

Introduction - *Vingt mille lieues sous les mers 1869-70*

Autour d'un titre

A. Lachaume

Imaginez à la fois **scientifique** et **poétique**, **aventure** pour de jeunes lecteurs qui a priori ne savent rien (ce qui n'est pas votre cas).

-> un voyage extraordinaire mais mesurable

- la fascination des chiffres

Vingt mille lieues sous les mers appartient aux titres de roman de Jules Verne où il y a des **chiffres** (*Le Tour du monde en 80 jours, 2 ans de vacances, Cinq semaines en ballon, Les 500 millions de la Begum*). Vous retrouvez cela dans les titres de certains chapitres de notre ouvrage : "Une Perle de dix millions", "La Méditerranée en quarante-huit heures", "Par 47° 24' de latitude et de 17° 28' de longitude" et même : "Quelques chiffres"

Vingt mille

Mesure, quantification, rationalité. Ont-ils fait 20.000 lieues exactement ? En réalité c'est impossible à savoir. Compte rond ou arrondi ? Volonté de **marquer la finitude**, dire **qu'on a fait le tour**.

Je pense à un commentaire souvent énoncé à propos du Don Juan de Mozart. Pas le Don Juan de Molière, qui n'a qu'une demi-douzaine de conquêtes féminines à son actif, au fond, mais le Don Giovanni de Wolfgang Amadeus Mozart. Dans l'air du Catalogue, entraînant et un peu répétitif, le valet (Sganarelle est devenu Leporello) tente de décompter les séductions de son maître et parvient à *mille e tre*. Mille trois, c'est beaucoup plus que mille qui pourrait être un arrondi, un ordre de grandeur. Mille trois, c'est très précis et cela signifie en même temps qu'on ne va pas s'en tenir là, ni même à mille dix ou mille cent, plutôt deux mille, voire dix mille... Le rythme de cette énumération dont on ne saurait fixer un terme tourne au vertige dans la mise en musique (à écouter). La tentative d'ajouter des rencontres à des rencontres manifeste une énergie vitale et mime le désir sans fin.

Ici, au contraire, dans le titre de Jules Verne, la quantification semble souligner une limite, marquer un terme. Malicieux, Verne vous dit qu'il utilise les chiffres moins comme un commercial que comme un mathématicien.

"quelques chiffres vous le prouveront sans peine.

— Oh ! les chiffres ! répliqua Ned. On fait ce qu'on veut avec les chiffres !

— En affaires, Ned, mais non en mathématiques." (I, 4)

"La portion du globe terrestre occupée par les eaux est évaluée à trois millions huit cent trente-deux milles cinq cent cinquante-huit myriamètres carrés, soit plus de trente-huit millions d'hectares. Cette masse liquide comprend deux milliards deux cent cinquante millions de milles cubes, et formerait une sphère d'un diamètre de soixante lieues dont le poids serait de trois quintillions de tonneaux. Et, pour comprendre ce nombre, il faut se dire que le quintillion est au milliard ce que le milliard est à l'unité, c'est-à-dire qu'il y a autant de milliards dans un quintillion que d'unités dans un milliard. Or, cette masse liquide, c'est à peu près la quantité d'eau que verseraient tous les fleuves de la terre pendant quarante mille ans." (I, chap 14).

☛ effet sur imaginaire enfantin?

Soit l'enfant calcule, soit il se laisse étourdir par la fascination de ces chiffres.

Ce qui est intéressant chez Jules Vernes, c'est qu'il articule toujours **précision et enchantement**, on y reviendra pour les **listes**.

- des repères

Ici, cela permet au lecteur de savoir ce qu'il lui reste à lire (rassurant : le lecteur se repère, il sait où il en est, comme certains comptent parfois le nombre de pages qu'il leur reste à lire), au moment même où le narrateur ne le sait pas encore (Aronnax sait beaucoup de choses mais vous ne pouvez pas utiliser à son sujet le terme technique de narrateur omniscient). Décompte constant, au fur et à mesure et titre bilan (on ne sait pas pour qui et à qui le narrateur écrit cela, rend compte de cette expérience, on sait quand il débute son journal, sur quel papier dans la conclusion il dit qu'il revoit le récit de ces aventures et qu'il est exact mais on ne sait pas trop s'il le publie // Marlen Haushofer).

- un double tour du monde

Ce n'est d'ailleurs pas un titre qui fut trouvé tout de suite : Jules Verne tâtonne entre *Voyage sous les eaux, Vingt mille lieues sous les eaux, Vingt-cinq mille lieux sous les eaux, Mille lieues sous les océans...* Il y travaillait depuis 1865 et fixe son titre au printemps 1868.

Venons-en donc aux lieues

Lieues (du latin *leuca* ou *leuga* emprunté au gaulois = distance variable selon que l'on mesure de la terre ou de l'eau. Dans le domaine de Neptune, c'est 1/20e d'un grand cercle de la terre, soit 5 550 m. C'est évidemment cette dernière valeur qui devrait servir à évaluer les pérégrinations du Nautilus, pourtant l'on constate, au détour du texte, que son narrateur, Aronnax compte en lieues terrestres. La **lieue métrique française vaut exactement 4 km** (la lieue terrestre ou lieue commune de France vaut 1/25 de degré de l'ellipse méridienne terrestre, soit exactement 4,445 3 km ; la lieue marine vaut 1/20 de degré de l'ellipse méridienne terrestre, soit 3 milles marins ou exactement 5,556 6 km) mais ici il utilise la lieue métrique. Le 26 mars 1791 naissait le

mètre, dont la longueur était établie comme égale à la dix millionième partie du quart du méridien terrestre. Le mètre concrétisait l'idée d'une " unité qui dans sa détermination, ne renfermait rien ni d'arbitraire ni de particulier à la situation d'aucun peuple sur le globe ", mais je ne sais pas quand le mètre a vraiment été utilisé couramment.

