



HAL
open science

Drôle de mine, drôle de monde

Paule Petitier

► **To cite this version:**

Paule Petitier. Drôle de mine, drôle de monde. "Les Indes noires" de Jules Verne, Jun 2022, Paris, France. hal-03921210

HAL Id: hal-03921210

<https://hal.science/hal-03921210v1>

Submitted on 3 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Drôle de mine, drôle de monde

L'originalité du scénario de Verne

Les Indes noires paraît à une date où la littérature populaire a commencé de s'emparer du sujet de la mine et de le mettre en récit. L'intrigue du roman de Verne peut donc être d'abord appréciée au regard des tentatives contemporaines de scénarisation du monde souterrain. Celles-ci puisent dans le stock de représentations fourni et déjà préconstruit par les discours de vulgarisation qui présentent l'industrie minière tout au long du XIX^e siècle. Si l'on reconnaît une influence majeure à l'ouvrage de Louis Simonin, *La Vie souterraine*, paru en 1867, celui-ci ne constitue qu'un maillon d'un discours social largement préexistant.

Le premier roman français qui prenne pour cadre principal l'exploitation de la houille est le roman d'Élie Berthet paru un an avant le livre de Simonin, intitulé *Les Houilleurs de Polignies*. Le romancier populaire Michel Zaccane écrit en 1872 le roman très anti-communard *Les Dramas de l'Internationale*, dont la première partie est centrée sur une usine métallurgique associée à une mine, près de Chaumont, en Haute-Marne. Après le roman de Verne, paraissent des œuvres plus connues, *Germinal* (1885), *Sans famille* (1878) dans lesquelles la mine est centrale ou seulement objet d'un épisode.

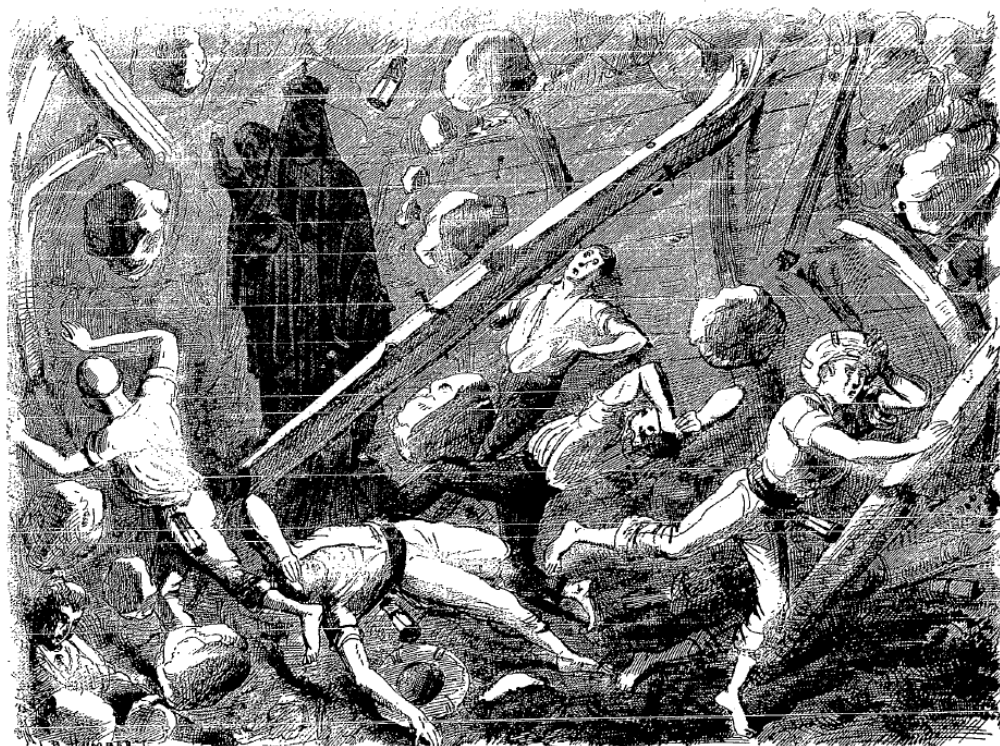
De cet échantillon couvrant une douzaine d'années, se dégagent des éléments scénaristiques récurrents.

1) La mine est un espace souterrain, labyrinthique, effrayant, qui permet de réemployer certains aspects de la littérature gothique voire frénétique. Le roman de Zaccane montre de sinistres comploteurs de l'Internationale se retrouvant dans une salle souterraine reliée à un puits désaffecté. La mine d'Élie Berthet abrite dans sa partie la plus ancienne une Vierge noire que les mineurs viennent prier, dans un lieu où il est facile de provoquer un éboulement, ce que le méchant ne manque pas de faire. Sur l'illustration du feuilleton (III. 1) la Vierge noire a pris un caractère nettement maléfique, une sorte de tête de mort se substituant au visage, comme si elle était devenue le mauvais génie de ces profondeurs.

2) La mine est un milieu humain. Professionnel d'abord, avec des rôles différenciés (le patron, l'ingénieur, les mineurs, le médecin de la mine), entre lesquels des rapports de force, des conflits apparaissent. Le motif de la grève sert de trame dès 1866 au roman d'Élie Berthet. Le milieu professionnel est représenté dans sa variété, ce qui requiert un personnel romanesque assez conséquent. Outre patron, ingénieur, médecins, contremaîtres, il distingue des personnages de bons et de mauvais ouvriers. Aux premiers est promise la possibilité d'une ascension sociale, tandis que les deuxièmes sont des brutes surnoises ne reculant pas devant le sabotage, ou la vengeance criminelle. La vie à l'extérieur de la mine est représentée, avec les familles et leurs problèmes pour vivre, les lieux de sociabilité (le cabaret) et les fêtes (la kermesse chez Berthet).

