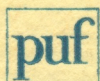


# Jules Verne Mythe et modernité

*SIMONE VIERNE*



écrivains

JULES VERNE  
MYTHE ET MODERNITÉ

ÉCRIVAINS  
COLLECTION DIRIGÉE PAR  
BÉATRICE DIDIER

JULES VERNE  
MYTHE  
ET MODERNITÉ

*Simone Vierne*



*Presses Universitaires de France*

*A la mémoire de Léon Cellier*

ISBN 2 13 042094 X

ISSN 0757 8547

Dépôt légal — 1<sup>re</sup> édition : 1989, août

© Presses Universitaires de France, 1989  
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

## Le vert paradis des lectures enfantines

Sortilèges de l'enfance ou charme du "vieux magicien"? Julien Gracq appelle souvent ainsi Jules Verne. En 1967, en un temps où Jules Verne n'était pas encore à la mode, il écrivait : "Il y a eu pour moi Poe, quand j'avais douze ans — Stendhal, quand j'en avais quinze — Wagner, quand j'en avais dix-huit — Breton, quand j'en avait vingt-deux. Mes seuls véritables intercesseurs et éveilleurs. Et auparavant, pinçant une à une toutes les cordes du bec grêle de son épinette avant qu'elles ne résonnent sous le marteau du *piano forte*, il y a eu Jules Verne. Je le vénère, un peu filialement. Je supporte mal qu'on me dise du mal de lui. Ses défauts, son bâclage m'attendrissent. Je le vois toujours comme un bloc que le temps patine sans l'effriter. C'est mon primitif à moi. Et nul ne me donnera jamais honte de répéter que les *Aventures du capitaine Hatteras* sont un chef d'œuvre"<sup>1</sup>. Cet éloge ne devrait pas étonner : Julien Gracq se trouve là en compagnie de bien d'autres artistes : Roussel, Cendrars, Claudel, Cocteau, Saint-Exupéry, Claude Roy, Le Clézio entre autres, sans oublier le peintre Paul Delvaux<sup>2</sup>. Est-ce donc seulement le vert paradis de l'enfance qui redore les

1. *Lettrines* I, Corti, 1967, p. 42-43.

2. Voir mon article, *Studi francesi*, n° 42, et *Cahiers de l'Herne*, n° 25.

volumes aux belles couvertures et aux fascinantes gravures de l'édition Hetzel? Julien Gracq paraît parfois le penser : "Toute œuvre d'art est irremplaçable. Mais l'émotion qu'elle suscite ne l'est pas. *Le Château des Carpathes* — si je suis sincère — m'apportait à dix ans ce que *La Chute de la maison Usber* devait me restituer plus tard à quinze. L'ordre bien entendu ne pouvait être interverti"<sup>3</sup>. Mais lorsque le livre de poche a réédité Jules Verne, il a acheté aussitôt les dix premiers volumes : "(je) les ai emportés et débballés chez moi comme un voleur, et le charme est revenu, un peu usé, un peu pâli, mais charme tout de même, et opérant toujours"<sup>4</sup>. *Intercesseur, éveilleur, chef-d'œuvre, œuvre d'art, charme* : les termes sont assez explicites; il y a dans cette lecture autre chose qu'un nostalgique retour à l'enfance. Depuis 1955, du reste, les romans de Jules Verne ont suscité une floraison d'exégèses<sup>5</sup>. Elles ont sorti l'œuvre de son ghetto "livres-pour - enfants - précurseurs - de - la - science - fiction". André Breton pourtant écrivait : "Qui sait si la plus haute ambition littéraire ne devrait pas être de composer des livres d'aventures pour les enfants?"<sup>6</sup>. La constitution de la bibliothèque idéale dont seraient écartés à jamais certains textes selon des critères de littérarité absolus est un leurre. Julien Gracq le soulignait malicieusement en 1980 : "Énigmatique, et irritant pour l'esprit, le cas de ces écrivains que la librairie, à la longue, a imposés à la littérature : Simenon ou Jules Verne tout comme Dashiell Hammett ou Tolkien. Il met à nu l'arbitraire changeant des règles qui président à l'intronisation dans les *belles-lettres*. Celui-ci semblait écarté à première vue par une ambition bornée à distraire, celui-là par la classe d'âge de son public [...]. Mais il n'y a pas en art de règles de qualification violées, si nombreuses soient-elles, qu'une percée isolée dans l'excellence, fût-ce dans une direction non encore réper-

3. Julien Gracq, *ibid.*, p. 179-180.

4. *Ibid.*, p. 42.