Vingt mille lieues, dans ces conditions, sont donc quatre-vingt mille kilomètres, **exactement deux fois** la circonférence de notre planète. Nous allons faire un double tour du monde, publié avant même *Le Tour du monde en quatre-vingt jours* (1872). Nous aurons le temps de savourer ce voyage, car la vitesse moyenne est d'un peu plus de 11 km/h.

ex: titre du chapitre 18: QUATRE MILLE LIEUES SOUS LE PACIFIQUE.

Ce chapitre contient ensuite un **décompte** plus précis. "Nous avons alors fait quatre mille huit cent soixante lieues depuis notre point de départ".

Jules Verne **donne les équivalences en milles (et là vous devez accorder au pluriel !): Unité de mesure internationale pour les distances en navigation aérienne ou maritime correspondant à la distance de deux points de la Terre ayant même longitude et dont les latitudes diffèrent d'une minute.** (Le **mille** vaut, par convention, 1 852 m, sauf dans les pays du Commonwealth, où il vaut 1 853,18 m - à ne pas confondre avec le *mile* nautique anglais qui lui fait 1609 m)

vous avez trouvé que pour passer des lieues en milles vous faites **x 2,16**. Calculs toujours exacts évidemment. Jeu des équivalences ou plaisir d'articuler mille et lieues pour assonance et allitération, un peu étourdissante ?

Chapitre 20 : Le 2 janvier, nous avons fait onze mille trois cent quarante milles, soit cinq mille deux cent cinquante lieues, depuis notre point de départ dans les mers du Japon.

II, chap 1 "Du 21 au 23 janvier, le Nautilus marcha à raison de **deux cent cinquante lieues par vingt-quatre heures**, soit cinq cent quarante milles, ou vingt-deux milles à l'heure". (Ici division par 24).

"Qu'ai-je découvert jusqu'ici ? Rien, ou presque rien, puisque nous n'avons encore parcouru que six mille lieues à travers le Pacifique !"

Chap 4. "**Nous avons fait alors** seize mille deux cent vingt milles, ou **sept mille cinq cents lieues** depuis notre point de départ dans les mers du Japon".

chap 7 " J'estime à six cents lieues environ le chemin que le Nautilus parcourut sous les flots de cette mer [Méditerranée], et ce voyage, il l'accomplit en deux fois vingt-quatre heures".

chap 8" Le Nautilus en brisait les eaux sous le tranchant de son éperon, après avoir accompli près de dix mille lieues en trois mois et demi, parcours supérieur à l'un des grands cercles de la terre."

fait aussi en **profondeur** chap 11 Nous avons fait alors près de treize mille lieues depuis notre départ dans les hautes mers du Pacifique.

"**Nous avons atteint une profondeur de seize mille mètres, — quatre lieues, —** et les flancs du Nautilus supportaient alors une pression de seize cents

atmosphères, c'est-à-dire seize cents kilogrammes par chaque centimètre carré de sa surface !" Se (un peu imaginaire car la fosse des Mariannes fait à peine 11000 m de profondeur).

chap 15 "Cependant, depuis cinq mois et demi que le hasard nous avait jetés à ce bord, nous avions franchi quatorze mille lieues, et sur ce parcours plus étendu que l'Équateur terrestre, combien d'incidents ou curieux ou terribles avaient charmé notre voyage : la chasse dans les forêts de Crespo, l'échouement du détroit de Torrès, le cimetière de corail, les pêcheries de Ceylan, le tunnel arabe, les feux de Santorin, les millions de la baie du Vigo, l'Atlantide, le pôle sud !"

Peur de ne jamais en finir: chap 18: "Depuis six mois nous étions prisonniers à bord du Nautilus. **Nous avons fait dix-sept mille lieues, et, comme le disait Ned Land, il n'y avait pas de raison pour que cela finît.**" Ici le savoir supérieur du lecteur le rassure, lui il sait qu'il y a une fin.

chap 23: "Me croira-t-on ? Je ne sais. Peu importe, après tout. Ce que je puis affirmer maintenant, c'est mon droit de parler de ces mers sous lesquelles, **en moins de dix mois j'ai franchi vingt mille lieues, de ce tour du monde sous-marin** qui m'a révélé tant de merveilles à travers le Pacifique, l'Océan Indien, la mer Rouge, la Méditerranée, l'Atlantique, les mers australes et boréales !"