3) La mine est un lieu dangereux, qui ménage aisément des épisodes dramatiques. Chaque auteur y va des risques liés au grisou, mais aussi à l'inondation (Malot dans *Sans famille*) et à l'éboulement (Berthet). L'accident dans la mine est un *topos* de ces romans. Il donne lieu à des scènes où l'héroïsme des uns peut se manifester tandis que se fait jour la lâcheté ou le mauvais esprit des autres. C'est un épisode discriminant, une épreuve morale. Ainsi dans *Sans famille*, le

personnage du Magister, vieux mineur dont les autres se moquent, conquiert-il leur estime par son savoir et sa sagesse, tandis que Compayrou



UN DRAME DANS LES MINES

PAR ÉLIE BERTHET

[III. 1 - *Les Feuilletons du dimanche*, directeur A. Ballay, 1876, 120^e livraison, p. 957]

confesse un vol qu'il a fait endosser à un autre, et finit noyé. L'horreur de la situation des enterrés vivants donne lieu à la réactivation de la veine frénétique (promiscuité, faim, asphyxie, désespoir). Tandis que l'anxiété des familles qui attendent introduit un élément pathétique, l'organisation du sauvetage est le moment où se manifeste une solidarité transcendant les conflits, effaçant les différences sociales.

Par rapport à ces tendances générales, il est évident que l'originalité de l'intrigue de Verne tient à ce qu'elle élimine pratiquement le deuxième élément de la liste. Au premier abord, il n'y a pas dans *Les Indes noires* de représentation d'un milieu social, avec ses interactions humaines et ses conflits. Les relations entre les ouvriers et la direction (presque invisible : qu'y a-t-il au-dessus de James Starr ?) sont idylliques, le travail ne procure que des bienfaits, et ses structures ne sont aucunement aliénantes. La mine n'est pas décrite dans ses rapports avec l'extérieur mais dans sa capacité à s'autonomiser de l'extérieur.

L'élément « gothique » est en revanche bien présent, et même hypertrophié à travers cette mine semblable à une cathédrale à la « courbure ogivale¹ », pleine de recoins sombres, d'abîmes,

¹ Jules Verne, *Les Indes noires*, Paris, Le Livre de Poche, 1976 - les numéros de page renvoyant à cette édition figureront désormais entre parenthèses à la suite de la citation.

d'oublies et de fantômes. Quant au caractère dangereux de l'espace, il relève davantage des fantasmes liés à l'imaginaire du souterrain que des problèmes techniques de la mine : ne pas retrouver la sortie, être enfermé au fond d'un puits, être frôlé ou attaqué par des animaux maléfiques, voir se rompre la voûte qui abrite. Tous les accidents sont liés à l'action d'une mystérieuse volonté mauvaise et non aux conditions techniques normales de l'exploitation. Transformations nécessaires pour adapter le sujet au jeune lectorat ? Voire. Hector Malot, qui écrit lui aussi pour un lectorat populaire et juvénile, ne sacrifie pas la peinture du milieu de travail qu'est la mine.

Les aménagements imposés par Verne au sujet de la mine le conduisent à faire un personnage clef-de-voute d'une figure tenue par ses confrères à la lisière de leur invention romanesque : le pénitent.

La fonction de pénitent est régulièrement mentionnée dans les livres ou articles de vulgarisation sur les mines, dans des termes qui se font si bien écho qu'un certain nombre a visiblement été repris de l'un à l'autre. Simonin, une des sources d'information des romanciers après 1867, lui consacre un paragraphe :

Sur d'autres houillères, on allumait chaque nuit le grisou. En France, à Rive-de-Gier, on se rappelle encore le temps où un homme courageux entre tous, venait tous les soirs enflammer le gaz dans la mine, en provoquer l'explosion, pour que les chantiers fussent de nouveau accessibles le lendemain. Roulé dans une couverture de laine ou de cuir, la figure protégée par un masque, la tête couverte d'un capuchon analogue à la cagoule des moines, il rampait sur le sol pour se tenir autant que possible dans la couche d'air respirable, car le grisou, plus léger que l'air, monte toujours au sommet des galeries. Il tenait d'une main un long bâton, au bout duquel était une chandelle allumée. Et il allait seul, perdu dans ce dédale empoisonné, provoquant les explosions par l'approche de sa lampe, et décomposant ainsi le gaz pernicieux. On l'appelait le *pénitent*, à cause de la ressemblance de son costume avec celui des ordres religieux (fig. 68), et ce mot semblait en même temps dicté par une dérision amère, car souvent le pénitent, victime sacrifiée d'avance, ne revenait pas, emporté par l'explosion. Sur d'autres mines, on nommait ce brave houilleur le *canonnier*. Quand le grisou le tuait sur place, on disait que le canonnier était mort à son poste, au champ d'honneur, et c'était là toute son oraison funèbre. Le même ouvrier portait dans les mines anglaises le nom expressif de *fireman* ou l'homme du feu².

Dans le livre de Simonin comme dans les autres textes de vulgarisation qui parlent du pénitent, celui-ci est toujours mentionné dans une séquence consacrée aux progrès de la sécurité dans les mines. Le pénitent sert à mettre en relief les bienfaits de l'invention de la lampe Davy. Il témoigne de la barbarie d'un passé renvoyé à un temps reculé, et définitivement effacé par les pratiques modernes. Le pénitent suscite donc un propos teinté d'admiration et de compassion, brève oraison funèbre préluant à la célébration des innovations qui ont tout changé. Le souvenir quasi légendaire (« on se rappelle encore le temps où ») lié au pénitent n'est là semble-t-il que pour mieux mettre en lumière la valeur positive du présent. La page est tournée, oublions ces temps affreux : c'était « un moyen barbare » qui a « disparu sans retour » comme on le lit dans article de 1878 sur les systèmes de ventilation³.

