèces, le 'matuku cendré' (...), et le magnifique 'kotuku' (...) regardaient paisiblement passer l'embarcation indigène" (89).

On pourrait multiplier de tels exemples, dont le moins que l'on puisse dire



est qu'ils mettent en cause l'homogénéité et l'efficacité, pourtant si frappante, de la formule d'écriture adoptée par J. Verne. Il ne serait certes pas impossible de se contenter d'y voir l'aboutissement, après tout insignifiant, des procédés pratiqués. Il convient cependant de ne pas aller trop rapidement à l'explication la plus simple, et il faut en particulier éviter de prendre de telles compositions pour des maladroites. Nous verrons qu'elles sont à la fois des symptômes des difficultés du genre que J. Verne met au point, et des aliments pour son interrogation sur les limites de ce genre, et au-delà, sur les points aveugles de la conception qu'il est censé traduire. L'oeuvre de J. Verne apparaîtra beaucoup plus avertie qu'on ne le pense généralement des problèmes de représentation et d'écriture, pour peu qu'on ne la postule pas, ici comme ailleurs, inconsciente d'elle-même, ce que devrait interdire tant d'évidente insistance sur ses propres difficultés.

Les conclusions de cette approche préliminaire sont ainsi de trois ordres. D'une part, des proclamations d'intentions de l'éditeur aux principes d'organisation du texte de J. Verne, il y a simple rapport d'efficacité. Le livre nouveau, partie prenante d'une culture nouvelle, tout entière reconstituée autour du pôle de la science, que J. Hetzel appelle de ses vœux et reconnaît dans l'embryon des Voyages Extraordinaires - il ne fait pas de doute que J. Verne se le donne à lui-même comme projet, travaille à en fournir constamment l'image-modèle dans ses romans, et à faire pratiquement de ceux-ci son prototype. Mais cette connivence se trouble d'autre part doublement. La ferveur progressiste manifestée par l'Avertissement de l'éditeur, si elle définit bien l'objectif à atteindre d'une complète réorganisation du roman, en laisse le détail obscur ou non réglé. Or, les principes de fabrication du roman du savoir, selon J. Verne, achoppent de manière frappante, sur la même

difficulté d'ajointement entre le "feu" imaginatif et la substance informative.  
C'est de cette difficulté qu'il nous faut nous saisir, pour reconsidérer,  
peut-être pour redéfinir, la conception que J. Verne se fait de la nature  
et de la place de l'imaginaire dans le roman pédagogique moderne.

\* \* \*

NOTES

- (1) Voir par exemple P. Macherey, Pour une théorie de la production littéraire, o.c., pp. 187-189, qui s'appuie sur le texte de J. Hetzel pour commencer son analyse de J. Verne, et qui explique pourquoi il est nécessaire de le choisir comme commencement : parce qu'il définit le programme de l'œuvre vernienne, en énonçant le thème, le type et l'objet du nouveau roman. Voir aussi C. Robin, Livre et Musée : sources et fin de l'éducation encyclopédique proposée aux jeunes lecteurs de J. Verne, o.c., pp. 484-485.
- (2) Id., Ibid., p. 484 : "L'encyclopédie est évidemment au Livre ce que le musée est au monde". Voir aussi cette citation, extraite par C. Robin, du Magasin d'Education et de Récréation, 1869-1870, t. XII, p. 214 : "Morale, linguistique, littérature, histoire sainte, histoire politique, sociale et littéraire, géographie, astronomie (etc.), telles sont les parties de l'éducation et de l'instruction qu'embrasse maintenant l'ensemble de notre collection (...). On le voit, il n'est presque aucune branche des connaissances humaines qui ne s'y trouve représentée". Sur l'ambition totalisante et unitaire manifestée par le 19<sup>ème</sup> siècle, et concrétisée par les Voyages Extraordinaires, voir les mises au point de M. Serres, Jouven-ces sur J. Verne, o.c., en particulier pp. 11 à 13 et 37.
- (3) Cité, incomplètement, dans la Préface, p. IX, aux Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4.
- (4) Il faut remarquer que c'est seulement en 1865, avec le troisième contrat signé entre J. Hetzel et J. Verne, au 11 décembre, qu'apparaît le principe de la série. L'article 2 stipule que, jusqu'à expiration du contrat (c'est-à-dire fin 1871), "M. Hetzel s'engage à prendre à M. Verne, et par chaque année, trois volumes composés dans le genre de ceux qu'il a préala-

blement édités du même auteur et faits pour le même public et de la même étendue" (voir Ch-N. Martin, J. Verne, sa vie, son oeuvre, o.c., p. 311). Ici se définit pour la première fois, et explicitement, la "cible" éditoriale visée par les Voyages Extraordinaires : projet d'une série homogène, dans sa matérialité, son genre, sa destination, adaptée au marché familial".