Ce ne sont pas des *lieux*, mais homophonie fonctionne, on va d'ailleurs aussi voir une foulditude de lieux (cf. titres-lieux comme l'Ile mystérieuse, Château des Carpathes, Pays des fourrures). Profusion mobile vernienne aux antipodes de la stabilité frugale du *Mur invisible*.

sous les mers

une inspiration des expériences scientifiques contemporaines de l'auteur

sous

impossibilité technique à l'époque pour le grand public. Aspect merveilleux. La technique

"Jules Verne s'est inspiré des submersibles de son temps, notamment utilisés au cours de la guerre de Sécession [...] et de nombreuses expériences de navigation sous-marine qui eurent lieu dans la Seine. C'est ainsi que le domestique d'Aronnax doit son nom à un scientifique avec lequel Verne était lié d'amitié : J.-F Conseil, qui expérimenta un submersible dans les eaux parisiennes, notamment. Cet hommage patronymique n'est d'ailleurs pas sans arrière-pensée dans l'esprit de Jules Verne ; il montre que, dans le roman, le scientifique n'est que le serviteur du romancier, en l'occurrence Aronnax, qui écrit sous le masque d'un savant un récit à la première personne, et emprunte ses traits à son créateur dans les illustrations de Riou et de Neuville. [...] (science au service de l'imaginaire)

les

article défini : on va toutes les voir, même idée de complétude

mers

transcription d'une expérience personnelle sur les mers:

JV Nantais amoureux de la mer. On dit qu'il aurait fugué à 11 ans pour s'embarquer, rattrapé à temps (légende? lui dit qu'il est monté à bord). Quoi qu'il en soit, pendant qu'il rédige ce roman il se fait construire un voilier superbe. cf. biographie de Jules Verne sur Wikipedia = de qualité. précoce boulimie, sans doute pathologique qui lui vaut des maux de ventre et d'estomac -> gavage de ses lecteurs.

A aussi crises de paralysie faciale et redoute folie alors que ce n'est pas nerveux à priori. Avait épousé une veuve de 26 ans qui avait déjà deux filles et avec qui il a un fils en 1861. Il n'a pas encore 40 ans quand il commence à écrire ce livre

En juillet 1868, le romancier prit livraison de son premier bateau, le Saint-Michel I [...] il l'utilisa aussitôt comme un véritable cabinet de travail et y rédigea une bonne partie de son récit. Ainsi, la navigation de surface le long des côtes bretonnes et normandes, et jusqu'en Angleterre, nourrit-elle abondamment les rêveries du romancier sur les grands fonds marins" (Préface de Christian Chelebourg). Cette aventure sous les mers est donc le fruit d'une expérience sur la mer.

visualisation

faire voir ce qui était su, en donner l'expérience

vingt mille yeux

Certains voient aussi l'homophonie : *vingt mille yeux* ... on peut parler du **hublot**. point de mire idéal. Au fond les romans de Jules Verne sont souvent des hublots, des points de vues idéaux pour récapituler une vision du monde. Forme circulaire essentielle chez lui.

Aspect capital chez Jules Verne : rend visuelles des choses qui étaient jusqu'alors purement théoriques. On en fait l'EXPERIENCE. C'était théoriquement connu, mais avec Jules Verne, grâce à l'itinéraire, aux appareils, on se met à le voir. Avec l'avènement des chemins de fer naissent les Guides Joanne (comme les guides Michelin). Mais là adapté, plus vivant, on voit. Par exemple, le Pôle : quand on va au pôle, ce qu'on savait en principe du pôle se dévoile. Principe pédagogique (télégraphie, référence à Fénelon, on en revient toujours au XVIIe siècle...) plus que science.

cf. 4e de couverture "est-il situation plus merveilleusement satisfaisante que de disposer d'un petit palais mobile, qui se déplace à volonté dans l'élément que l'on aime, et qui, bravant victorieusement monstres et méchants, vous permet de découvrir, un à un, tous les secrets de l'Océan ?"

En effet Nautilus témoigne du goût du confort de cette fin de siècle. On est bien installé et de là, on affronte les dangers (comme le lecteur dans son fauteuil).

parler de mer et non d'océan ou d'eau, c'est s'inscrire dans un ... courant littéraire. Car son expérience de la nature est aussi et surtout une expérience de lecture.

La mer est aussi en vogue, si j'ose dire. *La Mer* de Michelet a paru en 1861, il est cité chap 7 de la IIe partie. L'hommage à Hugo est encore plus explicite dans la terrible scène du 20 avril, II 19. *Les Travailleurs de la Mer* publié en 1866 présentait un combat mémorable de Gilliat avec le poulpe. Verne se rattache alors au romantisme d'une certaine manière.

Le poète a **plusieurs manières de transcrire son expérience de la nature**, mais ici Verne choisit de **faire dominer la science sur le lyrisme romantique**.

Deux exemples de cela: la scène du poulpe et les listes.

- Hugo, chef de file du romantisme, se trouve impliqué dans la figure du poulpe, "animal si prodigieux de son encre" qui nous met "sur la piste d'une allégorisation de l'écriture".

"Le kraken gigantesque, c'est Hugo en personne et le triomphe des hôtes du Nautilus dit à sa manière celui de l'inspiration scientifique du romancier sur les tentations lyriques".

- "On reconnaît encore l'influence hugolienne dans cette ivresse lexicale de l'épuisement du réel à laquelle se laisse aller Jules Verne. Les **listes** de poissons ou de coquillages font penser à ces chapitres dans lesquels Victor Hugo recense les herbes de Guernesey ou les vents du large. Seule la perspective change; A l'emphase poétique -voire métaphysique- de Victor Hugo, Jules Verne préfère la **rigueur encyclopédique**. Toutefois, le **didactisme** vernien n'est pas dépourvu de majesté, loin s'en faut. Une large part du charme de l'écriture tient, chez Jules Verne, à ce que la science y côtoie sans complexe une certaine éloquence".