Donc le pénitent, sorte de borne-témoin, est enrôlé dans le récit du progrès mais pour en être mieux éliminé. Les romans de la mine l'intègrent rarement à leurs intrigues, peut-être parce qu'ils se concentrent, dans la veine réaliste, à peindre les mines de la deuxième moitié du XIX^e siècle. On ne trouve de pénitent ni chez Zaccone, ni chez Malot, ni chez Zola. Élie Berthet s'en

² Louis Simonin, *La Vie souterraine ou les mines et les mineurs*, Hachette, 1867, p. 179-180.

³ « Chronique de l'exposition - Les systèmes de ventilation », dans *Journal des mines* du 12 septembre 1878, n°37, p. 579.

sert pourtant dans son roman de 1866 pour mettre en valeur l'héroïsme du jeune Léonard. Deux couples de jeunes gens sont descendus dans la mine (pour tenter d'apaiser les contestations des ouvriers), et se trouvent pris dans un éboulement provoqué par l'odieux Grand-Léopold. Pour sortir du lieu où ils sont bloqués, ils doivent emprunter une vieille galerie où le grisou s'est accumulé en telle quantité qu'il les asphyxierait s'ils se risquaient à l'emprunter. Léonard se rappelle alors la technique du pénitent et décide de se sacrifier pour le salut des trois autres. Il en réchappera, qu'on se rassure. Berthet ne convoque pas le *personnage* du pénitent mais le *moyen* autrefois employé, ainsi que l'enjeu moral afférent – le sacrifice de soi pour la vie des autres.

Le pénitent apparaît encore dans un texte de Léon Cladel, « Vyr le Porion », inclus dans le livre *Quelques sires* (1885). La nouvelle dresse le portrait d'un porion (un contremaître), qui est – son nom l'indique de façon transparente – l'homme par excellence, un être pétri de dévouement et de solidarité. Le narrateur le rencontre dans une mine du Brabant. Originaire d'une famille de mineurs de l'Aveyron, le père de Vyr a perdu son métier dans la mine du fait de la mécanisation de la remontée des bennes en 1848. Il a été obligé alors de se faire pénitent.

À ce métier, on ne vieillissait guère et la charge était souvent vacante. Un jour, le dernier titulaire [le père de Vyr, donc] partit et, de même que ses prédécesseurs, ne revint point. Tué sur place, au champ d'honneur, selon l'expression consacrée, il fut, ce pénitent, ce canonnier, cet homme du feu, *fireman*, ainsi qu'ils disent en Angleterre, retrouvé carbonisé, réduit à rien sous un amas de grès, de schiste, de granits, de calcaires, de porphyres et de poudingues qui s'étaient jadis engloutis dans quelque terrain neptunien avec la tourbière sur laquelle un déluge d'eaux déchaînées les avait précipités et qu'un ciment argileux ou ferrugineux avait éternellement soudés. Orphelin, l'unique fils de cette victime des flammes terraquées fut recueilli par un de ses oncles, lequel, à la suite des journées de juin où les prolétaires avaient succombé, tant à Paris que dans les départements, s'était réfugié en Brabant où depuis lors il trimait au fond d'une verrerie⁴.

La figure du pénitent est donc ici insérée dans l'histoire du personnage principal, dont elle annonce la vie de dévouement. La tradition du sacrifice est la seule chose que le pénitent puisse transmettre. La violence de sa condition est exprimée dans le texte par l'intrusion dans la phrase qui raconte sa mort d'un registre géologique, évoquant une accumulation colossale de matériaux qui réduit littéralement à néant le pénitent. Le cadavre est comme inclus dans les couches de terrain, devenant lui-même une sorte de fossile. Le raccordement de l'histoire du pénitent aux journées de Juin est également frappant, comme si la défaite du prolétariat unissait le sort du pénitent et celui des victimes de la révolte ouvrière, qui ont elles-mêmes péri sur des barricades amoncelant divers matériaux.

Par le biais du texte de Cladel on observe que le personnage du pénitent oriente vers un traitement symbolique de la question sociale. Mais avant de revenir à la façon dont Verne s'en empare dans *Les Indes noires*, il faut envisager un autre facteur qui influe sur la conception de l'intrigue : la pression de l'univers romanesque vernien et des intrigues antécédentes, et de façon plus large la manière dont l'intertexte vernien guide l'interprétation de certaines figures ou situations.

Les Indes noires sont d'abord parentes du *Voyage au centre de la Terre* (1864-1867), dont elles reprennent l'idée d'une immense cavité souterraine, éclairée par un pseudo-soleil et contenant une étendue d'eau conséquente. La Nouvelle Aberfoyle est analogue à la caverne précédente, si ce n'est qu'elle a subi la fossilisation qui a transformé sa flore du Carbonifère en charbon. L'explosion effective qui provoque la destruction de la caverne du *Voyage* reste dans le nouveau

⁴ Léon Cladel, « Vyr le porion », dans *Quelques sires*, Paris, Ollendorf, 1885, p. 272.

roman un risque évité d'extrême justesse. Poursuivre le rapprochement nous inciterait à observer une inversion. Silfax correspond aux indigènes de la grotte préhistorique. Or c'est lui ici qui menace d'engloutir les « modernes » dans l'explosion finale – juste retour des choses puisqu'on peut supposer que les hommes préhistoriques l'ont été dans la catastrophe provoquée par Lidenbrock.