5. Voir S. Verne, *Jules Verne*, Baland, 1986.

6. "Souvenir du Mexique", *Le Minotaure*, Skira, 1939.

torisée ne les rachète toutes<sup>7</sup>. Encore faut-il s'interroger sur cette résurrection de textes longtemps sacrifiés — Julien Gracq cite dans le même ordre d'idée Sade et *La Religieuse portugaise*. En ce qui concerne Jules Verne, il est hors de doute qu'une part de ce regain d'intérêt est dû, parce qu'il opère en nous un retour attendri à l'enfance, à la reconnaissance de l'importance des premières émotions dans la formation de notre personnalité : la psychanalyse y a beaucoup contribué. Il s'agit d'examiner, de façon plus générale, comment, et pourquoi, les romans de Jules Verne ont éveillé, pour reprendre l'image de Julien Gracq, les rêveries poétiques des jeunes lecteurs, hier comme aujourd'hui, et ont enrichi leur imaginaire, pourquoi ils se sont montrés de meilleurs *intercesseurs* que ceux de ses nombreux imitateurs.

Mais comme Jules Verne est lu aussi par les adultes, de nos jours comme autrefois, les questions que pose son œuvre nous semblent se rattacher à une plus vaste problématique. Car je ne lis plus Jules Verne comme dans mon enfance, où j'empruntais les romans à mes cousins, dans une très mauvaise édition, et où je croyais que le chemin de fer ne dépassait pas Nijni-Novgorod, à cause de *Michel Strogoff*, le roman qui fait traverser à son héros tout le continent jusqu'à Pékin (*Claudius Bombarnac*) n'était pas réédité. Aussi bien, tout le monde sait, pour avoir vu des reportages à la télévision, que les sous-marins, fussent-ils à propulsion nucléaire, sont des sortes de prisons surpeuplées, et non le palace du *Nautilus*, qu'on a marché sur la lune alors que les passagers de l'obus vernien, qui aurait dû d'ailleurs être volatilisé au départ, se sont contenté d'en faire le tour. J.-M. G. Le Clézio dit fort justement que ces romans ont été pour lui *l'Illiade* et *l'Odyssee*<sup>8</sup>. C'est à notre avis du côté de l'épopée et de la mythologie qu'il faut chercher ces embrayeurs du rêve chers à Gaston Bachelard, qui agissent sur le lecteur de sorte qu'il parti-

7. *En lisant, en écrivant*, Corti, 1981, p. 295.

8. *Arts et Loisirs*, n° 27, 1966.



cipe lui-même à l'acte poétique, l'acte créateur. Les travaux de recherche sur l'imaginaire, depuis Gaston Bachelard et avec Gilbert Durand et son équipe, ont permis d'avancer en ce domaine et de montrer que la création poétique, comme la lecture poétique, s'enracinaient dans ce substrat profond inconscient d'archétypes qui se sont exprimés depuis toujours d'abord dans les mythologies, et très vite dans les œuvres d'art<sup>9</sup>. Il est vrai que les œuvres d'art ont peu à peu oublié les références au mythe en tant qu'expression où s'investit une croyance — celle que les problèmes insolubles de la condition humaine peuvent trouver une réponse satisfaisante. Mais si le référent manque dans notre littérature contemporaine — moins qu'on ne le croit d'ailleurs, ou s'il est seulement une simple allégorie ou un ornement, les problèmes auxquels l'homme est confronté subsistent. Leur expression peut varier, de ces mythes racontés, par exemple, dans telle tribu tibéto-birmane<sup>10</sup>, au *Partage des eaux* d'Alejo Carpentier (1955) ou au *Chercheur d'or* de J.-M. G. Le Clézio (1985). Et pourtant, il s'agit, dans les trois cas, du récit d'un itinéraire où l'imaginaire est premier par rapport à la réalité, où le sens est à chercher dans les mythes de la quête initiatique, qui répondent aux questions fondamentales que se pose l'homme sur la Vie et la Mort.

Il est sûr que le choix que nous avons fait précédemment, de mythes et de romans, n'était pas dû au hasard. Les romans de Jules Verne sont des romans d'aventure, et toute aventure bien rêvée est une Quête, qui cherche à résoudre symboliquement le problème que pose la Mort. Gaston Bachelard disait, dans *L'eau et les rêves* : "*La mort ne fût-elle pas le premier navigateur?*" "O Mort, vieux capitaine, il est temps! Levons l'ancre!" s'exclame

9. Outre les travaux de Gaston Bachelard, voir de Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, rééd. Bordas 1987, *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Berg, 1979.