Éloquence et science de la mer : l'inspiration de Michelet : mode de l'encyclopédie littéraire comme un prétexte à rêveries

"Cette subtile harmonie de deux éléments stylistiques réputés incompatibles, il en a sans doute trouvé le modèle dans la prose de Michelet.

En 1861, le grand historien publiait *La Mer*. Avec *L'Oiseau* (1856) et *l'Insecte* (1857), cet ouvrage de quelque trois cents pages inaugurerait la **mode de l'encyclopédie littéraire**. [...] Poétique et érudit tout à la fois, le livre propose d'intéressantes hypothèses sur le passé de notre planète et de judicieuses perspectives d'avenir dont la puissance prophétique nous apparaît en pleine lumière.

Jules Verne a emprunté à Michelet un grand nombre de prétextes à rêveries : la mer de lait, le Fleuve-Noir, les eaux du Pôle, les animalcules, les madrépores "faisceaux de mondes", la "fleur de sang" du corail, les forêts sous-marines... Il a pu y lire également un portrait du harponneur en héros téméraire, affrontant sur de frêles esquifs des baleines monstrueuses, personnage aux dimensions mythiques qui a sans doute inspiré la figure de Ned Land. A ce propos, l'opposition de la baleine et du cachalot se trouve aussi chez Michelet, et en des termes très proches de ceux qu'utilisera Jules Verne. Enfin, le chapitre que l'historien consacre aux crustacés porte en germe l'épisode des monstres qu'aperçoivent Aronnax et Nemo sur le chemin de l'Atlantide : Verne a trouvé là les métaphores belliqueuses au travers desquelles il peint ces animaux, et l'idée d'en faire des géants". (cf. Canguilhem : il y a plus de monstres dans les livres que dans la nature).

Un savoir de la nature, de seconde main

Autres sources, surtout dans des ouvrages de vulgarisation. Le tout récent dictionnaire de Pierre Larousse lui a fourni beaucoup de passages, parfois au mot près, en condensant un peu. C'est l'homme du savoir indirect, alors que Canguilhem sera beaucoup plus érudit et que la narratrice du Mur invisible avoue sans cesse qu'elle ne se souvient pas de grand-chose de ce qu'elle a étudié (ce qui lui revient un peu, ce sont des gestes, celui de la traite des vaches, celui du fauchage du foin).

Une poésie presque symboliste

"La beauté de la langue vernienne est faite d'une utilisation poétique du langage scientifique. Poésie de thésaurus procédant de l'exotisme que pouvait encore avoir à l'époque un discours savant qu'aucun organe ne médiatisait auprès du grand public. Exploité autant pour son hermétisme que pour l'étrangeté de ses sonorités, le lexique de l'histoire naturelle est utilisé de façon **quasi mallarméenne** (hermétisme assumé et pure beauté). Et l'on voit ainsi le style de Jules Verne se rattacher au symbolisme, comme son imagination sentait le romantisme. Aussi est-ce en ce cas une hérésie que de "sauter" les passages scientifiques des Voyages extraordinaires, il faudrait au contraire les lire à voix haute pour en apprécier la musicalité."

Un créateur de mythes

"Jules Verne n'est pas un érudit qui écrit des livres de fiction, mais un poète qui cherche à créer des mythes. Ce n'est pas en ingénieur préoccupé de vérités techniques mais en romancier soucieux de vraisemblance qu'il construit espaces et machines"

D'ailleurs il brigua l'Académie Française, sans succès (attentat manqué de son neveu contre lui pour attirer l'attention!)

Lui-même choisit de faire la suite avec *L'Ile mystérieuse*, où il donne une identité au capitaine Nemo.

Le bateau ivre écrit sous inspiration directe de *Vingt Mille Lieues sous les Mers*. J.-H. Guermonprez, "le Nautilus est-il le bateau ivre?", Bulletin de la Société Jules Verne, n°13, 1970, p. 91-95.

"Le bateau ivre" d'Arthur Rimbaud fin été 1871 à 16 ans. "Je me suis baigné dans le poème De la mer infusé d'astres, et lactescent, Dévorant les azurs verts; où, flottaison blême Et ravie, un noyé pensif parfois descend;". J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.