- (5) C. Robin a bien montré (dans l'article cité supra n. 1, p. 485) l'importance de la métaphore nature-livre pour la compréhension des enjeux assignés par J. Hetzel et son équipe à la littérature pour la jeunesse : le travail encyclopédique des rédacteurs n'a de sens que parce qu'on lui présuppose la totalité déjà systématisée du réel. D'autre part, il faut remarquer que J. Verne n'est nullement isolé dans un tel projet ou dans une telle croyance, qui sont l'objet d'un consensus sans réticence au sein de l'équipe du Magasin.
- (6) On doit insister sur cette conscience d'une mutation historique propre à l'équipe du Magasin d'Education et de Récréation. C'est elle qui explique la volonté d'accomplir (ou à tout le moins d'aider à accomplir) une réorganisation complète et simultanée des représentations, selon le double impératif de la rationalité et de la solidarité. Nous aimerions pouvoir, dans la suite normale de ce travail sur J. Verne, analyser la formation et le développement du Magasin en tant qu'instrument d'intervention historique.
- (7) Voir supra, Partie I, ch. 5.
- (8) Voir supra notre Introduction.
- (9) Voir aussi supra, Partie I, ch. 1.
- (10) Voir ibid.

(11) D'où l'idée, marquée par C. Robin dans l'excellent article pionnier déjà mentionné (p.474, note), selon laquelle, la connaissance étant infinie, nul ne peut prétendre en avoir fini avec l'effort qu'elle réclame. Ce qui est manière à la fois de fonder en nécessité les hiérarchies opératoires (père-enfant, savant-apprenti) et de les doter de mobilité permanente (tout père doit d'autant plus apprendre qu'il a à enseigner). On ne saurait trop prendre en compte la stratégie ainsi développée quant aux institutions : les fixer dans la mesure où il faut les contraindre au dépassement, leur faire rechercher toujours plus de légitimité pour leur faire acquérir toujours plus d'efficacité - bref : reproduction pour production. C'est dans ce contexte qu'on est fondé à voir dans l'oeuvre, ou dans la figure même, de J. Verne, un "appareil (...) privilégié à la date dans l'ordre de la diffusion du savoir" (A. Buisine, en discussion, J. Verne, Colloque de Cerisy, o.c., p. 170) - mais sans cette nuance péjorative qui accompagne souvent les jugements sur l'oeuvre républicaine...

(12) Le statut de la merveille est ici capital. S. Vierne a bien montré (J. Verne et le roman initiatique, o.c., pp. 32-34), sur l'exemple de Flammarion, Figuière, Zurcher ou Margollé, la façon dont se côtoient perpétuellement, précisément aux parages de la merveille, le rationnel et l'irrationnel - avec d'autant plus de facilité, et de pertinence, que l'on se refuse à opposer la croyance et la science (ou le peuple aux classes dirigeantes) mais que l'on vise à accomplir la première dans la seconde. C'est une préoccupation de ce type qui explique que, chez J. Hetzel, l'expression de la connaissance est fournie par la métaphysique ("où s'agitent ses destinées") : la merveille, parce qu'elle s'oppose à la fois à l'économique (trésor, richesses) et au religieux (mystère), est la notion intermé-

diaire qui convient à cette transition historique où l'investigation rationnelle poursuit, et est en passe d'annuler, la requête métaphysique, où le destin est en train d'être appelé histoire. Ce dont rend bien compte G. Rosa (en discussion, J. Verne, colloque de Cerisy, o.c., p. 168), lorsqu'il propose de "rompre la chaîne, 'texte merveilleux d'où émerveillement' (...) par glissement vers 'objet merveilleux - émerveillement du lecteur' ".