10. Voir "La Littérature orale Lissou", *Itinéraires imaginaires*, Grenoble, ELLUG, Université 3.

Baudelaire. Or si la mort est un départ, elle n'est donc pas la fin irrémédiable de l'être humain. Cependant, le poème qui précède "Le Voyage", dans *Les Fleurs du Mal*, offre la contrepartie tragique de l'attitude de l'homme face à la mort : dans "Le Rêve d'un curieux", le poète, mort, attend en vain que le rideau se lève : le théâtre est vide, et l'angoisse du Néant l'étreint — avant qu'il ne choisisse (puisqu'il l'a placé à la fin du recueil), de considérer la Mort comme un Voyage, un départ pour un Ailleurs qui le délivrera de ce monde-ci trop connu.

Dira-t-on que ces références sont bien sérieuses pour parler des romans de Jules Verne? Mais d'abord, Jules Verne lui-même cite par deux fois le vers devenu célèbre du "Voyage" — sous sa forme fautive habituelle : "plonger dans l'inconnu pour trouver du nouveau", dans *Le Village aérien* et dans *Clovis Dardentor*. On sait aussi son admiration pour le "frère" de Baudelaire, Edgar Poe — depuis l'article écrit pour le *Musée des Familles* en 1864 jusqu'à la suite donnée aux *Aventures d'Arthur Gordon Pym* en 1897, avec *Le Sphinx des glaces*. Il n'est pas très courant de citer Baudelaire dans des œuvres pour adolescents, à cette époque, ni d'inciter les familles bien-pensantes qui lisent *Le Musée des Familles* à s'intéresser à un auteur aussi sulfureux qu'Edgar Poe — même si Jules Verne souligne sagement à la fin de l'article le "côté matérialiste" de l'œuvre, qu'il attribue d'ailleurs à la nationalité américaine du conteur. Car il ajoute : "mais cette tendance constatée, admirons ses œuvres". Et tout le début de l'article, avant l'analyse des principaux titres, est un hommage à "ce chef de l'École de l'Étrange" qui a "reculé les limites de l'impossible", ainsi qu'à son préfacier et traducteur Baudelaire. Cependant, ce ne sont là que traces de ce qui pourrait n'être qu'un intérêt superficiel pour des œuvres au parfum de scandale, et — à cause de cela — à la mode.

En fait, il y a dans l'ensemble de ces *Voyages extraordinaires dans les mondes connus et inconnus*, titre générique attribué dès le second roman à l'ensemble de la pro-

duction à venir — une véritable création mythologique moderne, c'est-à-dire à la fois une fidélité au mythe comme schème dynamique inconscient, et une interprétation, au sens musical du terme, du mythe pour les temps modernes, en cette aube de notre civilisation technicienne, industrielle et scientifique, qui triomphe dans ce dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, moment de la production de l'œuvre, et dont nous sommes les héritiers directs. On voit cette fidélité d'autant mieux qu'il arrive souvent à Jules Verne de faire des allusions directes à la mythologie, à ses décors et ses héros. Nous avons, pour notre thèse<sup>11</sup>, relevé ces références, et dans l'ordre de fréquence, on trouvait : le labyrinthe (avec parfois les localisations antiques), le monstre, Pluton, Orphée, Oedipe et le Sphinx, Prométhée, Icare. On se serait attendu, à cause du décor souvent marin, à plus de références à Neptune; mais il est largement dépassé par Protée, "gardien des troupeaux de la mer". Le légendaire celtique est lui aussi parfois invoqué. Cet ordre et ces choix donnent déjà quelques indications sur les dominantes des thèmes mythiques imaginaires — nous aurons l'occasion d'y revenir dans la seconde partie de ce travail. Assurément, le labyrinthe et le monstre sont des thèmes très généraux, et les personnages de la mythologie font à l'époque partie du bagage du lecteur moyen, nourri d'humanités, qui, au lycée, apprenait de grands morceaux de Virgile et d'Ovide par cœur. *Voyage au centre de la terre* cite même directement et en donnant son auteur "*facilis descensus Averni*", mais c'est aussi placer ce voyage sous un autre signe que celui de l'expédition spéléologique, celui de la mythique descente aux Enfers.

