

EXPÉRIENCES DE LA NATURE

Introduction - *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1869-70)

I / Point biographique (1828-1905)

<https://julesverne.nantesmetropole.fr/reperes-biographiques/> ou [article Jules Verne sur Wikipedia](#) = de qualité.

A. Lachaume (inspirée aussi par GF & G. Laussucq-Dhiriart!)

1) Des ambitions littéraires contrariées

Né le 8 février 1828 à Nantes dans une famille d'avoués et d'armateurs, bercé de récits de voyage et d'exotisme. Fait des études de droit à Paris car son père le veut avocat, mais fréquente en même temps les salons littéraires (devient ami avec les Dumas père et fils) et se lie avec le directeur du Théâtre-Lyrique de Paris qui fait de lui son secrétaire et l'encourage à écrire des pièces de théâtre (sans succès réel, mais n'abandonnera jamais vraiment cet art puisqu'il tentera d'adapter pour la scène ses romans les plus renommés). En 1857, il épouse une jeune veuve de 26 ans, mère de deux filles (dont il aura en 1861 un fils, Michel, qui lui posera de nombreux soucis). Il convainc son père qu'il n'est pas fait pour être avocat et, avec son aide, achète une charge d'agent de change à Paris, mais sans renoncer à la littérature. Il n'a donc aucun diplôme scientifique et n'exercera jamais le droit.

N.B. Précoce boulimie, sans doute pathologique qui lui vaut des maux de ventre et d'estomac -> gavage de ses lecteurs ? 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. Plus "gobe-monde" que globe-trotter. A aussi crises de paralysie faciale et redoute folie alors que ce n'est pas nerveux à priori : écho autobiographique quand ses personnages ont peur de devenir fous à bord du *Nautilus*.

2) Le temps des voyages

Même s'il a, en 1851, rencontré Jacques Arago, écrivain, dessinateur et explorateur, auteur en 1838 d'un célèbre *Voyage autour du monde*, Verne n'est encore jamais parti. En 1859, il se lance et entreprend avec un ami un voyage en Angleterre et en Écosse. En 1861, il part pour la Norvège et la Scandinavie.

A la fin des années 1860, il achète aussi un bateau (il en aura plusieurs successivement) avec lequel il entreprend de nombreuses expéditions (Portugal, Algérie, Ecosse, Irlande, Allemagne, Danemark, Italie).

3) Un écrivain pour la jeunesse

En 1863, Jules Verne publie *Cinq semaines en ballon*, qui obtient un grand succès auprès d'un public adulte (avant, s'était lancé dans la veine romanesque mais avec des romans historiques ou des romans réalistes qui ont peu de succès, donc décide de tenter ce qu'il appelle des « romans scientifiques »). Mais son éditeur, Hetzel, lui propose alors de publier ses œuvres en périodiques (livraisons plus longues que les feuilletons) dans la revue qu'il vient de créer *Le Magazine d'éducation et de récréation*, (bi-mensuel) avant de les publier en volumes avec un grand travail sur les illustrations et les gravures => fait alors de Jules Verne un auteur pour la jeunesse, qui publie entre 1862 et 1905 62 romans et 18 nouvelles regroupés dans la collection des « Voyages extraordinaires ». Il n'a pas encore 40 ans quand il commence à écrire ce livre. Première partie du roman commence à paraître à partir de mars 69 à raison de deux chapitres par quinzaine.

Conditions : doit fournir 3 puis 2 volumes par an, pas de sexe, pas de psychologie.

C'est sans doute ce qui l'empêche d'être admis à l'Académie française, malgré ses nombreuses candidatures.

Zola, peu enthousiaste envers Jules Verne : « la seule chose qu'il ait bien faite, c'est de mettre la science en drame ».

Meurt en 1905, enterré à Amiens, où s'était installé après traumatisme de la Commune de Paris.



Statue de Jules Verne à Vigo (Espagne)

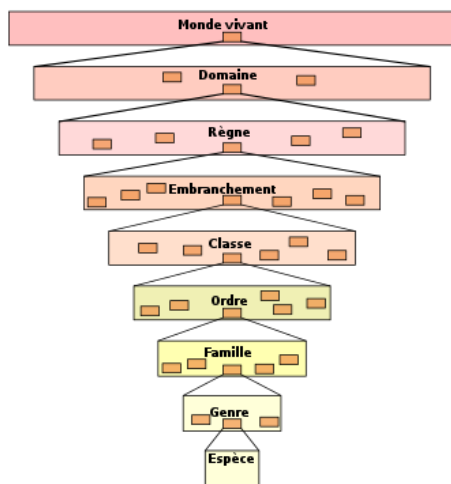
II/ Présentation générale du roman

Vingt mille lieues sous les mers est un roman auquel Verne songe dès 1865, travaille pendant toute l'année 1866 mais de manière discontinue car il a aussi en cours *Les Enfants du Capitaine Grant*. Il ne le finit qu'au printemps 1868. On estime généralement que différentes influences sont à l'origine de ce projet, dont une lettre de George Sand (qui a aussi Hetzel comme éditeur) et qui en remerciant Jules Verne d'un envoi lui écrit : « J'espère que vous nous conduirez bientôt dans les profondeurs de la mer et que vous ferez voyager vos personnages dans ces appareils de plongeurs que votre science et votre imagination peuvent se permettre de perfectionner » (lettre du 25 juillet 1865 citée p. 6 de notre édition).

1) Un livre dont le genre est le roman,... mais de quelle espèce ? classons avec Aristote, et ...Conseil !

[Petite digression en préambule :

genre/espèce/individu



Genre et espèce sont des idées générales, des classes d'êtres ou d'objets qui possèdent un ou plusieurs caractères communs. Dans la classification des êtres vivants, le genre est le niveau situé sous la famille et au-dessus de l'espèce. Un individu est un être concret, donné dans l'expérience, possédant une unité de caractères et formant un tout reconnaissable. En biologie, un individu est un être organisé, vivant d'une existence propre et qui ne peut être divisé sans être détruit.

Selon Aristote : les choses appartenant à un même **genre** se distinguent à leur tour en vertu d'une **différence spécifique** qui divise le genre en espèces. Mais une espèce peut à son tour être qualifiée de genre s'il existe une différence spécifique par laquelle elle est divisée en espèces distinctes. Par exemple : Prenons une classe d'êtres, les animaux. Cette classe est une espèce du genre « être vivant » qui se distingue des végétaux par la différence

spécifique « doué de mouvement ». Mais « animal » est aussi un genre auquel appartient l'espèce « homme » qui se distingue des autres animaux par la différence spécifique « doué de rationalité ». La définition de l'homme est par conséquent « animal rationnel » (ou encore « animal doué de parole » puisque logos en grec signifie à la fois la parole ou discours et la raison). L'espèce « homme » n'est en revanche pas un genre car sous elle, ne viennent que des individus (Socrate, Platon, etc.) ne différant entre eux que numériquement. Ce qui fait que Socrate est Socrate et pas un autre individu (la couleur de ses cheveux, sa sagesse, le lieu qu'il occupe actuellement etc.) sont des accidents. **Pour aller plus loin** Dans quelle mesure peut-on dire que les genres et les espèces existent ? Ne sont-elles pas que des abstractions visant à rendre compte de caractères possédés en commun par les seuls êtres qui existent véritablement, à savoir les individus ?

Un genre littéraire **regroupe les types de textes dont les principales caractéristiques sont similaires**. Chaque genre littéraire est subdivisé en plusieurs sous-genres littéraires. La nouvelle est par exemple un sous-genre littéraire du genre littéraire narratif. Le **genre littéraire** est un système de classement ambigu des productions littéraires, soit selon leur forme (poème, pièce de théâtre, roman, essai...), soit selon leur sujet ou leur registre (comique, didactique...) Bien qu'une classification ternaire (roman, poésie, théâtre) perdure historiquement en analyse littéraire en Occident, les sous-catégories et la liste des genres ne sont ni officielles, ni immuables et un genre littéraire peut rencontrer des transgressions.]

a) Par son titre, le roman se rattache au **genre du roman d'aventures**.

Vingt Mille Lieues sous les mers en présente les caractéristiques : cadre spatio-temporel dépaysant, péripéties régulières car tous les épisodes sont des obstacles à surmonter (événements perturbateurs qui viennent relancer le rythme de la narration : *rencontres avec des animaux* : **monstres marins**, *humains* : des **sauvages** [fréquents dans le roman d'aventures, que l'on repousse conformément aux rêves colonialistes] mais aussi **aléas climatiques** : le *Nautilus* s'échoue (I, XX), est bloqué par les glaces (II, XIII) et disparaît dans le Maëlstrom (II, XXIII).

Mais une caractéristique des romans verniens = l'action y est entrecoupée d'exposés, de discussions **scientifiques**, de longues énumérations ou descriptions. Pausés méditatifs (qui en ont agacé certain(e)s!) iniquitaient déjà Hetzel¹ ; ici les péripéties s'intensifient tout de même à mesure que le roman avance.

Or ce roman d'aventures est aussi indissociablement un **roman de formation** : ce voyage extraordinaire va ouvrir les yeux du professeur Aronnax à une autre dimension du réel, en le faisant passer progressivement d'une connaissance théorique des fonds sous-marins à une connaissance empirique de ceux-ci. Le roman doit avoir le même effet sur le lecteur de bouleverser la perception banale qu'il a du réel pour l'ouvrir à une dimension insoupçonnée.

b) **un roman pour la jeunesse** : Jules Verne est un jalon important dans l'histoire de la littérature de jeunesse : en effet, dans le contexte d'un nouveau rapport à l'enfance qui se développe au 19^e siècle, un secteur éditorial spécifique apparaît, adapté à ce que l'on n'appelle pas encore le « jeune public ». Verne et la revue *Le Magasin d'éducation et de récréation* de Hetzel, dans lequel Jules Verne publie ses romans, contribuent à en **fixer les codes** : **divertissement, morale et diffusion des connaissances scientifiques** contemporaines. Tandis que Dumas se lance dans des romans historiques (ici/autrefois : *Trois Mousquetaires*), Jules Verne choisit de faire des romans géographiques (ailleurs/aujourd'hui)². Une logique de découverte, articulant **exotisme et actualité** remplace la logique de transmission. Mais la transmission est présente précisément par les exposés de Nemo ou d'Aronnax. C'est pourquoi l'aventure du roman est-elle présentée comme réelle et un gros travail de réalisme est fait pour rendre vraisemblable ce qui ne l'est pas.

Il articule un imaginaire à la fois **scientifique et poétique**, invente une **aventure** pour de jeunes lecteurs qui *a priori* ne savent rien (ce qui n'est pas votre cas), en toute moralité.

Le projet de Jules Verne est en effet d'articuler une saine morale et la diffusion de l'information scientifique, comme le précise son éditeur Hetzel dès 1866 :

« Si le caprice du public peut s'égarer un instant sur une œuvre 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**. [...] Les romans de M. Jules Verne sont d'ailleurs arrivés à leur point. Quand on voit le public empressé de courir aux conférences qui se sont ouvertes sur mille points en 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. [...] Son but 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** ». (Hetzel, « Avertissement de l'éditeur », dans *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* [1866], Gallimard, « Folio classique », 2005, p. 25-26).

=> intention **encyclopédiste et vulgarisatrice mais aussi morale**.

A vrai dire, que vaut cette morale ? Une certaine **mauvaise foi** dans la condamnation des « **méchants** » : elle est feinte car ils sont présentés comme des héros fascinants dont les crimes sont moteurs de l'action (Matthieu Letourneux, *Le Roman d'aventures*, 2020)

Et pourquoi le donner à lire à de jeunes adultes en ce cas ? intéressante présentation de la réédition « Bouquins », mai 2021 :

La logique vernienne : parcourir le monde, le décrire, chercher à le comprendre, à le rendre *lisible*. Et le rendre lisible voulait dire le rendre plaisant, le rendre sensible à un public qui puisse être autant jeune qu'aguerri. Le rendre sensible par l'esprit d'aventure, de découverte, de surprise, d'émerveillement ; et cet émerveillement pour le monde ne pouvait passer que par le plaisir du récit. La littérature de jeunesse, cela doit d'abord être de la bonne littérature, et non de la

¹ « Le regret me vient en voyant tout ce que vous auriez pu tirer de vos personnages que, vous **sentant envahi par les descriptions**, bien tentantes il est vrai, vous n'avez pas poussé jusqu'à trois volumes ; en développant les caractères, allongeant les incidents trop écourtés, trop succincts, ce qui est roman eût pu prendre un intérêt immense et vous n'eussiez pas été accusé d'avoir trop sacrifié à la **nomenclature**, car le reste grandissant, elle rentrerait en restant ce qu'elle est dans les proportions voulues » (lettre du 25 avril 1869).