Les Indes noires rappellent également *Vingt mille lieues sous les mers* et *L'Île mystérieuse*. Jean Delabroy a relevé ce lien⁵, inscrit déjà dans le titre. Le capitaine Nemo est un prince indien, animé par la haine du colonisateur anglais et le désir de prendre une revanche destructrice. L'animosité de Silfax envers ceux qui viennent coloniser le monde au sein duquel il s'est retiré rappelle celle de Nemo. Comme Nemo s'étant rendu invisible dans son sous-marin puis dans la grotte de l'île Lincoln, Silfax est une présence insaisissable. L'un et l'autre porte un nom qui tient à la langue latine. Silfax cause la perte d'un navire tout comme Nemo éperonne avec le Nautilus un bâtiment anglais. Le corps de Silfax comme celui de Nemo reposera au fond de l'eau à l'intérieur d'une caverne.

J'ajouterai à ces deux rapprochements qui tombent sous le sens un troisième lien. Cette fois il concerne une œuvre postérieure aux *Indes noires*, *La Maison à vapeur* (1880). Dans ce roman qui se passe en Inde, après la révolte des Cipayes, un personnage, à forte charge symbolique, baptisé la Flamme errante n'est pas sans rapport avec les habitants des abîmes de la Nouvelle Aberfoyle. La Flamme errante a perdu la raison et se promène dans la campagne indienne un flambeau à la main. Sa folie est la conséquence de la violence déchaînée par la révolte : femme d'un major anglais, elle a été jetée vivante dans un puits où les Cipayes ont entassé un monceau de victimes. Le lien de la folie et du flambeau existe dans *Les Indes noires*, avec le personnage de Silfax (« fax » en latin signifie « flambeau »). Mais le flambeau est aussi l'attribut de Nell, qui apparaît d'abord sous la forme d'un feu follet guidant les sauveteurs vers l'endroit où les Ford et Starr ont été enfermés par Silfax. Ajoutons que Nell est abandonnée au fonds d'un puits par son farouche grand-père.

Ce que mettent en évidence ces rapprochements, c'est le motif des violences de l'histoire appelant en retour des formes de folie et de désir de destruction, ce sont des traumatismes liés à des rapports de force déshumanisants, à des situations qui brisent les sujets, tordent leur existence, les isolent de la société, les font passer sur un autre plan. L'importance du pénitent (figure refoulée par le discours du progrès), autant que l'arrière-plan vernien suggérant en Silfax une nouvelle incarnation de « celui à qui l'on a fait tort », me semble soutenir l'hypothèse d'un traitement symbolique de la question sociale liée à la mine.

Une représentation clivée de la condition des mineurs

Si Jules Verne n'imagine pas un scénario qui représente un milieu social complexe, avec ses luttes, ses solidarités, ses interactions, il n'abandonne pas complètement la représentation du social. À travers Simon Ford et Silfax, il la traite en deux figures les plus disjointes possible. La formule qu'il applique est celle d'un clivage, c'est-à-dire une « opération par laquelle on

⁵ Jean Delabroy, *Jules Verne et l'imaginaire. Ses représentations et ses fonctions principales dans la période de formation de l'œuvre romanesque*, thèse d'État, sous la direction de Roger Fayolle, 1980, mise en ligne sur le site du Centre Jacques-Seebacher en 2016. « Lire *Les Indes noires* (que son titre rapproche explicitement du personnage de Nemo, dont la question est identique [...]) comme un roman du deuil : passé déchirant du pénitent, rébellion de l'archaïque, passé complaisant des plaintes de Jack Ryan et du bag-pipe, roman de classe et roman national, ou comment assurer (c'est-à-dire sur quelle perte, ou quel "meurtre") le devenir nécessaire de l'ancien temps ? » (note 47, t. III, p. 980)

constitue deux objets partiels à partir d'un objet total⁶ ». Plutôt que de présenter comme un tout le monde de la mine, qui fait vivre les travailleurs et qui les exploite non seulement en achetant leur force de travail mais en faisant bon marché de leur vie, Verne clive ces deux aspects contraires en deux personnages antithétiques : Simon Ford et Silfax. L'un représente tout ce que la mine apporte de bon aux prolétaires, l'autre ce qu'elle leur impose de pire.

Ces deux personnages sont clairement des doubles inversés. Leurs points communs sont nombreux. Ne serait-ce d'abord que leurs noms qui commencent par la même syllabe [si] et partagent encore un [f]. Chacun à sa manière s'est approprié la mine après son abandon, y vit et ne conçoit pas son existence en dehors d'elle. Les deux lettres concurrentes qu'ils envoient à Starr au début du roman illustrent aussi cette gémellité antithétique. Plus significative encore, la manière dont Simon Ford a fini par découvrir l'existence d'un nouveau filon au fond de la mine abandonnée. Il l'explique à Starr au début du roman, il a utilisé un procédé inspiré de ce qu'on faisait faire au pénitent, testant par le feu les fuites de grisou qui indiqueraient la présence d'un gisement proche. À cette occasion, il présente la fonction de « pénitent », de façon tout à fait conforme aux textes de vulgarisation dont il a déjà été question :

Vous vous souvenez de quelle manière on cherchait autrefois à prévenir les explosions dans les mines, avant que notre bon génie, Humphry Davy, eût inventé sa lampe de sûreté ? [...] vous êtes trop jeune, malgré vos cinquante-cinq ans, pour avoir vu cela. Mais moi, avec dix ans de plus que vous, j'ai vu fonctionner le dernier pénitent de la houillère. On l'appelait ainsi parce qu'il portait une grande robe de moine. [...] le pénitent, la face masquée, la tête encapuchonnée dans son épaisse cagoule, tout le corps étroitement serré dans sa robe de bure, allait en rampant sur le sol. [...] Quelquefois, le pénitent, frappé d'un coup de grisou, mourait à la peine. Un autre le remplaçait. Ce fut ainsi jusqu'au moment où la lampe de Davy fut adoptée dans toutes les houillères. *Mais je connaissais le procédé, et c'est en l'employant que j'ai reconnu la présence du grisou, et, par conséquent, celle d'un nouveau gisement carbonifère dans la fosse Dochart.* (p. 70-72, je souligne)

C'est évidemment par le même procédé que Silfax avant lui avait repéré l'existence du gisement inconnu.