- (13). Prospection qui ne peut aller sans rétrospection, comme l'explique très clairement J. Hetzel (Magasin d'Education et de Récréation, 1870-1871, t. XIII, p. 220) : "On ne comprend bien ce qui est qu'à l'aide de ce qui a été" (cité, avec d'autres témoignages concordants, par C. Robin, dans l'article ici utilisé, p. 481). C'est pourquoi tout se tient dans le projet laïque : la constitution de la société rationnelle et la constitution de son passé.
- (14) La stratégie éditoriale mise au point par J. Hetzel se présente ainsi comme une tentative pour exploiter une transformation de la demande collective en matière de culture, et pour pallier son insuffisance spécifique en lui rendant l'outil de transmission qu'elle est d'abord tentée d'exclure. Le besoin de savoir, ou le désir d'accumulation des connaissances, doivent se voir mis à disposition le livre, expurgé de sa fonction aliénante, parce qu'il est l'instrument irremplaçable, et unique, d'instruction. L'Avertissement "fixe" ce moment où la mutation, d'ores et déjà commencée, doit être soutenue, intensifiée, en son développement.
- (15) Cette notion d'"économie culturelle" est de celles que l'imaginaire contemporain de la dépense a le plus de mal à comprendre, ou le plus de facilité à fustiger. Elle nous semble au contraire avoir été historiquement décisive

- manière de sortir du dispositif dominant (la culture, le savoir, et leurs capitaux succédanés pour les uns ; pour les autres, l'imaginaire - au mieux) en posant comme un droit la rationalité, et comme un devoir son apprentissage multiforme.

(16) Voir par exemple Perrault, dès la Préface aux Contes en Vers : "N'est-il pas louable à des Pères et à des Mères, lorsque leurs Enfants ne sont pas encore capables de goûter les vérités solides et dénuées de tous agréments, de les leur faire aimer, et si cela ne peut dire, les leur faire avaler, en les enveloppant dans des récits agréables et proportionnés à la faiblesse de leur âge" (éd. Garnier, Paris, 1867, p. 6). Evidemment, le travail de Perrault est tout autre, et l'on appréciera par exemple la manière cynique dont le conte du Chaperon Rouge fait parabole perverse sur l'"avidité" des enfants vis-à-vis des fruits déguisés... Ne retenons, dans ce jeu métaphorique qualifiant l'éducation pour adolescents, que la similarité, c'est-à-dire la complémentarité, directes de la nutrition physique et de la nutrition intellectuelle - question fondamentale de tout humanisme, comme Rabelais l'a marqué une fois pour toutes. L'enjeu est apparent, et devrait fournir, avec le problème de la loi, l'axe d'une histoire (à faire) de la littérature pour la jeunesse au 19ème siècle : quels types d'économie des pulsions sont mis en place, et pourquoi, ou avec quelles conséquences ? Aussi bien ce qui concerne la bouche dans les productions de cette littérature touche-t-il directement à leurs projets (voir supra les linéaments d'une telle analyse pour J. Verne, dans notre Partie I, ch. 3 - sur Liebig -, ou ch. 6 - sur les voluptés de l'indigestion et du dessert).

(17) Voir sur ce point l'analyse de G. Rosa, J. Verne et l'idéologie : le grand instituteur du sujet "jeune, dans J. Verne, colloque de Cerisy, o.c., pp.



153-154. Toutes nos analyses présentes ont trouvé dans cette contribution leur condensé, en même temps qu'un recadrage différent. Pour G. Rosa, la question de toute littérature pour la jeunesse est de "lui demeurer adressée sans lui être trop visiblement destinée", d'où la tentative de J. Hetzel d'assurer à sa collection un public plus large (voir en effet infra dans ce même chapitre l'énoncé par l'éditeur des lecteurs et des lectures qu'il vise à instituer). J. Verne (et de manière globale le Magasin) s'appliqueraient à instituer le jeune en sujet "dans l'unité fonctionnelle des contraires" : imaginaire et savoir - "sujet unique d'acquisition du savoir et de dépense d'affects" -, en passant par la production d'images distinctes de la conscience de soi qu'ils cherchent à obtenir de la part du lecteur. L'image de la science infertile, du héros fantasmant, du guide intellectuel régressant, favorise la constitution d'une représentation de la science nécessaire, du héros réglant son rapport au réel, du guide régisseur. La même dialectique qui articule dans le processus scolaire <sup>éducation</sup> et récréation relie imaginaire et connaissance, dans l'écart entre images et représentations, ou récepteurs et lecteur. S'il ne fait pas de doute que J. Verne invente le "sujet jeune", il n'est pas certain que cette dialectique soit complètement ou idéalement opératoire. Notre hypothèse et notre conviction sont au contraire que, si J. Verne produit en effet de manière satisfaisante le procès de formation demandé du sujet moderne, il s'acharne par insatisfaction à peser sur les distorsions inhérentes à ce procès de formation, pour en faire des points critiques de dérèglement de la dialectique mise en oeuvre.