² Jean-Marie Seillan, « Histoire d'une révolution épistémologique au XIX^e siècle : la captation de l'héritage d'Alexandre Dumas par Jules Verne », 2008.

moraline édifiante écrite par des gouvernantes un peu sèches. Voilà pourquoi Hetzel vient chercher Jules Verne. La population est alphabétisée et a les moyens d'acheter des livres ou des journaux, à condition qu'ils restent bon marché, mais cela va devenir aussi un succès économique. La science n'est dissociée de la littérature que depuis la fin du XVIII^e siècle, avec l'Encyclopédie. Un des intérêts de Jules Verne, c'est de mettre à la portée de tous la science de son temps, et un peu au-delà (le sous-titre des Voyages extraordinaires n'est-il pas "Voyages dans les mondes connus et inconnus" ?). « **Gobe-monde** plutôt qu'inlassable globe-trotter », le roman vernien est une « narration où le lieu fait événement » selon les mots de François Angelier. Jules Verne, « défricheur et déchiffreur du territoire d'une écriture nouvelle dont il restera pour toujours l'unique praticien » selon François Rivière, est en effet une réplique à Alexandre Dumas et à la mode du récit historique : « à l'ici et autrefois d'œuvres romantiques héritières de Scott se substitue l'ailleurs et maintenant des récits d'un romancier cartographe ». Et ce qui reste et *fonctionne* toujours, est *littérature* : les *Voyages Extraordinaires* sont de *fabuleuses* machines à fictions. Verne, comme Dumas (et cela justifie le parallèle) est un grand *pourvoyeur* de fictions, vif, inventif, qui peut être lu par tous. On ne lit plus Verne pour découvrir naïvement le monde, mais on le lit encore pour découvrir le monde révélé et écrit dans le texte ; on le lit pour son **sens du récit, du spectacle, sa bonhomie narrative, sa générosité, sa curiosité ; on le lit encore pour voir, sentir, rêver.**

c) *VMLslm* est sans doute **l'un des plus scientifiques des romans** de Jules Verne : les connaissances ont toujours été présentes dans ses romans mais l'aventure primait alors qu'ici une place considérable est laissée à la physique-chimie (cf. chapitre « Tout par l'électricité »), l'histoire (les grandes expéditions marines de La Pérouse, Dumont d'Urville, etc.), la géographie (voir les chapitres « La Mer Rouge », « Du cap Horn à l'Amazone »...), mais aussi biologie marine, océanographie, connaissance des mollusques, poissons ou crustacés, au risque de rompre l'élan du voyage. Cet engouement pour la science est dû à un contexte intellectuel particulier. Depuis le 18^e siècle, une nouvelle conception de la nature a émergé : la physique de Newton l'a fait considérer non plus comme un monde habité par des forces transcendantes (la création), mais comme un champ de forces immanentes, que l'on peut mesurer et calculer.

Différents courants scientifiques émergent ainsi dans différents domaines :

-en biologie : le transformisme (auteur-clef : Lamarck : idée que les êtres vivants adaptent leurs organes ou leur comportement à leur milieu et que c'est cela qui explique leur diversification car en réalité ils se spécialisent) et l'évolutionnisme (auteur-clef : Darwin : les espèces évoluent réellement car la nature favorise les êtres vivants dotés de certains caractères, comme l'éleveur sélectionne artificiellement) bouleversent les représentations sur les hommes et les animaux

-en littérature : cf les prétentions scientifiques du roman dans le réalisme et le naturalisme

-en philosophie : c'est l'âge du **positivisme** (auteur-clef : Auguste Comte (1798-1857), qui considère qu'il existe trois âges intellectuels : l'état théologique où l'homme explique le monde en se figurant des puissances divines, l'état métaphysique où Dieu est remplacé par des principes abstraits, et l'état scientifique ou positif qui recherche les liens de causalité pour établir des lois scientifiques. Toutes les sciences et connaissances humaines suivent cette évolution, sont donc en progrès continu et vont permettre, parce que le réel est rationnel, de le maîtriser et de parvenir enfin à apporter à l'humanité le bonheur.

Le positivisme donne naissance au **scientisme**, conception qui affirme que la science est la seule réelle connaissance, qui permet d'élucider enfin tout le mystère du monde. Elle est donc destinée à prendre la place de la métaphysique, de la religion, de la morale. A ses yeux, la vérité est rationnelle, le monde est mathématisable et la science répond à toutes les interrogations, balayant la foi, la croyance et l'imaginaire. Courant **du saint-simonisme** de Claude-Henri de Saint-Simon (1760-1825) : pensée articulant confiance dans le progrès technique, la certitude que c'est dans une industrie morale que réside la condition du bonheur, de la liberté et de l'émancipation. propose donc un changement de société et préconise une société fraternelle dont les membres les plus compétents (industriels, scientifiques, artistes, intellectuels, ingénieurs...) auraient pour tâche d'administrer la France le plus utilement possible, afin d'en faire un pays prospère, où régneraient la solidarité, l'esprit d'entreprise, l'intérêt général, la liberté et la paix. "Tout par la vapeur et par l'électricité" et "substituer à l'exploitation de l'homme par l'homme l'exploitation du globe par l'humanité" comme le résume Enfantin, un autre saint-simonien.

Pourtant, il est intéressant de noter que Jules Verne ne partageait pas complètement cet engouement de son temps pour la science. S'il est très bien informé des dernières découvertes scientifiques et techniques en cours

car grand lecteur d'ouvrages de vulgarisation scientifique³ et grand amateur de mécanique⁴, l'analyse de ses romans montre aussi qu'il interroge avec inquiétude cet optimisme scientifique.

Ainsi peut-on noter que Nemo, bien que brillant ingénieur et chercheur, bien que passionné par la science au point de ne sembler admettre que le professeur Aronnax comme interlocuteur digne de lui, n'est pas un homme du progrès mais du passé, qui a fait de son vaisseau tout autant un laboratoire qu'un conservatoire d'une civilisation dont le temps s'est arrêté avec sa plongée sous les eaux comme si plus rien de valable n'allait désormais s'écrire, se peindre, se jouer⁵. Sa bibliothèque renferme des bijoux culturels mais celle-ci est momifiée, rendue incapable d'évolution et de renouveau.

On peut aussi penser à la fragilité des connaissances scientifiques que met en avant Jules Verne : ainsi Aronnax n'est un spécialiste des fonds marins que de façon livresque, sans aucune expérience directe de ceux-ci, ce qui fait qu'il a pu croire à l'existence d'un monstre marin au contraire de Ned Land, l'homme de l'action et du terrain mais dont les connaissances maritimes sont beaucoup plus solides. Pourtant, le roman invalide aussi la conception de la nature logique et prévoyante, faisant les choses à dessein, qu'a Ned Land, tout comme elle montre le ridicule du fantasme qu'a Conseil d'une nature qu'il serait possible d'ordonner et de rationaliser afin de la maîtriser => roman renvoie toutes ces conceptions, dénonce leur insuffisance et au fond montre surtout les limites de l'esprit humain dans la connaissance de la nature, limites moins conjoncturelles que structurelles.

On peut aussi penser aux condamnations par Nemo et Aronnax, ici sans doute porte-parole de Jules Verne, des inventions des hommes mises au service de leur cruauté et de leur soif de conquête => un certain pessimisme de Jules Verne vis-à-vis de la science et de ses applications.

Ce que Verne fait, plutôt que l'éloge de la science, c'est l'invention d'un merveilleux scientifique. Cf rappel de la distinction établie par Todorov entre le merveilleux et le fantastique.

Ici du merveilleux car : - dimension mythologique grâce à intertexte (Nemo comme un nouvel Ulysse, par son nom et par l'épisode de la lutte avec le poulpe géant ; traversée de la Mer Rouge sur les pas de Moïse ; découverte de l'Atlantide).

Cela lui a d'ailleurs été reproché, en particulier par Zola qui dénonce les « imaginations fantaisistes » de Jules Verne : *« Je dirai un mot de Jules Verne. Celui-là n'écrit pas précisément des romans ; (...) il se lance dans des imaginations fantaisistes en s'appuyant sur les données scientifiques nouvelles. En somme, ce sont bien des romans, et des romans plus aventureux et plus imaginaires que les nôtres. (...) Mais je suis bien obligé de constater le succès, qui est stupéfiant. M. Verne est certainement à cette heure l'écrivain qui se vend le plus en France. Chacun de ses livres s'est enlevé en librairie à plus de cent mille exemplaires (...) Cela d'ailleurs n'a aucune importance dans le mouvement littéraire actuel. Les alphabets et les paroissiens se vendent également à des chiffres considérables »* (Le Figaro, n° du 22 décembre 1878).

Pourtant, ce surnaturel est soigneusement dosé et mesuré et toujours relié à des explications rationnelles car Verne se veut vraisemblable de bout en bout.

-ces événements extraordinaires provoquent non pas de la peur ou en tout cas pas seulement mais aussi de l'émerveillement devant l'élan de vie du monde marin qu'ils manifestent.

³ Ainsi, pour le Nautilus, Jules Verne s'inspire de quelques-unes des tentatives pionnières qui marquèrent l'histoire des submersibles : *Le Plongeur* de Charles Brun et Simon Bourgeois (1863), le *Nautilus* de Robert Fulton (1800), ou le bateau de Jacques-François Conseil qui en 1858 effectua une plongée d'une demi-heure dans la Seine => le nom de Nautilus est un terme générique ayant l'avantage de résumer les différentes entreprises novatrices en matière de navires submersibles, dans la première moitié du 19^e.

⁴ Cf déclaration de 1893 dans une interview au journaliste américain Robert Sherard : « quand j'étais jeune, j'adorais observer le fonctionnement d'une machine. (...) ce goût m'est resté et aujourd'hui j'ai toujours autant de plaisir à regarder une machine à vapeur ou une belle locomotive en marche qu'à contempler un tableau de Raphaël ou du Corrège »

⁵ cf. chapitre VI, Nemo cite un vers et demi de Virgile, alors que le *Nautilus* passe devant l'île de Carpathos : « Aussi je n'eus connaissance de l'île de Carpathos, l'une des Sporades, que par ce vers de Virgile que le capitaine Nemo me cita, en posant son doigt sur un point du planisphère : *Est in Carpathio Neptuni gurgite vates Caeruleus Proteus...*

C'était, en effet, l'antique séjour de Protée, le vieux pasteur des troupeaux de Neptune, maintenant l'île de Scarpanto, située entre Rhodes et la Crète. » (p. 1031). Cette citation du livre IV des *Géorgiques* vers 387-388 : « Il est, dans le gouffre de Carpathos, un devin de Neptune, l'azuréen Protée... » est parfaitement transcrite, sans altération aucune. Elle est faite par Nemo dont on sait qu'il parle couramment le latin (cf. chap. VIII de la première partie) et dont on connaît la bibliothèque bien garnie en ouvrages classiques (cf. chap. XI). Actualisation par le présent EST, on pointe du doigt le lieu en même temps pour faire voir l'endroit exact.

d) un roman policier : on peut aussi lire le roman comme une enquête cherchant à percer le mystère du capitaine Nemo.

Jules Verne a en effet réalisé un grand travail sur le caractère énigmatique de Nemo : on ne sait rien sur ses origines, son nom est une ruse qui l'inscrit seulement dans la lignée mythique d'Ulysse, son équipage est cosmopolite ce qui empêche de faire du vaisseau un lieu d'appartenance nationale. De plus, nulle part dans le roman Nemo ne se confie et n'explique les motifs de ses actes. C'est pourquoi sa haine des hommes demeure abstraite car ancrée dans un non-dit. Mais le mystère de cette personnalité, que l'on perçoit, donne une profondeur et une signification autre à plusieurs épisodes : ainsi la découverte du Pôle Sud apparaît-elle non seulement comme un geste de conquête humaine, la traduction matérielle de l'appropriation par l'esprit de ce qui était encore inconnu, mais aussi comme un geste de transgression par lequel Nemo se délivre de certaines attaches humaines.

Ce mystère sur la personnalité d'un des personnages principaux du roman est dû, à l'origine, à une divergence entre Jules Verne et son éditeur, Hetzel : tandis que Jules Verne avait eu pour première idée de faire de Nemo « un seigneur polonais, dont les filles ont été violées, la femme tuée à coups de hache, le père mort sous le *knout*, un Polonais dont tous les amis périssent en Sibérie et dont la nationalité va disparaître de l'Europe sous la tyrannie des Russes » (lettre de juin 1869, Correspondance inédite, citée dans *pléiade* p. 1354), Hetzel avait refusé pour ne pas risquer de se fermer le marché russe. Il avait alors suggéré à Jules Verne d'en faire un pourfendeur de l'esclavagisme, ce que Jules Verne avait décliné comme trop « politique », puis de prendre pour modèle le colonel Jean-Baptiste Charras (1810-1865), républicain convaincu et artisan des révolutions de 1830 et 1848, mais plutôt que de la République, Nemo est plutôt le chantre de la liberté et le champion des opprimés de la terre. C'est ainsi que lorsqu'il propose à Aronnax et à ses compagnons d'infortune de renoncer à leur liberté, c'est en tentant de leur démontrer que la liberté terrestre, à laquelle ils aspirent, est un leurre et même le plus sûr moyen de l'aliénation, tandis que seule la mer offre la véritable liberté. Nemo oppose la terre et la mer comme la surface et la profondeur, le mensonge et la vérité, la prison et la liberté. Dans *Jules Verne : une lecture politique*, Jean Chesneaux écrit ainsi que la mer est pour Verne une « notion philosophique » : « la négation et la synthèse de la société policée de terre ferme et de ses contraintes ».