Mais ce qui me paraît ici capital c'est la façon dont le récit affiche le pénitent presque d'entrée de jeu, comme s'il s'agissait d'exhiber la force du déni dont fait preuve Simon Ford à l'encontre du pénitent. En effet, il n'avait pas oublié le pénitent et il est très étrange qu'il faille attendre le message placardé par Silfax à la porte des Ford pour que Simon comprenne qui se cachait derrière les malveillances répétées. La gravure représentant le pénitent est de plus insérée à la première mention, au début du récit, comme pour attirer l'attention du lecteur sur cette figure. Mais l'attention est détournée de l'homme-pénitent vers le moyen utilisé. Double façon de marquer l'effacement de la créature qu'il y avait derrière le pénitent : d'abord derrière le moyen, puis au niveau de la construction du récit par l'oubli de cette information pourtant capitale. Les explications données sur le procédé renchérisent sur cet effacement : le pénitent n'a pas de visage (« face masquée », « épaisse cagoule »). Périt-il qu'il est aussitôt remplacé par un autre, il n'est vraiment personne - *nemo*. Notons encore que Verne par de minuscules retouches insiste sur l'aspect religieux du pénitent : « robe de moine », « robe de bure ».

Il faut ici relever le rôle qu'a certainement joué l'illustration. L'ouvrage de Simonin contient une gravure représentant le pénitent qui le montre habillé effectivement comme un moine (III. 2). Cette gravure offre une image qui tire déjà vers le fantastique, dans un univers atemporel, qui pourrait être aussi bien l'intérieur d'un dolmen qu'une galerie de mine. Le pénitent

⁶ Jean-Claude Maes, « Essai de redéfinition des mécanismes de clivage », *Psychothérapies* 2005/2 (Vol. 25), consulté en ligne le 6 juin 2022.

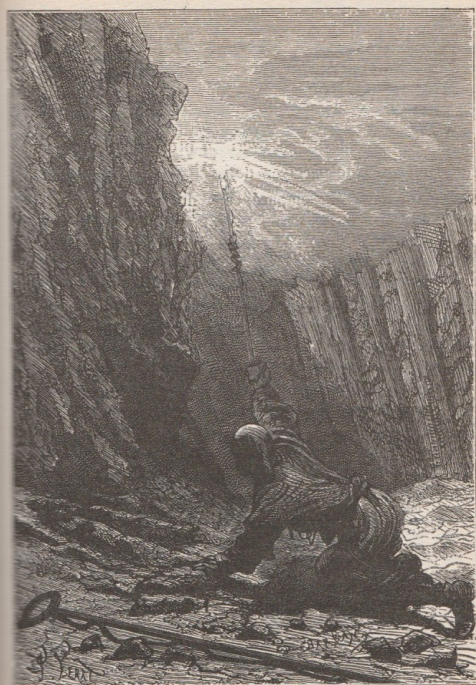
apparaît comme un mage qui de sa baguette produit une lumière très intense, *fireman*, l'homme du feu.



Fig. 68. — Le pénitent enflammant le grisou.

[III. 2, Simonin, *La Vie souterraine*]

[III. 3, Verne, *Les Indes noires*]



Le pénitent, la face masquée, allait en rampant sur le sol.
(Page 70.)

Férat, l'illustrateur des *Indes noires* s'en inspire visiblement : il retourne et verticalise l'image précédente ; il change le costume et la position du personnage, qui est moins couché sur le sol que le premier. Il lui confère presque quelque chose d'égyptien (ce qui le fait reculer du Moyen Âge vers un temps encore plus ancien). L'image présente dans le livre de Simonin prépare la création d'un personnage qui appartient à un autre temps que le temps cadre du récit. (III. 3)

Le fait que Simon Ford et Silfax résultent de la dissociation d'une même entité est masqué par une différence ontologique entre les deux. Simon Ford appartient à l'humanité commune, tandis que Silfax, mi spectre mi mauvais génie, ressortit davantage du personnage mythique, comme son nom invite aussi à le penser. L'absence totale de renseignements sur la manière dont il vit ou survit dans les abîmes de la mine naturelle, ainsi

que l'absence complète d'une quelconque approche psychologique, d'une quelconque

empathie, le rendent *tout autre*. Silfax est une créature archaïque, remontant à cet âge obscur d'avant le progrès (la lampe Davy), se confondant avec les temps d'avant l'histoire entassés dans les couches carbonifères.