Le labyrinthe est un bon exemple de la force imaginaire d'un thème mythique. Tout voyage est une errance, même dans le roman le plus moderne : voyez *Dans le labyrinthe* de Robbe-Grillet. Mais cette errance a un sens,

11. *Jules Verne et le roman initiatique*. Sirac, 1973 — sous la direction de Léon Cellier.

avec les deux significations du mot : on *va* vers un lieu symbolique et les épreuves et errances le long du chemin *veulent dire* quelque chose — la transformation du personnage en héros, sa transmutation. C'est dans cette perspective que, l'un des premiers, Léon Cellier a pu parler de "roman initiatique"<sup>12</sup>. Après tout, c'est une véritable tradition : le premier texte reconnu comme roman, *Les Métamorphoses ou l'Ane d'or*, d'Apulée, au premier siècle après J.-C., est bien un roman initiatique, qui raconte même, dans les deux derniers livres, une initiation bien réelle aux mystères d'Isis et d'Osiris, avec une discrétion remarquable que déplorent les chercheurs curieux. Mais *Voyage au centre de la terre* est *aussi* un précis de géologie et de paléontologie.

Le *Nautilus* est un autre exemple de cette présence simultanée de la modernité technique et du mythe. On croit d'abord avoir affaire à un animal préhistorique, voire légendaire, et c'est un monstre marin que l'on recherche et combat. Mais c'est un sous-marin fait de plaques d'acier boulonnées, fabriqué par la main de l'homme, et cet objet surprend la raison d'Aronnax plus que la découverte "de l'existence de l'être le plus fabuleux, le plus mythologique"<sup>13</sup>. Le *Nautilus* est donc à la fois un monstre et un objet technique dont les caractéristiques, à peine extrapolées du réel, étaient connues même du lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle et frappent celui du XX<sup>e</sup> siècle parce que les gravures de l'édition Hetzel lui paraissent familières.

Il faut tenir compte à la fois de l'archétype mythique et de son expression résolument moderne. On peut même dire qu'en ce sens, Jules Verne a précédé les grands mouvements poétiques du début du XX<sup>e</sup> siècle, Apollinaire, Cendrars, les Futuristes italiens. Ceux qui font de Jules

12. *Parcours initiatiques*, La Baconnière, et Presses universitaires de Grenoble, 1977.

13. *Vingt mille lieues sous les mers*, édition Livre de Poche-Hachette, p. 65. Toutes les références, sauf indication contraire, sont faites à cette édition.

Verne l'ancêtre de la Science-fiction en font aussi une lecture qui met l'accent sur le côté résolument moderne de l'œuvre, et ils insistent sur les *prophéties* de Jules Verne. En réalité, elles ne sont pas grandes : Jules Verne ne fait en général que donner des dimensions plus vastes à des machines qui existaient déjà. Mais cette lecture ne peut être rejetée *a priori* car elle est celle que voulait l'éditeur Hetzel et, au moins consciemment, Jules Verne lui-même. Hetzel, le "découvreur" du romancier, a des desseins pédagogiques précis, ceux de la troisième République : instruire tous les enfants, et notamment leur apprendre sans douleur ces sciences que les institutions scolaires de l'époque ne mettaient pas, et de loin, au premier rang de leurs préoccupations. Ce qu'il veut faire avec le *Magasin d'Éducation et de Récréation* qu'il fonde en 1863, c'est, dans la lignée de la pensée des Romantiques, "résorber le baigne par l'école"<sup>14</sup>, idéal très "Jules Ferry". C'est aussi leur offrir une description du monde que l'homme achève de connaître, et aussi de conquérir : c'est le grand moment de l'expansion coloniale. Baudelaire déplorait que la terre entière fût découverte. Ce n'était pas tout à fait vrai encore, et il pouvait y avoir des lieux pour l'aventure. Au reste, nous n'avons fait qu'échanger les lieux de découverte et de conquête terrestres pour les étoiles. Si Jules Verne entre dans ce dessein avec enthousiasme en 1863, c'est avant tout parce que cela lui permet de réaliser son rêve : être un écrivain. En outre, comme tous les autres hommes à ce tournant du siècle, les rapides changements opérés par la science le fascinent — au moins pour un temps. Le "programme" énoncé dans l'avertissement du second roman, *Les Aventures du capitaine Hatteras*, par l'éditeur, "résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, physiques, astronomiques, amassées par la science moderne et [...] refaire, sous la forme attrayante qui lui est propre, l'histoire de l'univers", est tenu scrupuleusement. Mais c'est lui qui garde la maîtrise

14. Victor Hugo, *Contemplations*, V, 3, "Écrit en 1846".

du choix de ses sujets, et les deux adjectifs du titre qui coiffe l'ensemble des romans, "extraordinaires" et "inconnus" lui laissent une belle latitude.