Pourtant, l'on peut aller plus loin que cette explication de contexte et remarquer que, bien que finalement non polonais, Nemo reste sous la plume de Jules Verne un être mû par la vengeance, ce qui n'était pas tout à fait du goût de Hetzel, effrayé d'avoir un héros trop violent et sombre dans un roman pour la jeunesse. Pourtant cette caractéristique se retrouve dans la première description que Jules Verne fait de son personnage à son éditeur : « Il m'est venu une bonne idée, qui naît bien du sujet. Il faut que cet inconnu n'ait plus aucun rapport avec l'humanité dont il s'est séparé. Il n'est plus sur terre, il se passe de la terre. La mer lui suffit, mais il faut que la mer lui fournisse tout, vêtements et nourriture. Jamais il ne met le pied sur un continent. Les continents et les îles viendraient à disparaître sous un nouveau déluge qu'il vivrait tout comme » (citée p. 8).

Dans l'édition de la *Pléiade*, Jean-Luc Steinmetz écrit ainsi : « Champion de la liberté des peuples, le nouveau Prométhée est l'ennemi des États et des nations : l'Angleterre, fleuron du développement industriel, économique et maritime de la seconde moitié du 19^e, fait office de cible privilégiée et apparaît comme la nation maudite qui a mis le progrès et la science au service d'une vaste entreprise de domination des peuples. Aussi l'œuvre de vengeance de Nemo s'enrichit-elle d'une dimension collective et philanthropique : en coulant les navires des « nations coalisée » qui sillonnent la surface des mers, l'« archange de la haine » est aux côtés des faibles et des misérables contre l'empire des puissants » (p. 1340)

Et loin d'être statique, Nemo devient plus sombre et plus désespéré au fur et à mesure du roman sans que l'on sache, exactement comme pour sa haine, quelle en est la cause.

[Son histoire est dévoilée dans *L'Île mystérieuse* : il est le prince Dakkar, fils d'un rāja indien et neveu de Tipû Sâhib (personnage réel). Épris de science et de culture occidentale tout en gardant son identité indienne, il voue une haine féroce à la Grande-Bretagne depuis la mise en esclavage de son peuple et le meurtre de sa femme et de ses enfants. Après la révolte des Cipayes, il se résout à mettre à exécution les plans du Nautilus, à l'origine prévu comme vaisseau d'exploration, dans le plus grand secret, sur une île déserte. Il se met dès lors à écumer les mers avec un équipage tout dévoué, de toutes les nationalités.]

2) Les enjeux du roman à partir de son titre

A. Un voyage extraordinaire mais mesurable ("Vingt mille lieues")

1) La fascination des chiffres : une expérience de la nature à mesurer

Vingt mille

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"

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

Je pense à un commentaire de Kierkegaard 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 (au 1er acte), 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)⁶. 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. Cela se veut gage de précision, rassurant. 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)

Cela annonce aussi les cascades de chiffres que nous aurons dans le texte même. Par exemple :

"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 tonnes. 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).

☛ Articuler précision et enchantement

quel effet sur un imaginaire enfantin ? Soit l'enfant calcule, soit il se laisse étourdir par la fascination de ces chiffres. Ce qui est intéressant chez Jules Verne, c'est qu'il articule toujours **précision et enchantement**, on y reviendra pour les **listes**. Tous ses calculs tombent juste et certains lecteurs (M. Dietrich...) peuvent s'amuser à les vérifier. Face à l'immensité de la nature, on peut s'amuser à la mesurer, mais cette tentative de maîtrise donne un peu le tournis. Verne articule donc tentative de compréhension et de mesure, et conscience de la démesure, qu'il entretient.

☛ Des repères donnés par le décompte ainsi permis

Ici, en particulier, 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 mais chez elle on n'a pas de terme, ce qui est plus inquiétant, on ne sait pas comment cela va finir).

Peur de ne jamais en finir, avec un faux suspense : 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.

2) l'équivalent d'un double tour du monde : ampleur et maîtrise

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. L'intrigue étant ordonnée selon un double axe, temporel et géographique, nous pourrions avoir "11 mois et demi sous les mers" (le récit conduit du 3 juillet 1867, date à laquelle Aronnax embarque sur l'Abraham Lincoln, jusqu'à la fin juin 1868 : après la dernière date donnée, du 2 juin 1868, le Nautilus erre pendant "quinze ou vingt jours" avant de se perdre dans le Maëlstrom).

Pour comprendre l'intérêt du nombre de 20.000 lieues, définissons cette unité de mesure.

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 1/20^e 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 métrique⁷.

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 si l'on calcule 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 étourdissant ?

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 !"

☛ A vrai dire l'expérience est à double fond car le voyage se fait aussi en **profondeur**, dans des lieues qui se mesurent mais ne font pas partie du décompte du titre.

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

⁷ 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.

"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 !" (C'est là un peu imaginaire car la fosse des Mariannes fait à peine 11000 m de profondeur).

On remarquera que cette volonté de mesure affichée ne peut être tenue : impossible de savoir la durée et la longueur précises du voyage en réalité !

3) une profusion de lieux

(attention à bien écrire le titre!!) *vingt mille lieux*

Ce ne sont pas des *lieux*, mais l'homophonie fonctionne : on va d'ailleurs aussi voir une foultitude de lieux (cf. titres-lieux comme *L'Île mystérieuse*, *Château des Carpates*, *Pays des fourrures*, mais ici collection de lieux). La profusion mobile vernienne est aux antipodes de la stabilité frugale du *Mur invisible*. Vous pouvez vous amuser à suivre le parcours du Nautilus sur une carte interactive grâce aux coordonnées géographiques :

<https://macarte.ign.fr/carte-narrative/voir/5aea2d2515d03442521ddc91347e8427/Nautilus>

Nous avons des stations, on s'arrête et on descend du Nautilus à chaque fois qu'il y a un lieu culturel à découvrir. Ce sont des lieux géographiques mais aussi des lieux culturels, des lieux communs.

B- une inspiration des expériences scientifiques contemporaines de l'auteur **sous les mers**

1. Une merveille rendue vraisemblable

- 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 simplement). Quoi qu'il en soit, pendant qu'il rédige ce roman il se fait construire un voilier superbe. cf. biographie

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.

Ici passage à l'article défini pluriel (sous les mers) : on va toutes les voir, toujours cette ambition de complétude

- inspiration complémentaire des expérimentations technologiques

sous

impossibilité technique à l'époque pour le grand public. Aspect merveilleux de 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). Cf. préface de notre édition.

2. 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, pour dire, comme à Michel Strogoff "Regarde de tous tes yeux, regarde". 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 (**télémachie**, référence à Fénelon, on en revient toujours au XVIIIe siècle...) plus que science. Les 111 gravures de Riou et Neuville aident à les voir.

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).

Nemo veut aussi maîtriser les regards de son hôte : lunette arrachée et *aegri somnia*⁸ pour empêcher de voir. **Y a-t-il des expériences qu'il ne faut pas faire ?**

Amateur de calembours - voir Soriano, *Jules Verne (le cas Verne)*. 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), la mer est l'élément "féminin". On "peut, grâce au Nautilus phallique, voir sous les jupes de la mer, si vous voulez bien me pardonner cette psychanalyse lacanienne sauvage" [...] Jules Verne n'aimait pas les « romans psychologiques » mais cela n'empêchait pas l'inconscient de se manifester." (Jean-Patrice Roux). cf. huitre géante ouverte au poignard ou "Quel fracas que celui de ces eaux brisées sur les roches aiguës du fond, là où les corps les plus durs se brisent, là où les troncs d'arbres s'usent et se font « une fourrure de poils », selon l'expression norvégienne !" 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.

C - Une ambition littéraire

1. Un livre qui est le fruit d'une expérience de lecture

les **mers**

parler de mer et non d'océan ou d'eau, c'est pour Verne 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 monstrueux (Hugo dit "la pieuvre", cf. II, IV, chap 2 et 3). 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, inspirés nettement de Victor Hugo.

- Hugo, chef de file du romantisme, se trouve impliqué dans la figure du poulpe, animal si prodigue de son encre qui brandit le malheureux marin comme une "plume" ce qui nous met sur la piste d'une allégorisation de l'écriture. "Le kraken gigantesque des légendes scandinaves, 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". cf. texte complémentaire.

"Un seul, brandissant la victime **comme une plume**, se tordait dans l'air. Mais au moment où le capitaine Nemo et son second se précipitaient sur lui, l'animal lança une colonne d'un liquide noirâtre, sécrété par une bourse située dans son abdomen. Nous en fûmes aveuglés. Quand ce nuage se fut dissipé, le calmar avait disparu, et avec lui mon infortuné compatriote !", II, XVIII.

- "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

⁸ signifiant « les songes d'un malade », tiré d'Horace (*Art Poétique*, vers 7) : désigne les créatures fantastiques que l'imagination peut susciter chez des esprits dérangés. Or on apprendra qu'il s'agit ici aussi d'annoncer les obsessions de Nemo qui se manifesteront plus tard « Toujours cette même défiance, farouche, implacable envers les sociétés humaines » (p. 964).

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".

S'y ajoute l'inspiration de Michelet : mode de l'encyclopédie littéraire comme un prétexte à rêveries. Éloquence et science de la mer se conjuguent. "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 "faiseurs 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).

Jules Michelet chante cette étendue fascinante et encore mystérieuse à l'homme : « Il faut entrer dans l'intelligence vraie de la mer, ne pas céder aux idées fausses que peut donner la terre voisine, ni aux illusions terribles qu'elle nous ferait elle-même par la simple grandeur de ses phénomènes » ; « Partout où la mer est profonde, sa vie continue équilibrée, parfaitement balancée, calme et féconde, toute à ses enfantements. Elle ne s'aperçoit pas de ces petits accidents qui ne se passent qu'en haut. Les grandes légions de ses enfants qui vivent (quoi qu'on en ait dit) au fond de sa paisible nuit et ne remontent tout au plus qu'une fois par an vers la lumière et les tempêtes doivent aimer leur grande nourrice comme l'harmonie elle-même ».

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).

2. Des résonnances poétiques : des aspects symbolistes

Titre final aux allures d'hexamètre - à condition d'élider *mille* (Jules Verne a commencé par la poésie, comme tout écrivain du XIX^e, puis par le théâtre, là où on pouvait se faire un nom), avec une allitération harmonieuse en l/m, ce qui n'était pas le cas des autres titres envisagés.

"La beauté de la langue vernienne est faite d'une utilisation poétique du langage scientifique. Poésie de *thesaurus* 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."

Ex sur les animalcules phosphorescents, I, chap XXIII :

"Et leur lumière était encore doublée par ces lueurs particulières aux méduses, aux astéries, aux aurélies, aux pholadesdattes, et autres zoophytes phosphorescents, imprégnés du graissin des matières organiques décomposées par la mer, et peut-être du mucus sécrété par les poissons."

Jeu dans le choix des animaux cités : les "astéries" peuvent renvoyer aux astres, les "aurélies" au prénom féminin, (ou à l'auréole, autre présence de la lumière dans ce spectacle), les "pholades-dattes" aux fruits. Jules Verne : friand de calembours, et ces mots à double évocation (ils ont donc une fonction poétique, d'autant plus que leurs sonorités s'appellent et les présentent comme un enchaînement : estéries -> aurélies -> pholades-dattes) incluent dans le texte des dimensions variées de la vie dans le texte, tout comme on ne peut s'empêcher de lire dans le mot "zébraient" le choix évident de la résonance avec le mammifère terrestre ("Puis apparurent des poissons plus petits, des balistes variés, des scomberoides-sauteurs, des nasons-loups, et cent autres qui zébraient dans leur course la lumineuse atmosphère".)

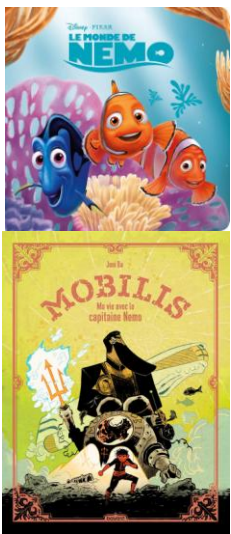
3. La création de mythes : vers de nombreuses reprises

Vingt Mille Lieues sous les mers est l'une des meilleures ventes de Verne et l'un des romans français les plus traduits aujourd'hui encore. Il peut se lire comme la pièce centrale d'une **trilogie**, marquée par le retour des personnages : *Les Enfants du Capitaine Grant* (1865-1867) avant et *L'Île mystérieuse* (1874-75) après (où réapparaissent Ayrton, le bagnard évadé du premier roman et Nemo dont le mystère est enfin levé).

♣ le malentendu derrière ce succès populaire

Verne rêve d'être considéré comme un artiste. "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 un ingénieur préoccupé de vérités techniques mais un 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, selon certains pour attirer l'attention!). Quand on l'interviewait, c'était de façon symptomatique sur le progrès scientifique, l'avenir du sous-marin ou la science dans les romans, mais lui réagissait : "Je suis un artiste !" (cf. manuel GF p. 59-60). « Ce que je voudrais devenir avant tout, c'est un écrivain » (Lettre de Jules Verne à Pierre-Jules Hetzel, 25 avril 1864, pendant la rédaction de notre roman). Un article nécrologique vise assez juste à sa mort en 1905 : » Il eut **l'abnégation de n'être qu'un professeur** » (Eugène Morel).