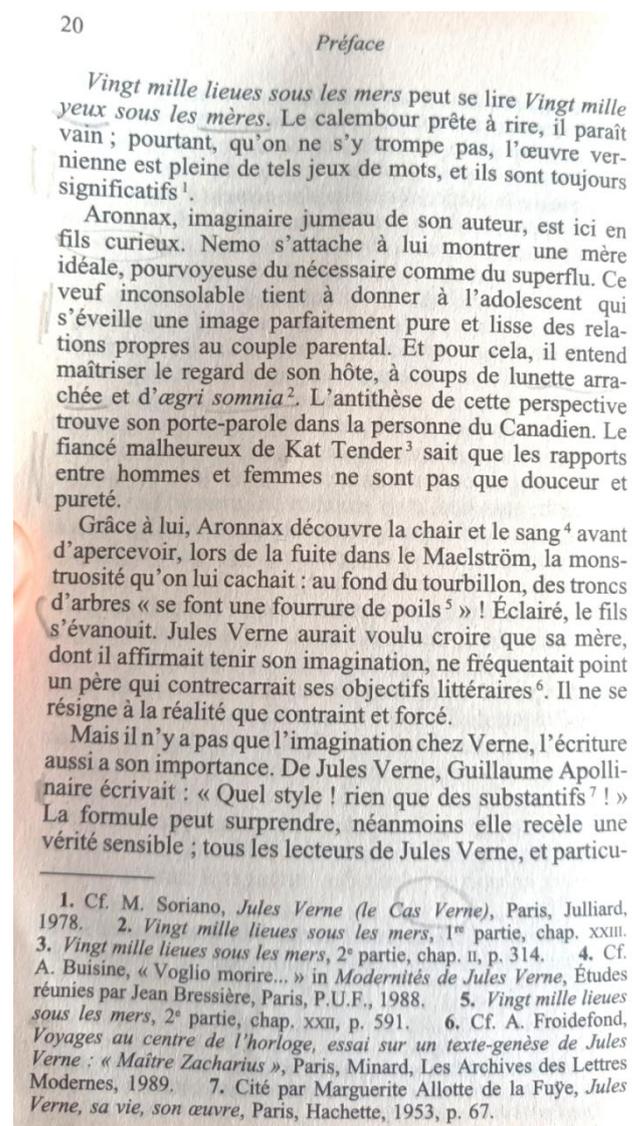
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir !
(//chap 24 alexandrin caché : Jamais idées plus impressionnantes n'envahirent mon cerveau ! **Je ne voulais pas voir ce que voyaient mes yeux** !)
les Maelstroms épais, / J'ai vu des archipels sidéraux !
et des îles etc.

Eluard,

"J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée,
Comme un mort je n'avais qu'un unique élément"

Georges Pérec, Philippe Sollers
Suaut dans la réalité : conquête du pôle Nord par le 1er sous marin atomique, le Nautilus, 1958

Et les adeptes d'une lecture psychanalytique iraient jusqu'à l'homophonie voyeuriste "20000 yeux sous les mères". A vrai dire dans les autres romans de Jules Verne il y a plus de femmes, là très masculin (équilibre avec Marlen Haushofer).



On va essayer de montrer qu'il y a une place pour une lecture de Jules Verne qui ne soit ni littérature de jeunesse ni psychanalyse délirante.

Inventaire, effet catalogue, voire paradigme alimentaire. Feuilleton qui se dévore comme Ned Land se demande à chaque nouvelle espèce si c'est bon à manger.

Lectures complémentaires

Daniel Compere, Le jeu avec les références scientifiques dans les romans de Jules Verne.

Typologie des références scientifiques

Diverses formes de référence peuvent être relevées en fonction de trois critères. Le premier est la place occupée par la référence dans le livre : soit dans le corps du texte, ce qui est le cas le plus fréquent ; soit en bas de page (ce qui n'est guère la coutume dans un texte romanesque). On remarquera que Verne n'utilise pas les parenthèses pour y placer des références.

*Le deuxième critère est le volume que représente la référence. Le volume le plus important est occupé par celle qui accompagne une citation : un extrait d'un texte est alors donné entre guillemets avec indication du nom de son auteur. A noter que le titre est souvent omis et que les dates et lieux de publication ne sont jamais indiqués. Exemple : dans *Vingt mille lieues sous les mers*, Verne cite "le savant Maury, l'auteur de la *Géographie physique du globe*" (p.436). Il existe aussi des citations anonymes. Ainsi, à propos de la mer : "Curieuse anomalie, bizarre élément, a dit un spirituel naturaliste, où le règne animal fleurit, et où le règne végétal ne fleurit pas !" (*Vingt mille lieues sous les mers*, p. 187). Un volume moins important est pris par la référence qui accompagne le résumé d'un ouvrage scientifique dont est indiqué le titre et/ou l'auteur. Exemple : "Ces polypes se développent particulièrement dans les couches agitées de la surface de la mer, et par conséquent, c'est par leur partie supérieure qu'ils commencent ces substructions, lesquelles s'enfoncent peu à peu avec les débris de sécrétions qui les supportent. Telle est, du moins, la théorie de M. Darwin, qui explique ainsi la formation des atolls" (*Vingt mille lieues sous les mers*, p. 209). Ici non plus, Aronnax, le narrateur de ce roman, ne signale pas que cette théorie est émise par Darwin dans ses *Voyages d'un naturaliste dont une traduction en français est publiée dans Le Tour du monde en 1860*. Parmi les exceptions, dans *Voyage au centre de la Terre*, le résumé d'un ouvrage est accompagné de son titre, du nom de son auteur et de sa date : "Cet ouvrage c'est l'*Heims-Kringla* de Snorre Turluson, le fameux auteur islandais du XII^e siècle ! C'est la *Chronique des princes norvégiens qui régèrent en Islande !*" (p. 27).*

*La référence seule se présente sous la forme d'un nom d'auteur ou d'un titre d'ouvrage : le propos de l'auteur peut alors être reformulé. Exemple : "Entre autres zoophytes apparaissaient dans les hauts-fonds quelques arborescences coralligènes, de celles qui, suivant James Ross, vivent dans les mers antarctiques" (*Vingt mille lieues sous les mers*, p. 483).*

*Enfin, vient la simple allusion : un nom seul est cité. En examinant la bibliothèque de Nemo, Aronnax relève des noms d'auteurs qui renvoient à leurs ouvrages : "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, [...]" (*Vingt mille lieues sous les mers*, p. 121). La formule "je citerai" revient fréquemment sous la plume d'Aronnax qui nomme ainsi divers auteurs au cours du récit de son voyage sous-marin.*

Dois-je évoquer la compilation ? Il arrive que Verne prenne des informations dans des ouvrages qui ne sont pas explicitement mentionnés, mais auxquels on devine qu'il se réfère parce que le nom de l'auteur apparaît dans le texte ou dans sa correspondance.