- (18) C'est très exactement ce débordement dont J. Verne calcule l'effet, et choisit de discuter les conditions et les conséquences - voir infra, Partie II, ch. 9 et 10.

- (19) Tout est peut-être dit à cet endroit de l'analyse de J. Hetzel : le sens des Voyages Extraordinaires, dans la stratégie de l'éditeur, ne serait pas en eux, mais dans l'effet qu'ils peuvent fournir à la mutation culturelle contemporaine. Aussi bien cet ultime détour de l'interprétation laisse-t-il à J. Verne toute licence pour abonder dans l'imaginaire, voire dans la critique : aucune contravention au "contrat" n'y est risquée ! Ainsi s'établiraient un point d'équilibre et de compatibilité, la condition d'une cohabitation, si l'on préfère, entre volonté critique chez l'auteur et volonté formatrice chez son commanditaire.
- (20) S'il est nécessaire de résister (comme le fait remarquer A. Buisine, en discussion, J. Verne, colloque de Cerisy, o.c., p. 27) à l'idée qu'"une fiction serait à elle-même son propre langage théorique", dans la mesure où cela conduit à une métaphorisation souvent injustifiée entre images et fonctionnement textuel, il est en revanche capital de prendre en compte les insertions méthodiques qui sont ménagées par J. Verne dans le cours des fictions, parce qu'elles produisent un effet de mise à distance, et surtout parce qu'elles introduisent un jeu critique d'ironies essentiel à l'évaluation de l'ambiguïté constitutive des Voyages Extraordinaires.
- (21) J.-F. Hayes, La Mer libre du pôle, ch. XII, Ma Cabine, Hachette, 1868, pp. 155-156.
- (22) Nous avons analysé supra (Partie I, notamment ch. 3 et 4) la représentation de cette tentation de la démission par J. Verne.
- (23) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, Ch. IV, pp. 27-29.
- (24) Sur le musée comme représentation - modèle de l'espace culturel moderne, voir C. Robin, Livre et Musée : Sources et fins..., o.c., pp. 478 et suiv., qui cite ce passage des Aventures du Capitaine Hatteras, auxquels les pa-

rallèles ne manquent pas, avec l'activité collectionneuse d'un Arronax, d'un Nemo, d'un Harbert. Il faudrait plus généralement penser la fonction de cette référence, en relation avec l'histoire de la muséologie au 19ème siècle, autour de la double question du désir (de totalité ou d'origine - d'où l'importance symbolique de l'échantillon, et comme cas particulier, de l'"hapax") et de la valeur (voir supra, Partie I, ch. 6, l'équivoque révélée par le comportement d'Axel). Il faudrait aussi réfléchir sur les différences et conjonctions entre la collection d'objets naturels et la collection d'oeuvres d'art (sur laquelle on consultera, pour analyse et bibliographie, P.-M. de Biasi, Systeme et déviations de la collection à l'époque romantique, Romantisme, n° 27, 1980, pp. 77 et suiv.). Nemo, qui relie les deux activités en les portant au stade suprême, entend battre la société moderne sur son propre terrain, d'une part, et déplacer d'autre part le terrain du côté du musée "politique".

(25) Autour de la Lune, t. 3, ch. VIII, p. 356.

(26) Le Tour du Monde en quatre-vingt Jours, t. 11, ch. II, p. 12.

(27) Autour de la Lune, t. 3, ch. I, p. 263.

(28) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, ch.IV, p. 27.

(29) Ibid., p. 29.

(30) Voir C. Robin, Livre et Musée, sources et fins..., o.c., pp. 384 et suiv., pour analyse de ce statut du livre, et de la stratégie globale destinée à le légitimer.

(31) Voir M. Moré, Nouvelles Explorations de J. Verne, o.c., pp. 37-39, et pour commentaire de cet effet esthétique, S. Vierne, J. Verne et le roman initiatique, o.c., p. 30. Sans attendre 1895 et L'Ile à Hélice, J. Verne ne

cesse de manifester l'importance culturelle de la musique. Il est symptomatique que l'exemple exceptionnellement favorisé des Patterson permette, à un moment où la mention en est encore délicate malgré Baudelaire, la référence au "génie incompris" de Wagner. Nous sommes dans un comble de la vie artistique, qui rend patents le caractère privé de ses effets, c'est-à-dire sa limite comme instrument social (voir M. Moré pour tout ce qui concerne les rapports de J. Verne et de la musique). Notons que le titre de l'air du Don Juan est inexact (Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 2ème Partie, ch. XVII, p. 522).