Mais sa popularité n'a jamais été démentie : Verne est le premier auteur français le plus traduit au monde (après Agatha Christie et avant William Shakespeare, d'après *l'Index translationum* de l'UNESCO), et ce titre en particulier est beaucoup réédité et vendu. Cet imaginaire fascine, on fait de Verne davantage une « icône de la pop culture » (Nicolas Allard, *Les Mondes extraordinaires de Jules Verne. Aux origines de la pop culture et de la science-fiction*, Armand Colin, 2021) qu'un grand stylisticien (le commentaire mi-admiratif prêté à Guillaume Apollinaire "Quel style! Rien que des substantifs!" pouvant se retourner contre lui). On trouve des allusions jusque dans des BD parodiques ou des attractions Disney. On analyse ce phénomène médiatique (Guillaume Pinson et Maxime Prevost (dir.), *Jules Verne et la culture médiatique. De la presse du XIXe au steam punk*, Herman/Presses de l'Université de Laval, 2019). C'est le *C'est pas sorcier* de l'époque, cf. série télévisée pour enfants *Sous les mers* (famille d'explorateurs à bord du sous-marin ... *l'Aronnax*), 2015, qui reprend une partie du titre de notre roman.



On ne compte plus les reprises de la devise "*Mobilis in mobile*" (où il y a d'ailleurs [une faute de latin](#), les adjectifs en -bilis n'étant pas de ceux qui admettent la double terminaison à l'ablatif ; il aurait dû écrire *mobilis in mobili...*⁹).

- Mais aussi saut dans la réalité : pensons à la conquête du pôle Nord par le 1^{er} sous-marin atomique, le *Nautilus*, 1958

♣ une postérité littéraire plus discrète mais avérée

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

- "[Le bateau ivre](#)" (poème d'Arthur Rimbaud fin été 1871 à 16 ans) 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": "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.

voir tout de même l'article qui oppose le monde rassurant et clos du *Nautilus* au monde ouvert du "Bateau ivre"

-Eluard, poème sur le feu "J'étais comme un bateau coulant dans l'eau fermée,

Comme un mort je n'avais qu'un unique élément".

- Influence sur [Le grand serpent de mer d'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](#) (avec Christian Hecq/ Valérie Lesort, Molière de la création visuelle en 2016)

⁹ Mais une formule assez proche avait été créée en 1866 par un ingénieur qui avait pris pour armoiries un roc battu par les vagues avec la devise *immobilis in mobile* (formule qui contenait déjà le solécisme). Mais un autre ingénieur avait choisi un petit bateau obéissant à l'agitation des vagues, avec la devise *mobilis in mobile*

III/ Expériences de la nature dans l'œuvre

A) La nature et le vivant sous la loupe de l'expérience scripturale :

1. Des observateurs multiples

Jules Verne peint des **observateurs plus ou moins savants**.

1. **Aronnax** est un « professeur suppléant au Muséum d'histoire naturelle de Paris » (I, II, « Le pour et le contre », p. 36) qui correspond bien à « **l'observateur scrupuleux** » des organismes que mentionne Canguilhem (« Machine et organisme », p. 130). Il se dit lui-même naturaliste, conchyliologue (spécialiste de l'étude des mollusques à coquille) et ichtyologue (de *ichthus*, poisson ; spécialiste de l'étude des poissons). Il est aussi un **auteur** considéré comme un spécialiste. « J'avais publié en France un ouvrage in-quarto en deux volumes intitulé : *Les Mystères des grands fonds sous-marins*. Ce livre, particulièrement goûté du monde savant, faisait de moi un spécialiste dans cette partie assez obscure de l'histoire naturelle » (I, II, « Le pour et le contre », p. 38). N.B. le titre « **mystères** » souligne bien toutefois qu'Aronnax ne prétend pas connaître tout de cette partie de l'histoire de la nature, ce qui est redoublé par l'adjectif « obscure ».
2. **Nemo** est une figure encore plus savante, qui possède dans sa bibliothèque d'innombrables livres, par exemple ceux de Humbolt (p.110) auquel Canguilhem consacre la page 178 (« Le vivant et son milieu » : **Humbolt** est un naturaliste voyageur qui a parcouru plusieurs fois ce qu'on pouvait parcourir du monde à son époque et qui a appliqué à ses investigations tout un système de mesures barométriques, thermométriques, etc. L'intérêt de Humbolt s'est surtout porté sur la répartition des plantes selon les climats : il est le fondateur de la géographie botanique et de la géographie zoologique. Le *Kosmos* [son traité en plusieurs tomes] c'est une synthèse des connaissances ayant pour objet la vie sur la terre et les relations de la vie avec le milieu physique »).
3. **Conseil**, de son côté, commence à connaître des choses mais est incapable de les relier à ses observations. « A se frotter aux savants de notre petit monde du Jardin des Plantes, Conseil en était venu à savoir quelque chose. J'avais en lui un spécialiste, très ferré sur la classification en histoire naturelle, parcourant avec une agilité d'acrobate toute l'échelle des embranchements, des groupes, des classes, des sous-classes, des ordres, des familles, des genres, des sous-genres, des espèces et des variétés. Mais sa science s'arrêtait là. Classer, c'était sa vie, et il n'en savait pas davantage. Très versé dans la théorie de la classification, peu dans la pratique, il n'eût pas distingué, je crois, un cachalot d'une baleine ! » (I, III, « Comme il plaira à monsieur », p. 44). Ce savoir, principalement citadin (même s'il a déjà accompagné Aronnax dans ses expéditions), n'est pas un savoir complet, ce qui participe au comique (d'autant plus que c'est répété).

Ces personnages déclinent à eux trois la vision de l'époque de Jules Verne sur le **mythe du savant**. La dimension un peu ridicule de Conseil reprend la dérision populaire mais aussi bourgeoise sur le personnage du savant. La dimension positive (et positiviste) du savant est plutôt portée par Aronnax et la dimension inquiétante par Nemo, même si celui-ci semble au début du roman proche du « grand homme ». Selon le professeur Jacques Noiray, Nemo glisse peu à peu du titanisme de **Prométhée** au satanisme, s'emparant de connaissances défendues comme **Lucifer** et entretenant la haine. Cela permet d'introduire une vision **nuancée** mais aussi **métaphysique** de l'homme de science moderne, c'est-à-dire **l'homme qui expérimente pour éprouver ses connaissances** au lieu de s'enfermer dans de pures spéculations.

On peut aussi faire une lecture politico-économique de cet isolement de l'observateur savant, comme le propose Gouvard (*Le Nautilus en bouteille*, 2019), qui y voit une posture plus capitaliste que socialiste, représentative du lectorat de Jules Verne. Le romancier aurait su capter ce trait du temps.

1. Article de Jacques Noiray (cf. en ligne pour le document en intégralité)

Dans la panoplie des **mythes fondateurs de la modernité**, le savant, depuis l'époque des Lumières, occupe une position éminente. Sous ses deux aspects opposés et complémentaires (savant **positiviste**, savant **romantique**), il prend place, à côté du poète, de l'artiste ou du penseur, parmi les grandes figures intellectuelles et morales qui ont dominé la pensée du XIX^e siècle. Associé à l'avènement de la science, il en incarne, pour le grand public, les prestiges, mais aussi les ambiguïtés. Riche de significations idéologiques, de potentialités imaginaires et d'énergie dramatique, il devait intéresser toutes les formes d'expression, dans la littérature (roman, théâtre) comme dans les arts (peinture, sculpture). Il est, à travers tout le XIX^e siècle et bien au-delà, une des représentations les plus complètes et les plus chargées de sens du « **grand homme** ». L'apparition de la figure du savant dans le panthéon idéologique et culturel moderne est étroitement liée à l'accession des sciences « naturelles » (physiques et surtout biologiques) au statut de formes supérieures du savoir humain, réservé naguère à la philosophie et aux mathématiques. La physiologie, la médecine, fortes de leurs progrès incessants, élargissent leur champ de recherches et leur visée théorique. Comme les sciences spéculatives, elles deviennent capables de proposer des systèmes généraux d'interprétation de la nature (classement des espèces de Linné, de Cuvier) et d'explication des mécanismes de la vie (Lamarck, Darwin). Mais surtout, plus pratiques, plus proches du réel, plus « utiles » aux yeux du public, elles semblent plus aptes à travailler au progrès et au bonheur de l'humanité. La représentation du savant va se ressentir de cette évolution. À l'image traditionnelle du **savant spéculatif**, homme d'études abstraites et de méditation solitaire, va se substituer progressivement, sur le modèle du physiologiste, la figure du savant moderne, homme **d'expérimentation** et d'action. Homme d'utilité publique aussi, car c'est au XIX^e siècle que le savant, et notamment le **médecin**, devient un personnage social de premier plan, en même temps qu'il pénètre en force dans la littérature : de Desplein et Bianchon jusqu'au docteur Pascal, en passant par le docteur Larivière de Madame Bovary, tout le roman réaliste du XIX^e siècle est dominé par la figure emblématique du grand médecin. A la fois homme de science et thérapeute, dévoué au service public, illustre par son rayonnement intellectuel et moral, le médecin est le premier des savants à acquérir cette notoriété sans laquelle il n'est pas de statut possible de « grand homme ». Tel est le cas, évidemment, de Pasteur, principale figure de la science au XIX^e siècle. Mais d'autres avant lui, Cuvier, Broussais, Magendie, Claude Bernard, ou après lui, Charcot, Paul Bert, Marcellin Berthelot, auront connu **cette promotion sociale et morale** qui fait du grand savant un homme illustre, chargé d'honneurs et souvent couronné (consécration suprême) par une élection à l'Académie française, qui s'ouvre désormais plus libéralement aux grandes figures de la science. [...]

Tel est le paradoxe de l'attitude bourgeoise à l'égard de la science et du savant : une extrême **révérence**, liée à une persistante **dérision**. L'exemple de Jules Verne est à cet égard très frappant. Son œuvre, qui se présente apparemment comme un éloge permanent de la science et de ses applications techniques, est sans doute une des plus riches en figures de savants ridicules : Lidenbrock, le bouillant géologue de Voyage au centre de la terre, Paganel, le géographe distraît des Enfants du capitaine Grant, Palmyrin Rosette, l'astronome irascible d'Hector Servadac, sont les représentations les plus remarquables de cette ambiguïté. Car ces personnages sont à la fois des savants parfaitement estimables, à la science irréprochable et parfois même supérieure à celle de leurs contemporains, et des marionnettes ridicules. Ainsi Paganel, en route pour les Indes, se trompe de bateau, s'embarque par erreur sur le yacht de lord Glenarvan parti vers le Chili à la recherche du capitaine Grant, apprend le portugais en croyant étudier l'espagnol, et finit tatoué de la tête aux pieds par les Maoris aux mains desquels il est tombé en traversant la Nouvelle-Zélande. Ce ridicule touche à la fois le physique et le moral des personnages. [...] Au moral, deux traits de caractère dominant, poussés jusqu'à la caricature : la **colère** et la distraction, ressorts comiques inusables, que l'on retrouverait, jusqu'à nos jours, chez tous les savants Cosinus, professeurs Nimbus ou Tournesol dont la littérature pour la jeunesse et la bande dessinée ont fait depuis longtemps grand usage. Plus généralement, la distraction, née d'une inattention (c'est-à-dire d'une inadaptation) au monde réel, est une caractéristique traditionnellement attachée à l'homme de science. On sait depuis Platon que les astronomes tombent dans les puits en observant les étoiles. [...] L'abondance des exemples, le grand nombre des savants ridicules ou bizarres que l'on rencontre dans les œuvres romanesques ou théâtrales (et spécialement dans la littérature pour la jeunesse et le théâtre populaire) prouvent l'attraction du grand public pour ces personnages étonnants et divertissants. Ce qu'ils incarnent sous une forme modernisée, c'est le type éternel de l'original, riche en capacités comiques, et moteur efficace de la progression dramatique. L'original amuse le lecteur, il le surprend sans l'inquiéter, puisque malgré ses colères le fond de sa nature reste toujours bon. Par ses bêtises, ses sautes d'humeur, ses décisions brusques, ses réactions inattendues, il soutient l'intérêt.