*[...] D'autre part, il faut tenir compte de l'attitude de Verne par rapport à cette parole étrangère. Assume-t-il ces propos en les intégrant au sien sans commentaire ou souligne-t-il la différence ? On remarquera qu'ils sont souvent attribués à un personnage qui possède déjà un savoir, un spécialiste : naturaliste comme Aronnax (*Vingt mille lieues sous les mers*) et Axel et Lidenbrock (*Voyage au centre de la Terre*), médecin comme Clawbonny (*Voyages et aventures du capitaine Hatteras*), ingénieur comme Barbicane (*De la Terre à la Lune*)...*

Ce "personnage délégué" (pour reprendre l'expression de Philippe Hamon) est une véritable incarnation de l'information dans le texte : il permet parfois de supprimer la référence proprement dite, car il la remplace. [...]

Comme le disait joliment Roland Barthes : "L'artiste "réaliste" ne place nullement la "réalité" à l'origine de son discours, mais seulement et toujours, si loin qu'on puisse remonter, un réel déjà écrit, un code prospectif, le long duquel on ne saisit jamais, à perte de vue, qu'une enfilade de copies." [S/Z, Editions du

Seuil, 1970, p.173. Copieur aussi, Verne travaille à partir de notes de lecture. Le document scientifique qu'il utilise a donc toujours été transcrit une première fois avant de passer dans le texte vernien, ce qui ajoute une distance supplémentaire par rapport au réel.]

Toutefois, cet éloignement est compensé ici par la nature de l'écrit auquel Verne se réfère : il est scientifique, donc solide, sérieux.

Par la référence, Verne produit ce que l'on pourrait appeler un effet d'autorité ou un effet testimonial. Le renvoi à un nom de savant, nom plus ou moins connu du lecteur, apporte à celui-ci une garantie : cela existe puisque Untel a écrit là-dessus. Le texte introduit ici le critère du vérifiable : "comme le dit Untel dans le texte T". Le lecteur curieux peut aller voir que le texte T est correctement cité, que la citation appartient bien au texte T, que ce texte T est bien écrit par l'auteur Untel. Un exemple de cette fonction d'autorité : Vingt mille lieues sous les mers, comme je l'ai déjà signalé, cite l'extrait d'un ouvrage à propos de la mer des Sargasses : "Et voici pourquoi, suivant le savant Maury, l'auteur de la Géographie physique du globe, ces hydrophytes se réunissent dans ce paisible bassin de l'Atlantique :

"L'explication qu'on peut en donner, dit-il, [...]"Je partage l'opinion de Maury, et j'ai pu étudier le phénomène dans ce milieu spécial où les navires pénètrent rarement."(p. 436). On remarquera que le texte emprunté est nettement valorisé par le narrateur qui vient confirmer l'hypothèse du savant. Un narrateur qui se pose en observateur privilégié puisqu'il peut "étudier le phénomène" sur place et qui apporte sa garantie de témoin au propos savant. [...]

Une troisième fonction de la référence scientifique est de contribuer à faire du texte. J'entends par là que, grâce à elle, Verne introduit dans son œuvre des éléments qui, a priori, ne sont pas littéraires. Comme nous l'avons vu, la documentation n'est jamais recopiée telle quelle, mais arrangée, réécrite, pour s'insérer dans le fil du discours vernien sans rupture. La science est naturalisée vernienne. Et Verne semble prendre un plaisir à tenir la gageure d'intégrer à ses ouvrages les éléments les plus disparates, les moins "littéraires" : chiffres, termes techniques, tables des matières d'ouvrages scientifiques.

Il cherche ainsi à faire jouer la fonction poétique dans le discours scientifique, à mettre l'accent sur l'aspect formel du langage, ce qui est étranger à ce discours. Je me contenterai de renvoyer sur ce point aux démonstrations faites par Michel Butor ou Alain Buisine⁹ qui soulignent des effets stylistiques dans Vingt mille lieues sous les mers, en particulier par la transformation des noms de coquillages en un véritable poème. Ainsi, lorsque Aronnax contemple les vitrines du Nautilus, il voit : "[...] d'admirables tellines sulfurées, de précieuses espèces de cythérées et de vénus, le cadran treillisé des côtes de Tranquebar, le sabot marbré à nacre resplendissante, les perroquets verts des mers de Chine, le cône presque inconnu du genre Cœnodulli, toutes les variétés de porcelaines qui servent de monnaie dans l'Inde et en Afrique, la "Gloire de la mer", la plus précieuse coquille des Indes orientales ; enfin des littorines, des dauphinules, des turritelles, des janthines, des ovules, des volutes, des olives, des mitres, des casques, des pourpres, des buccins, des harpes, des rochers, des tritons, des cérites, des fuseaux, des strombes, des ptérocères, des patelles, des hyales, des cléodores, coquillages délicats et fragiles, que la science a baptisés de ses noms les plus charmants." (p.127)