Pourquoi a-t-il pour compagnon un hibou ? La première explication provient du *Dictionnaire de la fable*. Celui-ci nous apprend à l'article « Larves » que ce terme mythologique désignait les « âmes des méchants, que l'on supposait errer çà et là pour épouvanter les vivants. *Larve* signifie masque [...] on les représentait comme des vieillards au visage sévère, ayant la barbe longue, les cheveux courts, et portant sur la main un hibou, oiseau de mauvais augure. Larves est aussi le nom que l'on donnait aux mânes. Tous ceux qui périssaient de mort violente, ou qui ne recevaient pas les honneurs de la sépulture, devenaient des Larves [...] » Le terme « larve » est peut-être le maillon invisible qui explique la création du personnage de Silfax à partir du *pénitent*. Tel une larve d'insecte, le pénitent rampe sur le sol de la mine. Mais tel une larve de la mythologie, il est masqué. La plupart du temps, le pénitent est promis à une mort violente. Le rapprochement se précise ainsi, et le pénitent peut devenir un vieillard malfaisant à la barbe longue et accompagné d'un hibou.

Mais pourquoi un harfang ? Par surcroît d'étrangeté – très peu de lecteurs de l'époque ayant vu un tel animal ? Par goût du contraste plastique, de l'oiseau tout blanc au royaume des ténèbres ? À cause de la consonance du nom, évoquant une sorte d'arme gothique ? Tout cela à la fois bien sûr, mais j'avancerai une raison que je crois encore plus décisive : plusieurs articles de revue se sont fait l'écho, en 1865, d'une communication d'Alphonse Milne Edwards à la Société philomathique de Paris, sur la faune ornithologique de l'époque quaternaire. La communication fait état des ossements d'oiseaux trouvés dans les cavernes de France à côté de ceux des ours des cavernes, rhinocéros à narines cloisonnées, renne, auroch.

Dans presque toutes les grottes à ossements du centre et du midi de la France, on trouve des ossements de grande Chouette Harfang (*Stryx nyctea*, Linné). Aujourd'hui, cette espèce est cantonnée autour du cercle arctique, en Europe et en Amérique ; elle est assez commune en Islande et dans les îles Shetlands, où elle se nourrit principalement de Gelinottes, de Lagopèdes et de Tétràs⁸.

Et voici qui naturalise le harfang dans un monde souterrain. Bref, à cet être fossilisé qu'est Silfax, rémanence d'un passé qu'on croyait aboli, il faut un compagnon de la même eau (ou des mêmes os), un oiseau fossile. Le harfang de Silfax est autant que lui un spectre, un revenant. Tous les deux relèvent de la paléontologie.

Pour ce qui est de Nell, le texte prend plus de précautions en évoquant sur le ton de la plaisanterie son statut de fossile, à propos de son « renom d'étrangeté » : « On aurait trouvé une jeune fille enfermée dans la roche schisteuse, comme un de ces êtres antédiluviens qu'un coup de pic délivre de leur gangue de pierre, que l'affaire n'eût pas eu plus d'éclat. » (p. 153) Fût-ce sur le mode de la prétérition, la chose est dite. Le trio mystérieux appartient à un passé archéologique et se confond ainsi avec l'espace qu'il occupe, dont la matière même – la houille – est de la vie passée pétrifiée. Il est dans le temps de la houille et pas dans celui de son exploitation.

Le clivage des deux personnages ou des deux trios, puisque les personnages vont par trois⁹, est donc redoublé, du moins au début du roman par le clivage de l'espace. D'un côté la vieille mine, de l'autre les « Indes noires » – car même si le titre désigne génériquement l'industrie

⁷ Fr. Noel, *Dictionnaire de la fable*, nouvelle édition, Le Normant, 1803, t. II, p. 16-17.

⁸ *L'Institut. Journal universel des sciences et des sociétés savantes en France et à l'étranger*, 1^e section Sciences mathématiques, physiques et naturelles, 8 août 1863, 33^e année, n°1648, t. XXIII, p. 244.

⁹ Simon Ford – Madge – Harry, Silfax – Nell – Harfang.

houillère, à la lecture on l'associe plus étroitement à la Nouvelle Aberfoyle. Le titre confère évidemment quelque chose de fabuleux à l'espace en question (« fable » est dans le nom d'Aberfoyle et pas seulement « abeille », qu'y voit Michel Serres¹⁰). Mine fabuleuse à bien des égards, par la quantité de charbon qu'elle contient mais aussi par son aménagement naturel (elle est déjà percée de salles, de galeries et de puits). Cette mine est visiblement un espace mental que la fiction joue à prendre pour un lieu concret. Énorme hypogée, n'est-elle pas née de l'immense ressentiment de Silfax ? N'est-ce pas la caverne creusée dans la matière noire de l'esprit par la tâche inhumaine dont il était chargé ? La caverne est bien l'*invention* de Silfax, au sens où il l'a trouvée, mais aussi parce qu'elle représente l'abîme noir des vies sacrifiées pour le progrès.

L'intrigue va donc s'atteler à la résolution du clivage, d'abord entre les deux espaces (premier percement, rétablissement de la barrière, deuxième percée, définitive cette fois), puis entre le couple d'opposés Simon Ford/ Silfax. L'opération de réunion des deux espaces repose sur un double mouvement :

- elle suppose de concrétiser l'espace du ressentiment, de le trivialisier en espace industriel,
- elle implique un mouvement inverse de déréalisation de l'espace industriel, marqué par l'installation d'une ville dans la mine.