En somme, le personnage du savant-original a deux fonctions romanesques : d'abord il dramatise en faisant avancer l'action; ensuite il dédramatise, en présentant sous un jour amusant et inoffensif une science toujours suspecte et potentiellement dangereuse. Car la bizarrerie bénigne de l'original n'est que la face « blanche » d'une bizarrerie plus générale qui, chez d'autres types de savants, peut prendre des aspects beaucoup plus sombres et plus menaçants.] Il semble qu'une sorte de processus psychologique fatal entraîne l'homme de science, en dépit de la modestie toute démocratique dont le pare l'imagerie positiviste, vers la démesure, l'orgueil et la solitude. [...] Au début de ce processus pathogène, il y a le **surcroît de puissance** que donne au savant la connaissance scientifique. De savoir à pouvoir, le glissement qui se produit fonde l'ambiguïté de l'image littéraire du savant. Parce qu'il possède une science supérieure à celle de ses semblables, parce qu'il l'accroît sans cesse et qu'il la prolonge en moyens techniques directement applicables dans le monde réel, tout savant s'élève nécessairement au statut inquiétant de surhomme. Or il n'existe guère, dans le fonds mythique éternel où puisent les conteurs et les écrivains, que deux figures du surhomme capables de convenir à l'homme de science : celle de Prométhée et celle de Satan. Figures largement complémentaires d'ailleurs, et souvent associées quoi qu'on ait pu dire, mais dont il faut préciser d'abord, relativement au savant, les différences fondamentales. **Prométhée** propose du surhomme l'image rassurante d'un bienfaiteur de l'humanité. Il est l'ami des hommes, « l'inventeur des arts et des métiers », « le héros du progrès qui rend l'homme maître de la terre, de la mer et des airs ». Sa révolte, désintéressée, ne se fonde que sur l'amour du genre humain, et son châtiment cruel est injuste. **Satan**, lui, est un révolté par orgueil, un solitaire, un séducteur égoïste qui ne se soucie pas du sort des hommes qu'il entraîne. Son action, comme l'écrit justement Max Milner, suppose « le choix délibéré du mal, la prédominance des visées destructrices, et la poésie de l'échec et du néant ». Son châtiment sera donc la juste sanction de ses crimes. Si l'on applique cette distinction au cas de l'homme de science, il semblerait d'abord que l'image qu'en donne la littérature s'inspire plutôt du mythe prométhéen que du mythe satanique, dans la mesure où l'exaltation, même ambiguë, de la science et de la volonté humaines paraît bien soutenir la création du personnage du savant. **Le cas de Nemo**, dans Vingt mille lieues sous les mers, est particulièrement exemplaire. La révolte qui l'a poussé à se séparer des hommes n'est pas de nature satanique, liée à un malheur originel dû aux crises de la politique et à la méchanceté des hommes. En ce sens, son histoire est semblable à celle d'Edmond Dantès, et sa vengeance, comme celle du comte de Monte-Cristo, s'inscrit dans une logique juridique. C'est un rétablissement du droit et de l'ordre du monde, troublé un instant par l'intervention du mal. Nemo, comme Dantès, est un **justicier** : non l'ennemi de Dieu, mais le bras armé de la justice de Dieu sur la terre. Dans ces conditions, il est **impossible d'en faire, comme on l'a voulu quelquefois, un personnage totalement satanique**. La bonne grâce avec laquelle, au début du roman, il accueille Aronnax et ses compagnons, hôtes pourtant indésirables à son bord, le soutien qu'il accorde partout aux faibles et aux opprimés (le pêcheur de perles, les insurgés crétois), témoignent de la **philanthropie** profonde de Nemo, que le professeur Aronnax est bien forcé de reconnaître : « Quels que fussent les motifs qui l'avaient forcé à chercher l'indépendance sous les mers, avant tout il était resté un homme ! Son cœur palpitait encore aux souffrances de l'humanité, et son immense charité s'adressait aux races asservies comme aux individus !

[...] Il ne faudrait pourtant pas méconnaître des indices plus inquiétants qui viennent affaiblir cette solidarité. Car le statut de surhumanité, s'il n'empêche pas toute relation avec l'espèce humaine, élève et **isole** celui qui en est doté. Tout surhomme est un solitaire. Nemo, même s'il garde une sympathie pour les opprimés, déclare au professeur Aronnax qu'il a « rompu avec la société tout entière » et, de jour en jour, il devient « plus sombre, plus retiré, moins sociable ». [...]. La science a besoin de mystère et de solitude. Rupture, clôture sont les deux conditions de son épanouissement. Mais cet **isolement** nécessaire, souvent réalisé par la force, est un privilège dangereux. Il fait du savant un être séparé du monde et de ses semblables, il le livre, sans le garde-fou que constituait la présence d'autrui, à la tentation de la puissance **égoïste** et de **l'orgueil**. Là commence le mal, là s'inversent les figures. C'est dans la solitude que le savant quitte le statut prométhéen de bienfaiteur de l'humanité pour revêtir un masque satanique beaucoup plus inquiétant.

Le premier signe de cette métamorphose se reconnaît dans l'aspect tentateur que revêt la science parée des prestiges de la surhumanité. Tout savant, auprès de celui qui l'approche, joue le rôle du **séducteur**, du tentateur démoniaque. Ce Faust est devenu Méphistophélès. C'est ainsi que Nemo obtient du professeur Aronnax le **renoncement à la liberté**, en lui proposant **d'accéder lui aussi à la surhumanité et à la connaissance défendue** [note AL : réécriture de la Chute] : « **vous verrez ce que n'a vu encore aucun homme**, [...] et notre planète, grâce à moi, va vous livrer ses derniers secrets (I, 10) ». Ce discours dangereux produit sur Aronnax un effet de séduction dont il perçoit clairement la nature maléfique : « Je ne puis le nier ; ces paroles du commandant firent sur moi un grand effet. J'étais pris là par mon faible, et j'oubliai, pour un instant, que la contemplation de ces choses sublimes ne pouvait valoir la liberté perdue ». [...] Cette **première transgression**

d'ordre moral se double d'une **seconde transgression, d'ordre métaphysique**. Le savant est celui qui, par les excès d'une science trop hardie et d'une technique trop sûre de ses moyens, **trouble l'ordre du monde établi par Dieu** même. Curiosité démesurée, orgueil d'une puissance qui ne doit rien qu'à elle-même, sont les deux moteurs sataniques de cette violation. Les magnifiques vues sous-marines qu'offre le Nautilus sous les glaces de l'Antarctique arrachent au raisonnable Ned Land des cris d'admiration en même temps que de sombres prophéties : « C'est superbe ! Je rage d'être forcé d'en convenir. On n'a jamais rien vu de pareil. Mais ce spectacle-là pourra nous coûter cher. Et, s'il faut tout dire, je pense que **nous voyons ici des choses que Dieu a voulu interdire aux regards de l'homme** ! (II, 15) » La menace de l'interdit plane toujours sur les entreprises du savant, parce que la science **travaille sur les limites**, que chacun de ses progrès **rétrécit le territoire de l'Inconnu, et que ses avancées ne peuvent être que des transgressions**. La même idée, sinon la même crainte, d'une violation de la loi divine, se retrouve dans les paroles que lord Ewald adresse à Edison au moment de conclure le « pacte » qui va le lier à l'ingénieur et entraîner la construction de l'Andréide [dans L'Eve future, roman de Villiers de l'Isle-Adam, 1886] : « Mais, entreprendre la création d'un tel être [...], il me semble que ce serait tenter... Dieu ». Cette **crainte du sacrilège**, c'était déjà, dans La Recherche de l'Absolu (roman de Balzac 1834), celle de Mme Claës devant les audaces de Balthazar : « Maudite science, maudit démon ! tu oublies, Claës que tu commets le péché d'orgueil dont fut coupable Satan. Tu entreprends sur Dieu » . Mais en face des scrupules ou des hésitations de ses proches, le savant ne faiblit pas. Son attitude la plus commune est celle du défi : défi de Claës, défi d'Edison dont la parole exaltée s'abandonne à des exclamations sacrilèges : « Il faut se sentir un Dieu tout à fait, que diable ! lorsqu'on OSE VOULOIR ce dont il est question ici ». Ce défi peut même prendre **une forme plus théâtrale, comme chez Jules Verne, qui se plaît à mettre en scène le geste d'hostilité directement adressé à Dieu par le personnage satanique**. Ainsi Nemo, debout sur la plate-forme de son navire, immobile sous les éclairs, bravant « par un inexplicable caprice » les flots déchaînés et la colère des éléments : « On eût dit que le capitaine Nemo, voulant une mort digne de lui, cherchait à se faire foudroyer (II, 19) ». C'est donc par un **acte de transgression** que se manifeste, dans l'imagerie romantique, le **satanisme de l'homme de science**. Non plus la transgression « blanche » de Prométhée qui brave par amour des hommes l'ordre injuste établi par les dieux, mais la transgression sombre d'une révolte orgueilleuse, impatiente, égoïste, incapable de se soumettre aux lois, inconnues certes mais profondes et justes, de l'ordre divin. Villiers exprime parfaitement ce glissement du titanisme au satanisme [...]. Telle est, selon la conception romantique, la fatale destinée de la science et du savant : toute œuvre scientifique **commence par Prométhée et finit par Satan, par une dégradation nécessaire**. Tout homme de science, comme Nemo, comme Edison, est à la fois l'un et l'autre. Mais Prométhée pèse moins lourd. Satan finit toujours par l'emporter, et par faire pencher l'entreprise du côté de la « vieille Science défendue ». C'est pourquoi la **métaphore alchimique** est constante au XIX^e siècle lorsqu'il s'agit d'évoquer la science et les savants. On la trouve (entre bien d'autres) chez Balzac dans La Recherche de l'Absolu, chez Jules Verne dans Maître Zacharius comme dans Le Château des Carpathes, et jusque chez Zola dans Le Docteur Pascal. [...] La science d'Edison, comme celle de ses semblables (Balthazar Claës, Nemo, tant d'autres) est une **science des profondeurs**, une magie perpétuée. Sa place n'est plus dans l'Histoire mais dans l'éternel, hors de toute préoccupation d'ordre pratique, social ou politique. Mais, même délivrée de tout soupçon d'utilité positive, elle n'en est pas moins condamnable, parce qu'elle reste une science occulte, dressée contre l'ordre divin, et toujours transgressive. L'acte du savant se double d'un geste sacrilège, et son entreprise se heurte à l'interdit fondamental qui la rend inacceptable. C'est assez dire que pour le mythe romantique il n'y a de savants que coupables et de science que punissable. Toute œuvre de science **a pour horizon l'attente de son châtimement**. Ce châtimement, la fiction littéraire lui donne au XIX^e siècle les formes les plus variées. C'est la ruine et la paralysie pour Balthazar Claës, **la descente dans le Maelstrom pour le Nautilus et son maître**, la foudre pour Robur, l'incendie du Wonderful et la destruction de l'Andréide pour Edison, et ainsi de suite. L'imagination n'est jamais en peine, lorsqu'il s'agit de trouver pour le savant le châtimement qui lui convient. Mais ces catastrophes diverses ne sont que les masques d'une sanction unique et nécessaire, appropriée au **crime de démesure et de désordre** dont s'est rendu coupable l'homme de science : la folie. Car le savant travaille aux frontières d'une région peu sûre, et la **folie** est toujours à la limite de ses pensées. Plus que tout autre, il est menacé par la « tyrannie des idées ». Tout savant vit au risque de l'idée fixe, tout savant est un monomane, au moins en puissance. C'est Balthazar Claës, dominé par la passion de l'Absolu, c'est Maître Zacharius, l'homme-horloge, c'est Nemo, en rupture totale et radicale avec le monde terrestre, obsédé par une haine aussi mystérieuse qu'inexpiable, jusqu'à la consommation finale de sa vengeance, dans une effrayante « hécatombe » ; c'est Thomas Roch, l'inventeur rebuté de Face au drapeau, c'est Marcel Camaret, l'inventeur délirant de L'Étonnante Aventure de la mission Barsac, pour qui rien n'existe d'autre que leur œuvre, au mépris de toute considération morale ou patriotique. **Le savant est, de toutes les formes du génie, la plus encline à la folie**, parce que c'est la plus menacée par les fantasmes de la puissance. La folie est au bout de la science, elle est le destin du savant, et la première forme de sa mort, la mort spirituelle. Mais entre cette première mort et la catastrophe dernière,

que d'effets dramatiques, que de pathétique possibles ! Le savant fou, parce qu'il est la variante la plus riche, la plus accomplie du savant, offre aux œuvres de fiction scientifique le plus inépuisable des types.

Curieuse figure, en somme, que celle du savant dans la littérature du XIX^e siècle ! Il semble qu'elle soit **parcourue par deux discours, deux mythes contradictoires**. D'une part, au plein soleil de l'idéologie positiviste, se dresse le savant officiel, idole rassurante et fêtée de la société bourgeoise : Littré, Pasteur, Berthelot, Charcot, et tous leurs équivalents romanesques. De l'autre, dans l'ombre de son pandemonium archaïque, parmi les cornues et les tubulures, apparaît le savant romantique, avec ses troubles, ses fantasmes et ses crises, inquiétante résurgence du passé profond au cœur du monde moderne. Mais ces deux figures, plutôt qu'antithétiques, pourraient bien être complémentaires, tant elles sont liées et nécessaires l'une à l'autre : en témoigne le cas du docteur Pascal, à la fois héros militant de la science et de la raison, mais travaillé, en profondeur, par les angoisses de l'impuissance et de la folie. En fait, tout tourne autour d'une question centrale, celle des rapports du savoir et du pouvoir. C'est au moment où la science impose partout sa méthode, où elle acquiert dans la société moderne une place de premier rang, où **elle devient une force idéologique et politique, que ressurgissent les vieilles peurs liées à l'alchimie et à la magie**. C'est au moment aussi où la technique, installée dans la vie quotidienne comme une puissance incontrôlable, vient donner à la science et au savant des armes nouvelles, que l'archétype du savant fou connaît sa renaissance littéraire. En même temps qu'elle les encense, la France du XIX^e siècle manifeste les craintes que lui inspirent les savants tout-puissants de son temps en les incarnant, sous forme symbolique, dans des figures grotesques ou redoutables. En irait-il autrement de nos jours ? La schizophrénie qui sépare toujours, relativement à la science et au savant, le **discours conscient de la louange et le fantasme inconscient de la terreur ne nous permet pas, semble-t-il, de le penser** » (Noiray Jacques, « Figures du savant », *Romantisme*, 1998, n°100. *Le Grand Homme*. pp. 143-158).