(32) Ibid., pp. 528-529.

(33) Voir le titre du chapitre : "Les éleveurs millionnaires", et p. 526.

(34) Voir, ibid., p. 526, le projet qui leur est assigné : "Voici des millions, jeunes gens. Allez dans quelque colonie lointaine ; fondez-y un établissement utile ; puisez dans le travail la connaissance de la vie. Si vous réussissez, tant mieux. Si vous échouez, peu importe. Nous ne regretterons pas les millions qui vous auront servi à devenir des hommes".

(35) Voir Vingt-mille Lieues sous les Mers, t. 5, ch. XI, pp. 105 à 108. Importance du fonds (douze mille volumes) et variété des catégories couvertes sont les marques de la bibliothèque du paria : "Parmi ces ouvrages, je remarquai (écrit Arronax) les chefs-d'oeuvre des maîtres anciens et modernes, c'est-à-dire tout ce que l'humanité a produit de plus beau dans l'histoire, la poésie, le roman et la science, depuis Homère jusqu'à Victor Hugo, depuis Xénophon jusqu'à Michelet, depuis Rabelais jusqu'à Mme Sand. Mais la science, plus particulièrement, faisait les frais de cette bibliothèque ; les livres de mécanique, de balistique, d'hydrographie, de météorologie, de géographie, de géologie, etc., y tenaient une place non

moins importante que les ouvrages d'histoire naturelle, et je compris qu'ils formaient la principale étude du capitaine. Je vis là tout le Humboldt, tout l'Arago, les travaux de Foucault, d'Henri Sainte-Claire Deville, de Chasles, de Milne-Edwards, de Quatrefages, de Tyndall, de Faraday, de Berthelot, de l'abbé Secchi, de Petermann, du commandant Maury, d'Agassiz, etc., les mémoires de l'Académie des Sciences, les bulletins des diverses Sociétés de Géographie, etc. (...)" Bibliothèque pluridisciplinaire et internationale, du point de vue scientifique, ce qui correspond bien à l'exigence moderne : part du lion pour physiciens et chimistes (Marcelin Berthelot, 1827-1907 ; John Tyndall l'Irlandais, 1820-1893 ; Henri Sainte-Claire Deville, l'homme de l'aluminium, 1818-1881 ; Michaël Faraday l'Anglais, 1791-1867 ; Léon Foucault, 1814-1868), avec l'astronomie (le jésuite Italien Angelo Secchi, 1818-1878), les naturalistes (Armand de Quatrefages de Bréau, 1810-1892, et Henri Milne-Edwards, 1800-1885, au premier chef, puisque Voyage au Centre de la Terre les interpellait, mais aussi Louis Agassiz le Suisse, 1807-1873 - à moins qu'il ne s'agisse de son fils Alexandre, 1835-1910, spécialiste de la faune marine), les géographes enfin, sous l'égide du grand découvreur baron Alexandre von Humboldt, 1769-1859 (avec Matthew Maury, l'océanographe américain que nous avons déjà rencontré, 1806-1873, et August Petermann, le cartographe allemand, 1822-1878), en mettant à part François Arago, dont nous avons souvent rencontré le nom autour des premières années de la carrière vernienne, 1786-1853. Quant aux auteurs français cités en littérature ils circonscrivent presque idéalement le progressisme. Il faut cependant remarquer les signes de mort ou de stérilité qui affectent cette bibliothèque-modèle : corpus arrêté une fois pour toutes, comme si "l'humanité n'a(vait) plus ni pensé, ni écrit", solitude et silence du cabinet de l'

homme seul, désordre du classement pour un lecteur rêveur: "Détail curieux, tous ces livres, étaient indistinctement classés (...) et ce mélange prouvait que le capitaine du Nautilus devait lire couramment les volumes que sa main prenait au hasard". L'homme mort a remplacé l'avidé lecteur comme il a remplacé l'avidé collectionneur des arts : rupture par rapport à l'histoire, pourtant inoubliable, qui inscrit la limite de ce contre-univers exemplaire. Comparer de ce point de vue la bibliothèque de Nemo à l'organisme public islandais - tel que discuté dans Voyage au Centre de la Terre (voir infra, même chapitre).