Pour ce qui est des autres aspects du clivage, c'est la fonction du personnage de Nell de les effacer. Il ne serait pas absurde de voir un nouveau clivage à l'origine de cette résilience. Silfax et Nell peuvent très bien être considérés comme la même entité partagée en deux, division nécessaire pour que quelque chose de Silfax puisse être sauvé et réintégré dans le monde humain. Nell porte à l'initiale de son prénom la lettre du négatif, elle est la positivité du négatif, l'esquisse d'une dialectique, dont on verra bientôt où elle mène. L'unité de Silfax et de Nell est inscrite dans le harfang, attaché à l'un comme à l'autre, ne choisissant pas entre l'un et l'autre. C'est d'ailleurs là l'originalité de l'association personnage-animal dans le roman de Verne. Victor Hugo a introduit un tel couple dès ses premiers récits, notamment avec l'ours blanc de Han d'Islande – qu'après tout l'on pourrait bien ranger parmi les ancêtres de notre harfang. Blancs tous les deux et tous les deux associés à un personnage qui hait le genre humain. « Harfang » commence par un « h » comme Han et comme Hugo. Mais si habituellement c'est en duo que cet appariement fonctionne (Esmeralda et Djali, Homo et Ursus), dans *Les Indes noires*, il donne lieu à un trio, ce qui me semble indiquer l'unité primitive de Silfax et de Nell. En épousant Harry, à qui ses parents désespéraient de trouver femme au début du roman, Nell semble revenir à la norme la plus normative, c'est-à-dire aux fonctions de mère de famille et de maîtresse de maison, de clone de Madge. Passage de l'énormité de Silfax à l'extrême normalité de Nell. Mais regardons-y de plus près. Nell apparaît comme une créature de la mine, la première à n'avoir jamais quitté les entrailles de celle-ci, à avoir vécu dieu sait comment dans la ténèbre continue. Elle est la promesse d'une nouvelle « race » dont les enfants de Coal City accroîtront les effectifs. Race caïnite, sans aucun doute, si l'on veut bien un instant songer à la légende d'Adoniram chez Nerval.

L'idée de cette nouvelle « race » est confortée par une hypothèse glissée l'air de rien à propos de Coal City : « Et qui sait si, dans ces milieux à température constante, au fond de ces houillères d'Aberfoyle, aussi bien que dans celles de Newcastle, d'Alloa ou de Cardiff, lorsque leurs gisements seront épuisés, – qui sait si la classe pauvre du Royaume-Uni ne trouvera pas refuge quelque jour ? » (p. 88) C'est de H. G. Wells, cette fois que nous sommes proches car cette scission des prolétaires et des riches, annonce la fiction de *La Machine à remonter le temps* (1895) dans laquelle l'humanité a évolué en deux races différentes, les Elois et les Morlocks, les

¹⁰ Michel Serres, *Jouvenances sur Jules Verne*, Paris, Minuit, 1974, p. 26.

seconds vivant sous la terre et assurant toute la production nécessaire à la vie idyllique des premiers. En fin de compte, Nell est moins absorbée dans la normalité du foyer qu'elle n'apporte dans le monde des Ford le germe d'un nouveau clivage, encore plus radical que celui du début du roman, puisqu'il pourrait partager l'humanité en deux.

En bout de course, le traitement du social par le biais du clivage n'aboutit pas à la pleine résolution de la dualité – ou ne le fait que de manière apparente – et laisse entrevoir un clivage structurel qu'actualiserait l'avenir.

Maison et monde

Nous avons laissé volontairement de côté l'une des raisons (peut-être la principale) qui explique la représentation très originale de la mine dans le roman de Verne. *Les Indes noires* appartiennent à la série des « Voyages extraordinaires ». Il en découle que la mine ne peut être un milieu mais doit constituer un monde. Le cahier des charges de la collection requiert donc le prolongement d'une mine « normale » par la mine monde, l'immense Nouvelle Aberfoyle qui s'enfonce dans les entrailles de la Terre.

Cependant le voyage semble toujours comme retourné par la pulsion vernienne d'appropriation et de clôture que Roland Barthes a signalée dans *Mythologies*¹¹. On parcourt le monde sans quitter sa maison, bien logé sur un navire, une île qui dérive, dans un ballon, un sous-marin, ou encore un éléphant à vapeur. Verne parvient à gommer la contradiction entre voyager et résider. Dans *Les Indes noires*, la passion d'habiter se donne à voir dès le début du roman, avec la transformation par les Ford de la mine abandonnée en cadre idéal pour leur « cottage » (p. 46) – le terme même désignant le rêve de confort petit-bourgeois. Certes les agréments de la demeure ne sont guère détaillés, et l'on n'entre surtout pas dans les problèmes pratiques que pose une telle habitation. Quelques détails, la nappe « égayée de fraîches couleurs » (p. 51), les chaises « rembourrées de vieux cuir » (*ibid.*), et surtout le menu plantureux sont bien suffisants pour persuader le lecteur du bien-être complet qui règne en ces lieux. À partir de là, il ne s'agit plus que d'étendre le modèle Ford au-delà des frontières de la vieille mine, dans le nouvel espace conquis. Coal City, avec ses cottages de briques, est l'exacte reproduction à plus grande échelle de la mine-domicile du début. Le monde souterrain est transformé en espace à habiter, on l'a vu, jusqu'à fournir l'idée de régler le problème social en y logeant les classes pauvres. Silfax fait obstacle à cette appropriation irrésistible car il incarne un principe opposé à celui de l'habitation. Silfax erre, Silfax hante l'espace, il est partout et nulle part, il se cache dans des lieux inconnus, il compromet la clôture bienheureuse, se faufilant à la nuit jusqu'à la porte des braves gens endormis, machinant des pièges, ouvrant des fissures par où s'engouffrent les éléments. Pour que la mine procure le bonheur de l'habitat parfait, il faut la purger de Silfax – pas tout à fait cependant, il peut subsister de lui une « légende », qui fera frissonner aux veillées et ressortir par contraste la sécurité du foyer.