2. Pour Gouvard, « le **succès de Jules Verne n'est pas dû à des qualités littéraires**, qui ne lui ont été attribuées que **rétrospectivement**, à compter des années 1960, mais au fait qu'il a su traduire dans ses récits ce que j'appelle « le **rêve collectif du XIX^e siècle** », en reprenant un concept de Walter Benjamin. [On peut relever une] **tension** entre la « **culture** » de cette société, demeurée en quelque sorte dans le **passé**, et les **conditions matérielles** auxquelles chacun devait se soumettre dans sa **vie quotidienne**, et qui, désignées du nom de « **progrès** », étaient présentées comme le seul futur possible pour l'humanité. Cette tension explique pourquoi les hommes et les femmes du XIX^e siècle font parfois preuve d'une **foi en l'avenir qui confine à la naïveté**, tout en **redoutant** que ses promesses ne se résolvent en une soudaine **apocalypse**. Leur société était partagée entre l'espoir d'un avenir meilleur, que faisaient miroiter les sirènes du progrès et du capitalisme triomphants, et les craintes qui naissaient de cette vision même des temps futurs, à cause de la **brutalité** et de la rapidité avec lesquelles les transformations se produisaient dans le corps social, jusqu'à y voir poindre, en surimpression, quelque sombre apocalypse. Tout le **génie** de Verne, ainsi que je le montre en proposant des lectures minutieuses de nombreux passages de ses romans les plus connus, a été de **capter cet état d'esprit, et de le transposer dans son univers romanesque**, à la fois par les motifs qu'il choisit, et les procédés qu'il invente, lesquels apparentent ses romans à une **forme littéraire des spectacles et attractions populaires de son temps**. Ce faisant, *Le Nautilus en bouteille* illustre par l'exemple une conception des études littéraires, également inspirée des travaux de Walter Benjamin, qui fait de la littérature une **manifestation parmi d'autres de la culture dans l'histoire**. » (Présentation de son ouvrage *Le Nautilus en bouteille*, 2019)

3. Recension par Kevin Even de l'ouvrage de Jean-Michel Gouvard, « Rappelant que l'extraordinaire vernien est à la fois technique et géographique, J-M. Gouvard se concentre ensuite sur la propension qu'ont les **machines** verniennes à **isoler** leurs inventeurs. Loin de vouloir faire profiter le monde de leurs créations, ces personnages prospèrent loin des regards, dans des **îlots artificiels** dont l'ordre social est calqué sur le modèle **capitaliste**. L'utopie vernienne est ainsi hiérarchisée, elle ne tente pas de réformer l'humanité et valorise au contraire l'individualisme, l'accumulation et le confort matériel. En cela, Verne reflète les aspirations bourgeoises de son temps et **rejette**, comme une partie de la société française d'alors, les idéaux **socialistes**. [...] Célébrant [le] **technicisme** [de cette société bourgeoise], ses nouveaux modes de vie, ses goûts comme ses manies, il n'en a pas moins traduit son angoisse face aux bouleversements violents provoqués par le capitalisme industriel. Cette **ambivalence**, parce qu'elle révèle le sentiment d'une époque fascinée par elle-même comme par la possibilité de sa destruction, serait un **facteur d'explication essentiel au succès** de Jules Verne, en son temps comme de nos jours. » [On peut dire que *Le Mur invisible* accentue d'ailleurs ce trait de la possibilité de la destruction. On reviendra sur l'isolement de la narratrice, subi et non choisi, mais dont elle se satisfait]

4. **Ned Land** est en contrepoint, il est doté d'une « merveilleuse puissance de vision » (I, V, « A l'aventure ! », p. 60) mais ne l'exerce pas toujours, par exemple quand il dédaigne de scruter les flots pour chercher initialement le monstre « il affectait même de ne point examiner la surface des flots en dehors de son temps de bordée » (*id.*).
5. Le **lecteur** est invité à regarder de tous ses yeux, par procuration, pour découvrir un monde inconnu, surtout si c'est un citadin. Ce roman est « un dispositif qui transforme le monde en une représentation spectaculaire », selon Jean-Michel Gouvard (*Le Nautilus en bouteille : une lecture de Jules Verne à la lumière de Walter Benjamin*, Rennes, Pontcerq, 2019, p. 115), à une époque où il n'y a évidemment aucun écran.

2) Des **instruments de mesure** viennent **optimiser les observations**.

Le Capitaine Nemo utilise pour observer le soleil une « lunette à réticules, qui, au moyen d'un miroir **corrigeait la réfraction** » (II, XIV, « Le Pôle Sud », p. 423). On a « la puissante lunette » du second du Nautilus (// « jumelles de Hugo » dans *LM*). Ned, lui, répugne à l'utiliser (// garde-chasse). Le **sens** de la vue est ainsi **augmenté** et même **corrigé**, et cet outil **s'appuie sur des connaissances scientifiques**, qui rectifient les illusions d'optique (de même qu'« un instrument comme la loupe » mentionné par Canguilhem p. 35). Verne mentionne en outre le manomètre, le thermomètre et le baromètre, utilisés pour mesurer rigoureusement ce qui est ordinairement expérimenté par le **sens du toucher**.

L'observation des milieux sous-marins ne peut cependant **pas** être **directe**. Le Nautilus lui-même est un instrument au service de la connaissance. Le **hublot** du salon fait **écran** en même temps qu'il **permet de voir**. « De chaque côté, j'avais une **fenêtre ouverte sur ces abîmes inexplorés**. L'obscurité du salon faisait valoir la clarté extérieure, **et nous regardions comme si ce pur cristal eût été la vitre d'un immense aquarium** » (I, XIV, « Le Fleuve-Noir, p. 143). Cette fenêtre permet d'explorer ce qui jusqu'ici ne l'était pas (cf. préfixe négatif d' « inexploré »). Similairement, « des verres lenticulaires » en « cristal » constituent « la cage du timonier » (I, XIII, « Quelques chiffres », p. 131, mais le terme *cage* connote l'enfermement), qui comporte « quatre hublots de verres lenticulaires » (p. 311). De même, le scaphandre permet de voir sous l'eau, mais à travers une vitre. « Trois trous, protégés par des verres épais, permettaient de voir suivant toutes les directions, rien qu'en tournant la tête à l'intérieur de cette sphère » (I, XVI, « Promenade en plaine », p. 160). Le **lexique** de la **vue** est déployé dans les chapitres qui racontent cette promenade, et l'araignée de mer ou le requin (qui lui, y voit mal) peuvent alors être précisément décrits. Notons la comparaison avec **l'aquarium** : elle revient à animaliser les protagonistes, ou à souligner le **caractère non-naturel de l'expérience** (// artifice des observations en laboratoire selon Canguilhem ou étrangeté des observations de ce qui se trouve figé de l'autre côté du mur que peut faire la narratrice de Haushofer).

Pour aller plus loin, voir le 3^e chapitre de l'ouvrage de Gouvard, *Le Nautilus en bouteille* : « Dans une troisième partie, J-M. Gouvard se concentre sur l'omniprésence des panoramas dans le roman vernien et s'arrête sur de nombreuses attractions populaires ayant inspiré ses descriptions géographiques. Rappelant que **l'observation du monde est au cœur du projet romanesque**, le critique fait d'habiles parallèles entre les **dispositifs** d'observation présents dans les machines extraordinaires et diverses **inventions** destinées à émerveiller le public du xix^e siècle en lui présentant des vues du monde alors totalement nouvelles. Le panorama, le diorama, **l'aquarium**, la **photographie** et d'autres inventions du même type inspirent ainsi directement Jules Verne qui **en reprend les principes pour décrire ses paysages**. À ce titre, l'analyse de Granite-House dans *L'Île Mystérieuse* offre un exemple idéal pour comprendre la manière dont Verne transforme les abris de ses personnages en des lieux condensant les **techniques modernes de récréation et**

d'observation de milieux naturels à destination du public des grandes villes. Comme ce dernier, les personnages sont des véritables spectateurs **observant le monde dans un cocon protecteur et aménagé à la mode du temps.** Toutefois, J-M. Gouvard rappelle que si ces procédés nouveaux fascinèrent pour leur dimension spectaculaire, ils avaient également une facette inquiétante pour une époque dépassée par le bouleversement qu'incarnaient ces inventions ». (Kevin Even)

3) Une nature variée

1. Variété des milieux

La nature est diverse, comme le rappelle dans le titre le nom pluriel « les mers » : elles sont déclinées une à une, selon leurs coordonnées géographiques, la faune et la flore qu'elles abritent. Les espèces de chaque lieu sont recensées. C'est dans la forêt sous-marine de Crespo (île imaginaire du Pacifique Nord) que Jules Verne situe le requin tintoréa (I, XVII, p. 176) tandis que les squales philipps, les squales oeillés, les squales émissoles et les squales tigrés sont rencontrés dans l'Océan Indien (II, I, « L'Océan Indien », p. 262-263). Les protagonistes se déplacent en latitude, en longitude, mais aussi en profondeur : c'est là seulement qu'Aronnax observe « le grenadier (...) vivant par douze cents mètres de profondeur » (II, XI, « La Mer de Sargasses », p. 380).

2. Variété des vivants

Un bestiaire extraordinaire est recensé dans l'œuvre, et soigneusement classé, par Conseil notamment. Il ne s'agit pas simplement d'animaux marins, mais aussi terrestres (« bari-outang » p.221 (cochon des bois) ou aériens (« kakatoes », « perroquet » etc. p.227).

Lyrisme de Nemo sur profusion des poissons : "poissons, ordre infini d'animaux qui compte plus de treize mille espèces, dont un dixième seulement appartient à l'eau douce". Une flore exceptionnelle est aussi listée.

Peut-on parler de **monstre** ? C'est assurément le mot qui est sur toutes les lèvres au début du roman, à propos de la créature inouïe, même si elle se révélera être un engin. Mais tous les animaux bizarres, « curieux », « surprenants », passionnent Aronnax (et Verne qui en rajoute). En voici deux exemples :

- « Les filets ramassèrent aussi un poisson hardi, audacieux, vigoureux, bien musclé, armé de piquants à la tête et d'aiguillons aux nageoires, véritable scorpion de deux à trois mètres, ennemi acharné des blennies, des gades et des saumons ; c'était le cotte des mers septentrionales, au corps tuberculeux, brun de couleur, rouge aux nageoires. Les pêcheurs du Nautilus eurent quelque peine à s'emparer de cet animal, qui, grâce à la conformation de ses opercules, préserve ses organes respiratoires du contact desséchant de l'atmosphère et peut vivre quelque temps hors de l'eau » (II, chapitre XX, "Par 47°24 de latitude et 17°28 de longitude », p. 483) : description d'un poisson qui est une curiosité de la nature. L'inconnu est décrit par du connu (il ressemble à un "scorpion"). Aspects grotesques : parodie épique dans la présentation "hardi", "audacieux", "armé", "ennemi", un poisson de carnaval, scorpion des mers (que je croyais avoir identifié comme le chabot-buffle mais celui-ci ne fait pas 3 m, alors c'est vraiment exagéré, en réalité c'est une forme de rascasse qui fait 20 cm et qu'on trouve en Méditerranée...).
- « ce poisson **bizarre** justement surnommé « crapaud de mer », poisson à tête grande, tantôt creusée de sinus profonds, tantôt boursouflée de protubérances ; hérissés d'aiguillons et parsemé de tubercules, il porte des cornes régulières et hideuses ; son corps et sa queue sont garnis de callosités ; ses piquants font des blessures dangereuses ; il est

répugnant et horrible » (p. 259). Les adjectifs s'accumulent pour marquer la laideur et le dégoût.

L'**exception aux lois de la nature** est aussi remarquée, avec une grande émotion, comme dans le cas de la **coquille sénestre** : « Et il y avait de quoi être ému ! On sait, en effet, comme l'on fait observer les naturalistes, que la dextrosité est une loi de nature. [...] Or la nature a généralement suivi cette loi pour l'enroulement de ses coquilles. Elles sont toutes dextres, à de rares exceptions, et quand, par hasard, leur spire est sénestre, les amateurs les paient au poids de l'or » (I, XXII, p. 223-224). C'est exact. Trésor digne d'un cabinet de curiosités.

Irruption de monstres de fiction : poulpe géant excède ce que l'on connaît alors. « **devant mes yeux s'agitait un monstre horrible, digne de figurer dans les légendes tératologiques.** [...] Ses huit bras [...] se tordaient comme la chevelure des Furies [...] Quelle fantaisie de la nature ! Un bec d'oiseau à un mollusque ! [...] Et cependant, quels monstres que ces poulpes, quelle vitalité le Créateur leur a départie, quelle vigueur dans leurs mouvements, puisqu'ils possèdent trois cœurs ! » (II, 18, « Les poulpes » p. 462) NB Une pieuvre a neuf cerveaux, et trois cœurs ! Le cœur systémique répartit le sang (bleu, car contenant du cuivre et non du fer) dans le corps, et deux autres cœurs branchiaux augmentent le débit des branchies.