Les informations naturalistes contribuent à mettre en ordre ce qui est vu. Exemple : "Conseil avait suivi la méthode de notre maître Milne-Edwards, qui fait trois sections des décapodes :les brachyours, les macroures et les anomours. Ces noms sont légèrement barbares, mais ils sont justes et précis." (Vingt mille lieues sous les mers, p. 383-4)

il existe une sorte de pacte non formulé qui fait que, quand un lecteur aborde un roman comme Vingt mille lieues sous les mers, il s'attend à lire une histoire imaginaire, même s'il y est fait référence à la réalité. Alors, pourquoi Jules Verne se réfère-t-il autant à des travaux scientifiques ? Et à quoi se réfère-t-il exactement ? Comme on l'a vu, les informations scientifiques apportées par les références se trouvent amalgamées au texte vernien. Ces références se présentent sous de multiples formes qui correspondent à cette intention de l'auteur dont on soulignera qu'il ne se contente pas de recopier des données scientifiques, mais se livre à un véritable travail de création littéraire pour les assimiler à son

œuvre. Ces références jouent aussi un rôle dans le fonctionnement du roman auquel elles donnent un statut intermédiaire entre le vrai et le faux : elles parlent du réel et le roman raconte une fiction. Gérard Genette parle de "pseudo-référence" du texte de fiction dans la mesure où, dit-il, tout emprunt fait à la réalité "se transforme en élément de fiction". (Fiction et Diction. Editions du Seuil, 1991, pp. 36-7) D'où une sorte de loi qui pourrait s'énoncer ainsi : la fiction est du réel fictionalisé. Et son corollaire : du réel qui entre dans une fiction, devient fictif.

Non seulement, la référence extérieure est assimilée, naturalisée vernienne, mais son objet même perd son statut de réalité pour devenir fiction. Verne réussit le tour de passe-passe de transformer, sous les yeux du lecteur, la réalité en fiction ! La force de la fiction vernienne est de poser un univers imaginaire face au monde réel. Verne met ses romans à l'épreuve de la vraisemblance et confronte l'univers imaginaire qu'il construit de roman en roman à la réalité. C'est ainsi que je m'explique certains cas que j'appelle des autoréférences. Par exemple, dans Le Pays des fourrures (1873), un personnage se réfère à Hatteras comme à un explorateur réel : "Je me rappelle qu'un de ces renards, vieux déjà, fut pris par le capitaine Hatteras pendant son voyage de découverte." (Livre de poche, p. 302).¹³ Dans Le Sphinx des glaces (1897), de même, à propos du pôle sud, une note semblable à celles qui mentionnent les avancées des explorations vers ce lieu encore inconnu, rappelle que "un autre avait pris pied sur ce point du globe [... qui] s'appelait le capitaine Nemo." (Livre de poche, p. 404). Par ces autoréférences, Verne bâtit une œuvre qui se constitue en un univers clos avec ses propres personnages et événements qui deviennent des objets de référence au même titre que ceux qui appartiennent au monde réel. Si Aronnax est un être imaginaire, Vingt mille lieues sous les mers est un roman qui existe bel et bien. En renvoyant à un roman antérieur et supposé connu du lecteur, le nouveau récit cherche à s'accréditer de sa réalité. La cohérence dans l'imaginaire devient l'équivalent du vraisemblable : Verne met ainsi sa propre création

sur le même plan que la réalité. Nest-ce pas le rêve de tout artiste ?

D'autre part, le maintien de la liste correspond à la rémanence d'un désir (lié à ses fonctions : classement, récapitulation, renouvellement de la vision) qu'il convient de transmettre. Perec, un siècle plus tard, identifiera explicitement ce désir : « L'écriture contemporaine, à de rares exceptions (Butor) a oublié l'art d'énumérer : les listes de Rabelais, l'énumération linnéenne des poissons dans Vingt mille lieues sous les mers, l'énumération des géographes ayant exploré l'Australie dans Les Enfants du capitaine Grant... 35 » Un tel témoignage

présente aussi une dimension axiologique, opposée à l'ordinaire fraîcheur d'accueil de la liste vernienne par la critique : il s'agit, pour Perec, de défendre un plaisir de lecture, une valeur littéraire positive de la liste. Georges Perec, Penser/Classer, Paris, Le Seuil « La Librairie du XXe siècle », 2005 [1985], p. 21.

S'il est inconfortable, dans un épistémè romantique prolongé par la critique contemporaine, de penser qu'un texte de fiction se trouve parasité par des séquences tirées d'autres textes, cet inconfort est redoublé dans le cas où ces séquences sont des listes, par l'habitude consistant à considérer cette forme comme relevant de la genèse de la création littéraire. Une habitude perceptible dans cette citation de Hamon : [La liste] semble être par exemple, quand on la rencontre dans les brouillons préparatoires de l'écrivain, où elle foisonne, du côté de l'avant- ou de la pré-littérature : forme et moment archaïque de la création, signe d'un projet, signe d'un programme, sorte de prospectus demandant à entrer en fiction 37.

Ainsi que dans cette réflexion de Jacques Neefs : La liste, le répertoire, le quadrillage (religieux, administratifs, juridiques) semblent être constitutifs de l'écriture. Faire œuvre dans l'espace de cette origine de l'écriture est peut-être l'impératif plus ou moins dissimulé, plus ou moins conscient, plus ou moins joué, qui détermine l'écriture créatrice et la dimension esthétique des œuvres de langage 38.