- (36) Ibid., t. 2, ch. X, pp. 89-90.
- (37) Ibid., ch. XIV, p. 129.
- (38) Ibid., ch. XIII, p. 120.
- (39) Voir G. Rosa, J. Verne et l'idéologie..., J. Verne, colloque de Cerisy, o.c., p. 154, pour un rapide descriptif des procédures de combinaison entre le didactique et le romanesque, reprenant les observations de C. Robin (aussi bien dans Livre et Musée : sources et fins..., o.c., pp. 474 et suiv., que dans Le récit sauvé des eaux, La Revue des Lettres Modernes, série J. Verne, n° 2, o.c., pp. 33 et suiv., où sont analysées les fonctions de modèle éducatif, d'une part, et de caution du discours, d'autre part, revêtues par les personnages de savant).
- (40) Lettre du 2 février 1872 à J. Hetzel : "L'Ile mystérieuse sera un roman chimique" (cité par J.-J. Verne, J. Verne, o.c., p. 203, et S. Vierne, L'Ile mystérieuse, Hachette, Poche-Critique, Paris, 1973, p. 16, qui indique au demeurant que la chimie est loin d'être l'unique objet scientifique du roman). La même lettre signale assez ironiquement combien J. Verne se sent en l'occurrence simple exécutant de la "ligne" Hetzel : demander

à être remboursé, c'est bien dire que l'on s'est mis en frais... voir infra notre conclusion pour analyse de cette réserve mentale.

- (41) Voir P. Macherey, Pour une Théorie de la Production Littéraire, o.c., pp. 201-202. Cet exemple est une bonne occasion de confronter une figuration et un outil sur le même motif de la ligne droite : outil techniquement adéquat à la reproduction d'une totalité du savoir, figuration socialement propice à la représentation d'un tout-pouvoir de l'intrépidité des modernes, et fantasmatiquement porteuse de l'obsession de l'épuisement du réel. Ce dernier aspect, retourné vers l'outil, oblige cependant à se demander ce que J. Verne pense, et fait de cette totalité de savoir qu'il a mission de fournir : fantasme, elle aussi ?
- (42) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 2ème Partie, ch. XVIII, p. 549.
- (43) Ibid., "Le salon de Lady Helena fut très animé, grâce au nombre de visiteurs qui affluèrent. Mr Olbinett s'occupa très activement à faire circuler les rafraichissements que trente degrés de chaleur rendaient nécessaires. Un demi-baril de scotch-ale y passa tout entier. On déclara Barclay et Co le plus grand homme de la Grande-Bretagne, même avant Wellington, qui n'eût jamais fabriqué d'aussi bonne bière. Amour-propre d'Ecos-sais. J. Paganel but beaucoup et discourut encore plus (...)" Type même de minuscule dérèglement de la parole par la situation, sur lequel d'autres romans verniens construisent leur accès à l'impossible (l'utopie de la mer libre pour l'expédition Hatteras), ou fondent leur discussion en matière de langage et de représentation (la poésie selon Michel Ardan dans l'expédition lunaire). Si la faconde est nécessaire à la vraisemblance pour légitimer l'incessante prise de parole du savant, elle tend, pourrait-on dire, à changer de régime, à arracher la parole savante à l'économie didactique (voir infra l'analyse de cette tendance et de ses effets,

chap. 9).

- (44) Ibid., t. 7, 1ère Partie, ch. XVI, p. 159 (cité par C. Robin, Livre et Musée : sources et fins..., o.c., p. 477, ainsi que la reprise du même motif dans L'Île mystérieuse, à propos de Cyrus Smith - reprise qui a cependant, à notre sens, un tout autre sens, à l'intérieur du système ironique mis en place par J. Verne, voir infra notre Conclusion).
- (45) L'analyse de G. Rosa (J. Verne et l'idéologie, o.c., pp. 156 et 158 notamment) tend à mésestimer, nous semble-t-il, cet aspect de formation directe du lecteur par la figuration romanesque. Son hypothèse (voir ci-dessus n. 17) pose que "le héros de la fiction est (...) distinct du sujet qu'elle institue". D'où une égalité "toutes choses égales d'ailleurs", dont la citation immédiatement infra donne justement un bon exemple. La complexité de la composition vernienne est telle, cependant, que, dans certains cas où la littérature pour la jeunesse fonctionne à nu dans son sens, pour ainsi dire, déontologique, le héros-pré-forme rigoureusement le lecteur.
- (46) Ici, en revanche, le héros représente la déformation possible du lecteur réel, ou celle que le lecteur peut faire subir au requisit qui lui est formulé : excellent exemple des distorsions critiques entre images romanesques et conscience de soi évoquées supra n. 17 et 45. Voir en effet notre Partie I, ch. 4, supra, pour analyse de la discussion entamée dans ce passage des Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XXIV, pp. 268-269.
- (47) Ibid., ch. XXV, p. 274.
- (48) Ibid., t. 8, 3ème Partie, ch. XIII, P. 697.
- (49) Ibid., t. 7, 2ème Partie, ch. X, pp. 423-425.