Ce qui est amusant c'est que durant plusieurs pages les protagonistes ont discuté de l'in vraisemblance de certaines légendes à propos du poulpe (avec les révélations de Conseil qui affirme avoir vu « de [s]es propres yeux un céphalopode entraînant par le fond une grande embarcation, avant que l'on comprenne qu'il s'agisse d'un tableau vu à St-Malo (p. 460)-> symétriquement les illustrations des romans marquent durablement l'imaginaire des lecteurs, qui croient peut-être que certaines choses existent ensuite et peuvent se dire qu'ils les ont vu de leurs propres yeux, mais Jules Verne les met en garde contre cette illusion, les **représentations créent de fausses expériences de la nature**) et précisément **surgit alors, de façon dramatisée, un monstre presque aussi terrifiant que celui dont ils parlaient et dont ils pensaient qu'il n'existait pas** (dans des proportions plus proches de la réalité aujourd'hui connue, même si les calamars géants femelles qui font 13 mètres (20 si on tire sur les tentacules, élastiques) ne sont pas si cruels pour l'homme). (/ / même risque de glissement de la fiction à la réalité avec l'évocation par Canguilhem des *comprachicos* dans *L'Homme qui rit* de Victor Hugo qui clôture la partie « la monstruosité et le monstrueux »).

3. Variété du non-vivant : morts, éléments inorganiques « limitation par l'extérieur, négation du vivant par le non-vivant » (Canguilhem, p. 221).

On assiste à la **transformation de corps en cadavres** (« j'observai encore ce mourant dont la vie se retirait peu à peu » dit Aronnax après avoir prédit que l'homme serait mort deux heures plus tard I, XXIV, p. 221). L'image fréquente d'engloutissement n'empêche pas que l'on voie le sang s'écouler lorsque des hommes ou des animaux meurent. « Les flots étaient teints en rouge sur un espace de plusieurs milles, et le Nautilus flottait au milieu d'une mer de sang » (II, XII, p. 395) lit-on après le massacre des cachalots.

On **envisage des lieux de l'inerte**. Aronnax prédit le refroidissement terrestre (!) « La terre sera un jour ce cadavre refroidi. Elle deviendra inhabitable et sera inhabitée comme la lune, qui depuis longtemps a perdu sa chaleur vitale » (II, VII, p. 332). C'est fréquent chez Jules Verne, comme l'observe Gouvard dans son 4^e chapitre (*Le Nautilus en bouteille*) : qui commente la manifestation de la face inquiétante de la modernité en étudiant les représentations eschatologiques chez Verne. Les grottes, cratères et fonds marins visités par ses personnages évoquent en effet toujours des

civilisations disparues et semblent figurer en creux le destin de l'humanité. Traduite par le romancier à l'aide des procédés descriptifs rappelant une nouvelle fois ceux utilisés par les dioramas et panoramas de l'époque, cette inquiétude se matérialise en surimpression dans chaque paysage désolé et amorce souvent une réflexion entre personnages, conduits à débattre du futur de la terre. Analysant ces mouvements, le critique note que Verne exprime par ce biais l'incertitude caractéristique d'une époque aussi fascinée par son progrès technologique qu'effrayée par les profonds bouleversements qu'il était en train de provoquer. Ainsi, cohabitent toujours dans le même imaginaire la confiance dans un avenir radieux et la crainte d'une répétition des catastrophes passées.

L'inerte lui-même se corrompt comme un organisme en décomposition. « nous apercevions souvent des coques naufragées qui achevaient de pourrir entre deux eaux, et, plus profondément, des canons, des boulets, des ancres, des chaînes, et mille autres objets de fer, que la rouille dévorait » (I, XIX, « Vanikoro », p. 186). Le bois pourrit car il vient du végétal, mais la métaphore lexicalisée de la rouille qui dévore le métal réactive un sème habituellement lié au vivant.

On y trouve une **ambiguïté machine/organisme**, entretenue par le lexique employé pour la machine du *Nautilus*. L'interrogation initiale sur la nature de cette chose extraordinaire entretient l'ambiguïté. Le lecteur découvre en même temps que les personnages qu'elle est inerte, mais elle porte le nom d'un coquillage... Dans l'esprit du narrateur, il ne s'agit pas simplement d'une « coquille » qui serait purement minérale, car on parle des « branches » de son hélice (p. 465, quand le bras d'un poulpe y est coincé), on dit « un choc le fit tressaillir dans toute sa membrure » (id.), etc.

4) Des descriptions fascinantes... ou terrifiantes

1. « Quel spectacle ! » : « **l'enchantement littéraire** » (Yves Vadé, 1990).

Le mot « spectacle » est très fréquent (près de 20 fois), rehaussé d'adjectifs ou d'exclamations. « Quel spectacle ! (p. 354) » « curieux spectacle », « admirable spectacle », « spectacle terrible »... Pensons aussi à « terrible scène » (II, XIX).

Dans le chapitre X, intitulé « L'homme des eaux », le capitaine Nemo déclare à Aronnax : « **Vous allez voyager dans le pays des merveilles.** L'étonnement, la stupéfaction seront probablement l'état habituel de votre esprit ».

Les panneaux du salon qui s'ouvrent font penser à des **rideaux de théâtre**. Il provoque « enchantement » : « Ce fut un enchantement que cet éblouissant spectacle » (p. 235), il laisse sans voix (« émerveillés, nous étions accoudés devant ces vitrines, et nul de nous n'avait encore rompu ce silence de stupéfaction » p. 143) et suscite une « admiration » exclamative (« notre admiration se maintenait toujours au plus haut point. Nos interjections ne tarissaient point », p. 148). Il complique la restitution « Les mots sont impuissants à raconter de telles merveilles ! Quand le pinceau lui-même est inhabile à rendre les effets particuliers à l'élément liquide, comment la plume saurait-elle les reproduire ? » (I, XVI, p. 160). **L'impuissance des mots** génère paradoxalement **profusion de catalogue**. [Par comparaison, le mot « spectacle » n'apparaîtra qu'une seule fois dans *Le Mur invisible* (p. 168), où la narratrice est davantage appelée à agir, même si elle regarde souvent les étoiles (p. 222)].

2. Une dimension esthétique : un artifice qui fait croire au vivant

Ekphrasis : figure de style qui consiste en une description précise et détaillée (du grec *ekphrasis*, « expliquer jusqu'au bout »). Au départ cela se confond avec **l'hypotypose** (description réaliste, animée et frappante d'une scène dont on veut donner une représentation imagée et comme vécue à l'instant de son expression, avec tous les « effets spéciaux » dont est capable la littérature, si je puis dire) avant qu'*ekphrasis* voie désormais son sens plus restreint à la description détaillée d'une œuvre d'art. La représentation cultive l'illusion de la vie en employant les ressources de l'art.

Jules Verne emploie quant à lui l'analogie avec la photographie pour certaines descriptions, comme celle des quatre naufragés du *Florida*, pas encore décomposés mais figés dans l'attitude de l'agonie : « Nous étions muets, le cœur palpitant, devant ce naufrage pris sur le fait, et, pour ainsi dire, **photographié** à la dernière minute ! Et je voyais déjà s'avancer, l'œil en feu, d'énormes squales, attirés par cet appât de chair humaine ! » (II, XVIII, « Vingt mille lieues sous le Pacifique », p. 185). Le contraste entre les corps morts et ceux, en mouvements, des prédateurs, est pathétique. L'effet de **tableau** est renforcé lorsque l'auteur conclut le chapitre en écrivant « Cependant le *Nautilus*, évoluant, tourna autour du navire submergé, et, un instant, je pus lire sur son tableau d'arrière [partie émergée de l'arrière d'un bateau] : *Florida, Sunderland* ». (// *Mur invisible* p. 20 : « paisible tableau », dimension cubiste des « rectangles jaunes » des champs p. 131)

3. L'ambivalence de l'expérience de l'observation

S'attarder à regarder peut être douteux ou dangereux, et cela semble parfois dévitaliser Aronnax. « Paralysé, raidi par l'angoisse, les cheveux hérissés, l'œil démesurément ouvert, la respiration incomplète, sans souffle, sans voix, je regardais, moi aussi ! Une irrésistible attraction me collait à la vitre ! » (II, XXI, « Une hécatombe »). Danger moral d'être fasciné par la mort (des passagers attaqués par Nemo), par le mal (Nemo lui apparaît juste après comme un « archange de la haine »), d'être condamné à l'inaction sans se porter au secours des vivants en détresse. (Canguilhem soulignera que le scientifique peut perdre de vue la réalité du vivant s'il se focalise exclusivement sur l'expérimentation et la narratrice de Haushofer doit « s'arracher » à la contemplation pour retourner travailler et survivre, p. 35).

4. La nature troublante : des monstres de cauchemar

« Le sommeil de la raison enfante des monstres » (Canguilhem, p. 228) : cette référence à la gravure 43 de la série *Los Caprichos* où Goya a inscrit « *El sueño de la razon produce monstruos* » sous un personnage endormi tourmenté par des chauves-souris et des hiboux trouve un écho dans les deux romans avec les monstres engendrés ou amplifiés par les rêves des personnages (Haushofer p. 151). Avant la visite à la pêcherie, les personnages ont évoqué le risque de rencontrer des requins. « La nuit arriva. Je me couchai. Je dormis assez mal. Les squales jouèrent un rôle important dans mes rêves, et je trouvai très juste et très injuste à la fois cette étymologie¹⁰ qui fait venir le mot requin du mot « *requiem* » » (II, III, « Une perle de dix millions », p. 275)¹⁰. Très juste, parce que le *requiem* est une composition musicale associée aux enterrements et que le requin, comme tout monstre, inspire **la peur de la mort**. Très injuste également, parce que le terme signifie « repos » en latin et que les cauchemars ont fortement troublé son sommeil (notons au passage qu'il faut être vivant pour dormir).

¹⁰ Cette étymologie a en effet été proposée au XVII^e siècle, même si d'autres propositions plus probables ont depuis vu le jour : variante renforcée (re-) et picarde (quin) de « chien », ou lien à la « vase » ou aux « dents ».

B– L'expérience d'une relation au reste de la nature

1. Confrontation : l'homme contre le reste de la nature

a) l'homme proie des animaux

Le roman met en scène d'horribles **prédateurs** animaux qui sont prêts à s'en prendre à l'homme comme à une proie : **araignée de mer** (« prête à s'élancer sur moi », I, XVII, p. 171, mais que le compagnon de Nemo abat rapidement), **requins** (« Le requin revint et, se retournant sur le dos, il s'apprêtait à couper l'Indien en deux, quand je sentis le capitaine Nemo, posté près de moi, se lever subitement » II, III, « Une perle de dix millions », p. 285) et **calmar** (« Le formidable bec du calmar s'était ouvert sur Ned Land. Ce malheureux allait être coupé en deux. Je me précipitai à son secours. Mais le capitaine Nemo m'avait devancé » I, XVIII, p. 468). La **légitime défense** mène à **tuer ces animaux**, sans dommage pour l'homme dans le cas de l'araignée et du requin, mais avec la perte d'un compagnon du capitaine Nemo face au poulpe.

b) l'homme prédateur, chasseur et pêcheur

Ces scènes demeurent rares et plus souvent, comme dans l'autre roman, **l'homme chasse ou pêche pour manger**, pour répondre à l'expérience naturelle de la faim. « Mangez comme un homme qui doit mourir de faim » (I, X, p.105), dit Nemo à son hôte, qui mange à satiété le « gibier » qui est servi, exclusivement tiré de la mer. Même si Aronnax dit goûter cela « plutôt en curieux qu'en gourmet », (p 107), la contrainte gastronomique que représente le fait de ne tirer le menu que du milieu marin ajoute au plaisir du lecteur. Lors de la chasse dans la forêt de l'île Crespo, Nemo abat une loutre et un albatros qui seront servis à table, tout comme les poissons attrapés à l'aide de filets restant à la traîne : « ces divers produits de la mer furent immédiatement affalés par le panneau vers les cambuses, destinés, les uns à être mangés frais, les autres à être conservés » I, XVIII, (« Quatre mille lieues sous le Pacifique », p. 178). D'autres **techniques** de chasse sont évoquées : harpon, lacet, glu, empoisonnement (technique de chasse des Malais), madrague (filet pour la pêche au thon des Marseillais). Autres exemples, le lait de baleine récupéré sur un cadavre ou les pétrels, oiseaux mangeurs de phoques brûlés pour leur huile « toute une série de pétrels, les uns blanchâtres, aux ailes bordées de brun, les autres bleus et spéciaux aux mers antarctiques, ceux-là « si huileux, dis-je à Conseil, que les habitants des îles Féroë **se contentent d'y adapter une mèche avant de les allumer** ». « Un peu plus, répondit Conseil, ce seraient des lampes parfaites ! Après ça, on ne peut exiger que la nature les ait préalablement munis d'une mèche ! » (II, XIV, « Le Pôle Sud », p. 414). La réplique de Conseil atténue un peu la violence du geste tout en soulignant que l'homme doit adapter les ressources naturelles (y compris s'il s'agit d'autres vivants) à ses besoins.