De telles déclarations ne sont évidemment pas erronées, mais elles nourrissent un mythe, celui d'un début qui ne serait précédé par rien. Mythe largement partagé dans le cas de la liste, fréquemment perçue comme une sorte de « degré zéro 39 » - mais un degré zéro qui confond, dans le cas de la critique vernienne, le négatif du texte inabouti (voire d'un «

non-texte en attente de devenir texte 40 ») et le positif d'une écriture en perpétuel devenir. Ce mythe est nourri par un sentiment diffus, presque universel, dont les récits bibliques seraient un substrat : en particulier la Genèse et sa double liste inaugurale (1:1 et 2:20), où Dieu fait advenir toutes choses par leur nomination énumérée, après quoi les animaux qui défilent devant Adam reçoivent de lui leurs noms. De manière plus inattendue, l'anthropologie n'est pas non plus totalement étrangère à cette fascination ; Jack Goody, dans sa magistrale étude de l'apparition de l'écriture comme technologie intellectuelle, fait coïncider les premières apparitions historiques de l'écriture avec la liste : « Faire des tableaux ou des listes [...] est très caractéristique des premiers systèmes d'écriture 41. » Pour en revenir à l'écriture comme acte individuel de création, on sait bien que « l'origine de l'écriture est toujours ailleurs, inatteignable, antérieure à tout geste scriptural⁴² »... Mais ce savoir n'empêche pas la séduction édénique d'une croyance en un point de concordance, un lieu géométrique incarné ici par la liste, origine de tout. Un point vers où se dirigerait le regard rétrospectif de l'imaginaire génétique, vers où convergeraient les lignes d'une perspective commune à l'histoire des formes et à celle de la pensée humaine.

Face à cette tentation cosmogonique de la liste, l'étude de Verne permet de substituer une autre explication, non moins mythique, puisqu'elle ne fait que remplacer un imaginaire génétique par un autre, mais proposant néanmoins une alternative féconde. On pourrait la qualifier de palingénésique : au concept d'une création ex nihilo s'oppose celui d'une création perçue comme un éternel retour, un cycle. Dans ce second paradigme, la liste génétique devient le signal d'autre chose : elle ne désigne pas les items énumérés comme une apparition (une invention), mais comme une réapparition (une répétition), qui reconconditionne l'ensemble des Voyages extraordinaires. Elle suppose un avant-discours, que l'on réitère à raison et non comme un pis-aller, un défaut ou un état de l'écriture par défaut ; elle suppose aussi une dynamique d'accompagnement, puisqu'une reprise de cet ordre peut aussi bien avoir lieu au seuil de l'écriture qu'au cours de la préparation du roman. Une telle conception, adaptée

à la genèse du roman vernien, permet de se libérer du carcan romantique imposant le génie individuel comme source de l'écriture et les manquements à cette économie scripturale comme des erreurs. Dès lors peuvent apparaître d'autres aspects de cette économie, de reconstruction ou de recyclage, qui entrent en résonance avec l'esthétique globale de Verne. En particulier avec ce que Michel Serres appelle « télémachie » : les Voyages extraordinaires apparaissent en effet à une époque de l'histoire où le globe terrestre, entièrement cartographié et déjà arpenté, ne laisse aux nouveaux explorateurs que le loisir de marcher, à l'instar de Télémaque, sur les traces de leurs Ulysses de pères [note de Mme Lachaume : pas complètement vrai dans le cas du Pôle par exemple ici!]. Une lecture rejointe par celle de Michel Foucault : « Les romans de Jules Verne, c'est la négentropie du savoir. Non pas la science devenue récréative, mais la re-création à partir du discours uniforme de la science. » L'opposition de la « récréation » et de la « re-création » pointe, en ce qui nous concerne, le défaut de la critique à taxer d'ennuyeuses des descriptions et énumérations « mal intégrées » au roman vernien, qui dans sa fonction première aurait dû sacrifier aux codes narratifs du roman d'aventures à vocation récréative. Le roman vernien pourrait bien être autre chose en effet : une entropie négative, c'est-à-dire une réorganisation – et ses listes une constante récapitulation, un work in progress. La lecture même des listes de Verne serait alors à considérer comme témoignant d'un projet toujours en cours. Cette lecture pourrait valoir aussi bien dans les romans publiés, qui gagneraient à être lus comme non finis, que dans la projection par la lecture d'un état antérieur toujours à reconstruire. Voire dans la projection postérieure, de la lecture à l'écriture, d'un « art de la liste » que certains de ses lecteurs, et Perec en particulier, ont exploité. Le mythe palingénésique de la liste laisserait alors entrevoir sa magie, son imaginaire propre : celui d'une liste unique, courant de toute éternité sous le texte, entre les textes, continuellement reprise, d'un témoin l'autre. (Gaspard Turin, Imaginaire génétique : la critique face à la liste chez Jules Verne)

En bref : c'est cela qui intéresse sans doute l'adulte: récapituler, faire le bilan synthétique de ce qui est su (dans la liste).

Moult influences :

Le grand serpent de mer Andersen en **1872** fantaisie inspirée du câble télégraphique qui relie l'Europe à L'Amérique avec un petit poisson et beaucoup d'espèces.

Films, adaptations radiophoniques,

adaptation théâtre Comédie Française 2015
(Christian Hecq)

<https://www.livrescolaire.fr/page/15110182>