- (50) Il n'est que de songer à Desnoyers, qui, pour les mésaventures de son héros Choppart, met au point, avec une parfaite ironie, ce stratagème éducatif inouï : ne pas chercher à établir une définition positive de la socialité, mais tout au contraire instaurer la loi comme perversité supérieure - ce qui a pour conséquence d'inciter la "perversité" enfantine non seulement à s'y soumettre, mais à s'y identifier ! Loin d'être antagoniste de la loi ou de l'autorité par sa méchanceté, relative d'ailleurs, l'enfant est conduit à y voir son maître, et à faire de sa maîtrise son objectif... Pédagogie sardonique, on le voit, qui est aux antipodes de la pédagogie angélique initialement acceptée par J. Verne.
- (51) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 1ère Partie, ch. X, p. 99, et aussi 2ème Partie, ch. V, p. 356 (voir sur cette dernière référence l'analyse de M. Coutrix, Verne et Shakespeare, étude comparative..., J. Verne, L'Herne, o.c., p. 230.
- (52) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 2ème Partie, ch. V, p. 42.
- (53) Ibid., 1ère Partie, ch. XVI, p. 159.
- (54) Ibid., 1ère Partie, ch. XXIV, p. 262. Cela est commentaire d'une référence musicale (au soprano de l'enfant et à la basse de Paganel) en même temps qu'une référence ludique - suffisants symptômes de régression (voir supra, notre Partie I, ch. 4), à réfléchir pour J. Verne comme ébauches d'une contre-parole et d'une mentalité joueuse (voir infra, ch. 9).
- (55) Ibid., 1ère Partie, ch. XXIV, p. 269. G. Rosa (J. Verne et l'idéologie..., J. Verne, Colloque de Cerisy, o.c., pp. 157-158) juge non subversive cette inversion des figurations familiales qui accuse la puériorité adulte. Voir supra, Partie I, ch. 6, les conclusions que nous en tirons au contraire.

- (56) Modèles d'une collaboration des savoirs, ces représentations tendent aussi, et implicitement, à tracer la limite de la connaissance occidentale. Ainsi le manuel et son alter ego, l'indigène, demeurent à la lisière du "réel" romanesque, momentanément dedans, incessamment dehors.
- (57) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, ch. III, p. 24.
- (58) On remarquera la manière dont le "programme" de Clawbonny inclut, pour leur donner une très large part, les sciences humaines à côté des abstraites et des naturelles. Il y a là une ligne directrice dont on avait tort de mésestimer l'importance et de penser qu'elle n'est qu'imparfaitement suivie par J. Verne. J. Chesneaux a bien montré (Une lecture politique de J. Verne, o.c., passim) l'enjeu de ce type d'enquête : l'élaboration d'une "géographie politique" libérale et critique. D'où l'importance du roman, comme genre apte à cette investigation grâce à sa plasticité : C. Robin (Livre et Musée : sources et fins..., o.c., p. 385) cite cet excellent témoignage, extrait du Magasin (1866-1867, t. VI, p. 345) : "Le roman, fleur obscure chez les anciens et presque inaperçue, est devenu chez nous un arbre immense qui couvre tout de son ombre, moeurs, histoire, politique, science, arts, et qui menace d'absorber tous les autres genres" (D. Ordinaire, Rhétorique Nouvelle).
- (59) J. Hetzel, sous son pseudonyme de P.-J. Stahl, évoque "ces instituteurs discrets (...) qui nous entraînent, sans nous faire changer de place, dans ces pays inconnus" (Du choix des lectures, Magasin, t. VI, 1866-1867, p. 83, cité par C. Robin, Livre et Musée, sources et fins..., o.c., n. 56, 484) : la formule, remarquable, vaut pour qui rédige les livres, autant que pour leur lecteur.
- (60) Vingt-mille Lieues sous les Mers, t. 6, ch. XIII.