Le monde moderne ouvrait donc à Jules Verne le champ de ses possibilités techniques et de ses explorations du monde. Mais, et c'est là son génie, cela ne l'empêchait pas de rêver et de faire rêver, et de concevoir ses aventures et leurs héros non seulement comme des conquérants modernes, mais comme les héros des Quêtes mythiques. La lecture que nous proposons ne tend pas à *expliquer* le charme, au sens propre, du "vieux magicien" : il risquerait fort d'y perdre son pouvoir, comme lorsqu'on a voulu expliquer les enchantements des fées ou les épreuves des héros mythiques par des raisons physiques ou historiques — à la manière dont on dévoile les "trucs" des magiciens. Mais il n'est pas impossible peut-être de lui rendre tout son chatoiement, cet effet de miroitement qui donne à l'enfant qui lit Jules Verne cet "air sérieux" qui avait frappé Proust<sup>15</sup>, et procure à Julien Gracq adulte un plaisir qui n'a rien perdu de sa force — ou si peu. Pour cela, la mythocritique offre la possibilité de tenir compte des différents plans qui jouent entre eux pour procurer le "plaisir du texte", dans lequel Roland Barthes finalement retrouvait la lecture heureuse chère à Bachelard. Cela pose une condition première, celle de tisser entre eux les fils du contexte socio-historique (de l'auteur *et* des lecteurs), le fil des conditions personnelles qui président à l'écriture toujours particulière d'un livre, le fil des contraintes et possibilités de l'expression choisie. Ce tissage — Roland Barthes parlait aussi de feuilletage, ce que le gourmand Bachelard n'aurait pas renié — a nécessairement une trame qui lui donne sa cohérence et sa valeur universelle, substrat mythique profond qui ordonne les dessins du tapis, tout en permettant à chacun d'y voir la figure cachée, chère à Henry James, qui correspond le mieux à ses rêves et ses

15. *A la recherche du temps perdu*, Pléiade, t. 2, p. 1025.

désirs. Nous ne nous excuserons pas de parler par métaphore. Si l'imagination est une "puissance majeure de la nature humaine", comme le disait Gaston Bachelard<sup>16</sup> et avant lui Baudelaire, et après lui l'école de Gilbert Durand, aussi bien que les "nouveaux scientifiques"<sup>17</sup> — on doit pouvoir parler avec rigueur en utilisant ses armes mêmes. Il nous paraît de plus en plus que traduire l'œuvre d'art en formules mathématiques, c'est la réduire — au sens où on parle de réducteurs de têtes. De même, c'est la réduire que de n'y voir que le produit des refoulements de l'inconscient. A l'autre pôle de cette attitude, Baudelaire pensait que seule une peinture pouvait rendre compte d'un poème, un morceau de musique de l'un et de l'autre. Claude Roy l'a fait, en ce qui concerne l'œuvre de Jules Verne<sup>18</sup>. Faute d'être peintre, musicien ou poète, utilisons à notre humble niveau de lecteur passionné toutes les possibilités qu'offre le langage pour exprimer ce qui, dans une lecture même "critique", échappe à la raison formelle. Car la lecture limitée à chercher les codes rationnels seuls, qu'elle emprunte généralement à d'autres domaines apparemment plus scientifiques — linguistiques, psychanalytiques, thermodynamiques etc. — risque fort de manquer son objet. Jean Starobinski, dans *L'œil vivant*, a bien montré que toute lecture devait être à la fois "lecture avec" et "lecture surplombante"<sup>19</sup>. C'était dire, et il l'a excellemment montré, que de toutes les ressources apportées par les avancées des sciences — du langage, de l'inconscient — et de la philosophie, aucune ne devait être négligée, mais aucune non plus ne devait se déclarer unique détentrice du secret de l'œuvre. Aucune surtout ne devait éliminer cette lecture d'adhésion au texte, cette lecture qui rêve l'image, et suit les chemins de

16. *Poétique de l'espace*. p. 16.

17. Notamment, Hubert Reeves, Prygogine, Basarab Nicolescu, René Thom; voir *Science et imaginaire*. ELLUG. Université Grenoble 3, 1985, et *Iris*. Centre de Recherche sur l'Imaginaire, Université Grenoble 3.

18. *Poésies*. "Hommage à Jules Verne", Gallimard, 1970.

19. Gallimard, 1967, préface.