Mais la seule justification de la chasse pour Nemo (comme pour la narratrice du *Mur invisible*), c'est qu'ils vont être mangés. « A quoi bon, répondit le capitaine Nemo, chasser uniquement pour détruire ! Nous n'avons que faire d'huile de baleine à bord. -Cependant, monsieur, reprit le Canadien, dans la mer Rouge, vous nous avez autorisés à poursuivre un dugong ! - Il s'agissait alors de procurer de la viande fraîche à mon équipage. Ici, ce serait **tuer pour tuer**. Je sais bien que c'est un **privilège réservé à l'homme**, mais je n'admets pas ces passe-temps meurtriers. [...] Laissez donc tranquilles ces malheureux cétacés. Ils ont bien assez de leurs **ennemis naturels**, les cachalots, les espadons et les scies, sans que vous vous en mêliez » non sans humour dans la reprise de la narration qui suit : « Je laisse à imaginer la figure que faisait le Canadien pendant ce cours de morale » (« Cachalots et baleines », p. 392). Ned Land de son côté, est un chasseur-né. Conseil le remarque en voyant des phoques : cet « enragé chasseur aurait tout tué », et Aronnax

concède que même s'il n'en avait harponné que qquns, cela « eût désobligé le capitaine Nemo, car il ne verse pas inutilement le sang des bêtes inoffensives » (II, XIV, « Le Pôle Sud », p. 416).

c) L'homme, la pire menace naturelle pour l'homme ?

Nemo considère que les hommes sont à redouter, au moins autant que les requins. C'est net dans la fin de la Première Partie, après l'enterrement au fond des eaux d'un membre de l'équipage. « Vos morts y dorment, du moins, tranquilles, capitaine, **hors de l'atteinte des requins** ! - Oui, monsieur, répondit gravement le capitaine Nemo, **des requins et des hommes** ! » (I, XXIV, « Le royaume du corail », p. 249). Les requins sont cannibales (p.287) et Ned Land évoque les « Calédoniens » comme des possibles « **anthropophages** » (p. 83, terme réservé à l'homme comme l'indique le préfixe *anthropo-*), mais c'est un préjugé colonialiste en grande partie surjoué pour les besoins de la cause « civilisatrice »³. **Les guerres et les combats** sont aussi l'apanage de l'homme, comme en témoignent les épaves observées et Aronnax assiste impuissant à l'attaque par Nemo d'un navire cuirassé qui les a canonnés (II, XXI, « Une hécatombe ») (//« guerre atomique » chez Haushofer (p.12), « passé récent » de la Seconde Guerre mondiale pour Canguilhem (p. 44). Canguilhem souligne aussi l'horreur dont est capable l'homme (surtout le savant, le médecin) sur ses congénères : p. 46 : expériences biologiques menées aux Etats-Unis sur des « objecteurs de conscience condamnés » ou sur « des hommes dévalorisés par le législateur » ; p. 47, violence du gynécologue qui invite ses patientes à avoir des rapports à date fixée (p.47). On retrouve l'antagonisme entre les hommes dans la peur éprouvée par la narratrice du *Mur invisible*, « l'homme [est] le seul ennemi qu'[elle a] connu » (p.27). Le lecteur peut trouver excessive sa peur d'un homme tapi dans l'obscurité et « dissimulant une hache derrière son dos » (p. 61) mais elle devient crédible quand surgit l'homme qui massacre Taureau et Lynx dans une violence incompréhensible.

2. L'homme se servant de l'animal

a) Domestication

S'il n'y a pas d'animaux domestiques dans le roman de Jules Verne⁴, on voit que Nemo exploite une énorme huître en cultivant une perle, qu'il laisse mûrir, sous son contrôle (« Seul, le capitaine connaissait la grotte où « mûrissait » cet admirable fruit de la nature ; seul, il l'élevait, pour ainsi dire, afin de la transporter un jour dans son précieux musée. Peut-être même, suivant l'exemple des Chinois et des Indiens, avait-il **déterminé la production de cette perle** en introduisant sous les plis du mollusque **quelque morceau de verre et de métal** » « Une perle de dix millions », II, III, p. 283). Pour la perliculture, les greffeurs introduisent en effet un nucleus dans la gonade de l'huître vivante, autour de laquelle la nacre se dépose. Traditionnellement on place plutôt une petite bille de coquillage qu'un matériau manufacturé comme le verre ou le métal, ce qui fait que Jules Verne souligne encore davantage l'intervention humaine. Aronnax rêve d'une domestication des phoques, « Aucun mammifère, l'homme excepté, n'a la matière cérébrale plus riche. Aussi, les phoques sont-ils susceptibles de recevoir une certaine éducation ; **ils se domestiquent aisément**, et je pense, avec certains naturalistes, que, convenablement dressés, ils pourraient rendre de grands services comme chiens de pêche » (ibid., p. 417).

[Ces remarques peuvent être mises en lien avec les autres œuvres : fer à cheval ou collier d'épaule ont permis de « **modifier l'utilisation et la force motrice animale** » (p. 138) pour alléger le travail humain. La narratrice du *Mur invisible* se réjouit d'avoir trouvé une vache qui lui permet d'avoir du lait : elle devient ainsi sa « propriétaire » (p. 36), dit « ma vache » (par exemple p. 39) et lui attribue un nom (Bella). L'animal domestiqué devient dépendant de l'homme. « La pauvre bête n'avait pas

été traité depuis deux jours et son beuglement était déjà enroué et rauque. J'essayai immédiatement de la soulager » (p. 36). Canguilhem parle de l'animal comme d'un « matériel » (p.34) scientifique, utilisé comme « substitut de l'homme » (p. 23) pour des raisons éthiques. La domestication asservit l'animal parfois par besoin de compagnie mais fabrique quasiment une nouvelle espèce, comme le chien que questionne Canguilhem (p. 209) : « un chien sans maître est l'être le plus misérable du monde » (*LMi*, p. 60).

b) Exploitation

-On peut se demander si la domination d'hommes par d'autres n'est pas une manière de traiter les hommes comme des animaux. Pensons à l'exploitation économique (les « pauvres pêcheurs » travaillent pour le « peuple le plus industrieux du globe, [les] Anglais » p. 266) regard raciste colonial porté par Ned Land. Nemo est lié aux Indiens colonisés (« Cet Indien, monsieur le professeur, c'est un habitant du pays des opprimés, et je suis encore, et, jusqu'à mon dernier souffle, je serai de ce pays-là ! »(II, III, « Une perle de dix millions », p. 288) et aux Grecs (Etat grec alors corrompu et en faillite) qu'il soutient par des lingots d'or, même si Jules Verne, suite à des échanges avec son éditeur, renonce à lui donner une nationalité précise¹¹.

-La relation de maître à valet qu'entretiennent Aronnax et Conseil n'est jamais remise en question, elle n'est pas source d'un comique traditionnel comme dans les farces où les valets sont souvent bien plus malins que leurs maîtres et mal traités par ceux-ci. On a plutôt une validation de l'ordre bourgeois, où le domestique, de confiance, restant à sa place et continuellement poli, est prêt à se sacrifier pour son maître. A vrai dire, c'est qu'Aronnax et Conseil sont aussi des figures du professeur et de l'élève, Aronnax étant lui-même enseigné par Nemo¹¹.

- Pensons aussi à l'antagonisme entre homme et femme, la relation entre les sexes opposés semblant ne jamais pouvoir être harmonieuse... La robinsonnade au féminin permet à la narratrice (inventée par Haushofer, une autrice) de jouir d'une certaine liberté et elle ne souhaite pas de partenaire masculin, même plus faible, car elle en aurait fait son esclave. Jules Verne (auteur masculin) n'est pas beaucoup plus optimiste sur les relations entre hommes et femmes, puisque Ned Land a perdu sa fiancée, Kat Tender, sans doute pour un collier de pacotille qu'il croyait authentique, suggérant que les femmes sont vénales (« J'avais même acheté un collier de perles à Kat Tender, ma fiancée, qui, d'ailleurs, en a épousé un autre. Eh bien, ce collier ne m'avait pas coûté plus d'un dollar et demi [...]. – Mon brave Ned, répondis-je en riant, c'étaient des perles artificielles, de simples globules de verre enduits à l'intérieur d'essence d'Orient.[...] – C'est peut-être pour cela que Kat Tender en a épousé un autre, répondit philosophiquement maître Land », II, II « Une nouvelle proposition du capitaine Nemo ») ! Nemo pleure, il est vrai, devant un tableau d'une femme avec deux enfants, sa supposée épouse disparue, mais c'est juste après avoir coulé le cuirassé, comme si sa perte justifiait qu'il hâisse l'humanité et vive pourchassé, ce qui n'est pas très enthousiasmant non plus. Jules Verne (lui-même finalement marié et père au moment de l'écriture) fait une autre remarque discrète qui n'est pas purement misogyne (avec davantage d'humour que Haushofer, corsetée dans une société de faux-semblants) dans la comparaison à propos des « xyphias-espérons, longs de huit mètres, marchant par troupes, portant des nageoires jaunâtres taillées en faux et de longs glaives de six pieds, intrépides animaux, plutôt herbivores que

¹¹6 C'est frappant lors de la visite à l'Atlantide, où Nemo écrit avec une « pierre crayeuse » sur un « roc de basalte noir » le mot « ATLANTIDE », apaisant les pensées bouillonnantes d'Aronnax (II, IX, « Un continent disparu », p. 359).

piscivores, qui **obéissaient au moindre signe de leurs femelles comme des maris bien stylés** [« stylé » à l'époque = formé, notamment au service domestique]» (II, X, p. 363)¹².

3. Cohabitation et humilité

1. L'animal ami ?

On ne trouve **pas d'amitié avec l'animal** chez Jules Verne¹³. L'amitié est présente, mais entre hommes. Si l'apostrophe « Ami Ned » revient fréquemment dans la bouche d'Aronnax (par ex p.203), animaux et végétaux sont arrachés à leur milieu naturel, comme les « trésors de conchyliologie, entassés sous les vitrines » (I, XV, 149). De même il faut dessécher les plantes pour les conserver dans « de vastes herbiers, emplis des plantes marines les plus rares, et qui, quoique desséchées, conservaient admirablement leurs couleurs » (*Ibid.*) [Chez Haushofer, la narratrice dira du chien : « mon ami » p. 173], de la vache qu'elle est « une sœur patiente qui supporte son sort avec plus de dignité que moi » (p.274) et de l'ensemble formé avec les animaux « étrange famille » (p. 55) ; la narratrice rêvant d'avoir une portée d'enfants animaux (p. 274)].

2. Communion avec la biosphère ?

Pourtant Nemo est capable de **s'enthousiasmer** à propos de la mer, avec **un lexique puissamment affectif et lyrique** « Vous aimez la mer, capitaine. – **Oui ! je l'aime ! La mer est tout !** Elle couvre les sept dixièmes du globe terrestre. Son souffle est pur et sain. C'est l'immense désert où l'homme n'est jamais seul, car il sent frémir la vie à ses côtés. La mer n'est que le véhicule d'une surnaturelle et prodigieuse existence ; **elle n'est que mouvement et amour ; c'est l'infini vivant**, comme l'a dit un de vos poètes. (I, X, p. 107)» Le poète en question, c'est Michelet, dans *La Mer*.

« Tout me vient de la mer maintenant comme tout lui retournera un jour ! » (p. 107) ; « C'est par la mer que le globe a pour ainsi dire commencé, et qui sait s'il ne finira pas par elle ! » (p. 108).

3. Humilité

La petitesse de l'homme face à l'immensité de la nature, le décalage entre l'échelle de temps humaine et les temps géologiques suscitent une humilité et une admiration. Les barrières érigées par les madrépores suscitent l'admiration d'Aronnax qui instruit Conseil de « cet accroissement à un huitième de pouce par siècle. « Donc, pour élever ces murailles, me dit-il, il a fallu ?... – Cent quatre-vingt-douze mille ans, mon brave Conseil, ce qui allonge singulièrement les jours bibliques. D'ailleurs, la formation de la houille, c'est-à-dire **la minéralisation des forêts enlisées par les déluges, a exigé un temps beaucoup plus considérable** » (I, XIX, « Vanikoro », p. 188)¹⁴.

¹² Exemple de complémentarité mâle-femelle chez les phoques : « le père veillant sur sa famille, la mère allaitant ses petits, quelques jeunes, déjà forts, s'émancipant à quelques pas » (II, XIV, p. 417).

¹³ Contrairement à l'adaptation cinématographique de Richard Fleisher sortie en 1954 qui ajoute une otarie de compagnie...

¹⁴ Le but n'est cependant pas la polémique religieuse, la Bible pouvant être vraie même s'il faut bien la comprendre, non pas comme le créationnisme (mouvement pour qui le monde a été fait en six jours apparus dès les écrits de Darwin) : « j'ajouterai que les jours de la Bible ne sont que des époques et non l'intervalle qui s'écoule entre deux levers de soleil, car, d'après la Bible elle-même, le soleil ne date pas du premier jour de la création » (I, XIX, p. 188)

Reprendre le terme « déluge », c'est valider un mythe biblique qui souligne la fragilité de l'homme, tout en suggérant par le pluriel qu'il y en a eu plusieurs : voilà de quoi faire prendre au jeune lecteur la mesure de la démesure de la nature.

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 Turleson, le fameux auteur islandais du XII^e siècle ! C'est la *Chronique des princes norvégiens* qui régnèrent 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 treillissé 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 anomoures. **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. N'est-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 reconditionne 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).