- (61) Cinq Semaines en Ballon, t. 1, ch. XX, p. 163.
- (62) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 3ème Partie, ch. VIII.
- (63) Ibid., p. 697.
- (64) Autour de la Lune, t. 3, ch. VI, P. 327.
- (65) Voir sur ce point le très suggestif article consacré par M. Roelens, La Description inaugurale dans le Dialogue philosophique aux XVIIème et XVIIIème siècles, Littérature, n° 18, 1975, pp. 51 et suiv., qui ébauche un historique des situations fictives de l'otium et une évaluation de leurs implications : modèles de l'académie, de l'entretien, et de l'ordre se tiennent étroitement à l'intérieur d'une même structure rationalisante (non dénuée de puissance de dénégation ou d'exclusion). Il est intéressant de voir le roman didactique faire ici ou là, pour vraisemblance, retour à cette grande forme culturelle de l'isolement productif.
- (66) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 2ème Partie, ch. XI, p. 429.
- (67) Voir l'analyse de M. Foucault, L'arrière-fable, L'Arc, J. Verne, n° 29, pp. 5-12, et l'excellente critique qu'en donne S. Vierne, L'Ile mystérieuse, o.c., pp. 89 et suiv.
- (68) Autour de la Lune, t. 3, ch. XII, p. 396.
- (69) Exemple de vraisemblabilisation dans Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 3ème Partie, ch. VIII, p. 691 : "Voilà six grands mois que nous avons quitté l'Europe, (...) je ne puis donc savoir (dit Paganel) ce qui s'est passé depuis notre départ, sauf quelques faits, toutefois, que j'ai lus dans les journaux de Marlboroug et de Seymour, pendant notre traversée de l'Australie. Mais, à cette époque, on se battait fort dans l'île d'Ika-Na-Maouf".

- (70) Ibid., p. 688.
- (71) Ibid., p. 689.
- (72) Ibid., t. 7, 2ème Partie, ch. X, p. 435.
- (73) Aventures du Capitaine Hatteras, t. 4, 1ère Partie, ch. XVII, p. 163.
- (74) Autour de la Lune, t. 3, ch. II, pp. 277-278.
- (75) Ibid., ch. IV, p. 315.
- (76) Ibid., ch. II, p. 288.
- (77) Voyage au Centre de la Terre, t. 2, ch. XLV, pp. 391-392.
- (78) Voir C. Robin, Livre et Musée : Sources et fins..., o.c., p. 476, qui montre justement que c'est cette capacité de transformer la connaissance en objet de désir qui vaut à J. Verne d'être intégré et reconnu par les collaborateurs de la partie "éducation" du Magasin d'Hetsel (t. 3, 1865-1866, pp. 266-267, t. 4, 1865-1866, p. 223, t. 6, 1866-1867, p. 223, t. 7, 1867, pp. 145 et suiv.) : "apprendre à son insu", telle est bien la réussite obtenue du lecteur.
- (79) Voir le commentaire de M. Soriano, J. Verne, o.c., pp. 131-132, sur la gaieté comme "atout" de ces récits, dans la visée qui est la leur du "nouveau public qui accède à la lecture".
- (80) Autour de la Lune, t. 3, ch. VI, p. 327.
- (81) Ibid., ch. III, p. 300.
- (82) Voir supra, n. 58 sur la promotion du roman, telle qu'expliquée par l'équipe du Magasin, le témoignage de D. Ordinaire.
- (83) Voir P. Macherey, Pour une Théorie de la Production Littéraire, o.c., p. 183, et G. Rosa, J. Verne et l'idéologie, o.c., sur l'implication corol-

laire du statut actuel de J. Verne (pp. 160-162 notamment).

- (84) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 7, 1ère Partie, ch. XXV, p. 274.
- (85) Voir C. Robin, Le Récit. Sauvé des Eaux, o.c., pour les opérations primaires de la vraisemblabilisation vernienne.
- (86) Vingt-mille Lieues sous les Mers, t. 5, 2ème Partie, ch. V, p. 355.
- (87) Ibid., ch. IX, p. 345.
- (88) Ibid., ch. VII, p. 382.
- (89) Les Enfants du Capitaine Grant, t. 8, 3ème Partie, ch. X, p. 720.

\*  
\* \*  
\*