Le penchant à transformer l'espace en habitacle est peut-être trop vite réduit par Barthes à un réflexe bourgeois, ce qu'il est sans doute, mais avec pourtant une justification plus philosophique. Il pourrait se rattacher en effet à l'un des aspects de la pensée d'Auguste Comte mis en lumière par Pierre Macherey. Dans un article intitulé « De l'univers infini au monde clos¹² », Macherey étudie la façon dont le philosophe positif a circonscrit son programme de connaissances en distinguant « le monde, qui dans ses limites propres est "notre monde", et l'univers indéfini, qui ne nous appartient pas, ou plutôt dont nous ne faisons pas partie, au

¹¹ R. Barthes, « "Nautilus" et "Bateau ivre" », dans *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 80-82.

¹² Pierre Macherey, « De l'univers infini au monde clos : le système d'A. Comte et ses limites », dans *Annali della scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere et Filosofia*, série III, vol. 22, n° 1 (1992), p. 214-215.

sens où l'élément fait partie d'une totalité organisée ». L'univers, lui, « rassemble tous les aspects de la réalité [n'ayant] relativement à nous aucune signification positive¹³ ». « Notre monde » élargi par Comte jusqu'au périmètre du système solaire présente en effet un système, dessine le périmètre au sein duquel la connaissance peut progresser dans l'établissement des corrélations internes existant entre les divers types de phénomènes. Le geste de la clôture est donc indissociable de l'épistémologie positive. Les romans de Jules Verne étant la mise en récit des procédures de la connaissance positive, ils scénarisent d'une façon éminemment pédagogique la proposition comtienne.

En faisant référence à Comte, nous gagnons aussi d'enrichir l'interprétation du personnage de Silfax. Purger la Nouvelle Aberfoyle de cette ombre malveillante, n'est-ce pas débarrasser ce monde de son « illusion métaphysique » ? La dimension mythique de Silfax inclut, fait relevé par plusieurs commentateurs, une référence à Lucifer (« fax » nous l'avons dit signifie « flambeau » en latin). Mais le pénitent n'est pas seulement la réplique de l'ange chu. J'irais jusqu'à dire qu'il est Dieu lui-même déchu, avec son déluge raté, son Apocalypse impuissante, un Dieu devenu à la fois fou et pitoyable, majestueux et ridicule, comme le montrent les gravures de Férat, insistant sur son allure de vieillard égaré. De la trinité qu'il formait avec Nell et le harfang, ne subsiste plus à la fin du récit que le hibou-esprit, et devenu philosophe peut-être, planant sur les eaux mortes de la grotte.

Le roman de Verne en somme renchéirait sur le geste comtien, trouvant la Terre et son environnement céleste encore trop larges, et dessinant une clôture supplémentaire, un monde encore plus étroit, qui pourra d'autant mieux devenir « notre monde ». L'épisode de la sortie de Nell à l'extérieur deviendrait alors l'épreuve de la confrontation entre monde clos et univers, et l'assurance d'une double clôture.

La première partie de l'excursion se déroule pendant la nuit pour habituer progressivement les yeux de Nell à la luminosité extérieure ; Nell découvre alors l'immensité du ciel fourmillant d'étoiles. Après la contemplation de l'univers infini, elle s'endort, manière de signifier une césure. Commence ensuite la découverte de la Terre, par un lever de soleil nous recentrant sur « notre monde » et un panorama limité par son horizon, aussi vaste soit-il. Redescendant à hauteur d'homme, l'exploration prend l'allure d'un *tour*, d'une excursion en boucle qui ramène au point de départ. Avec cet épisode, Verne parvient à présenter à son lecteur un plat chapitre de guide touristique comme le comble du voyage extraordinaire, simplement en le faisant vivre comme l'expérience inouïe d'une première vision du monde. L'étrangeté de l'aventure ne tient cependant pas seulement à ce procédé d'une certaine façon assez proche de la blague. Une atmosphère onirique enveloppe le récit du fait que les quatre voyageurs ne rencontrent absolument personne pendant leur périple. Bien sûr, techniquement, cela tient au fait que Verne se contente de décalquer l'écriture des guides touristiques. L'effet est néanmoins saisissant. C'est une Écosse absolument dépeuplée que traversent les voyageurs. Je ne compte pour rien des éléments du décor, tels qu'un « magnifique cocher, à livrée rouge » (p. 196) et « un Highlander en costume national » (p. 199) avec bag-pipe, qui pourraient aussi bien être des mannequins. Le voyage tout entier est en revanche centré sur les souvenirs historiques, évoqués par les ruines et les lieux. Bref, loin d'offrir aux yeux de Nell l'image d'une vie autre, l'extérieur ne lui montre qu'une Écosse monumentalisée, figée dans son passé et dépeuplée. Rien d'étonnant à ce que la jeune fille ne soit pas convaincue de la supériorité de ce monde sur celui de la mine. Tout se passe comme si le monde de la mine, fait de passé pétrifié, avait déteint sur le monde extérieur, lui avait imposé sa propre nature archéologique.

À l'intérieur même de la mine, lorsque tout se trouve apaisé par la mort de Silfax, ce n'est pas non plus, malgré les apparences, l'effervescence de la vie qui triomphe. D'abord, la mine est

¹³ *Ibid.*

un espace aussi faussement peuplé que l'Écosse du dessus. Jamais, de tout le roman, on ne voit les ouvriers qui sont censés y vivre, s'y activer, l'emplir. On est bien obligé de constater que le projet d'habitation n'a pas dépassé, en réalité, le stade primitif : le cottage des Ford est la seule case vraiment remplie. Puis, la fin du récit revient avec insistance sur l'espèce de durée indéfinie qu'y acquiert la vie : « Qu'y aurait-il d'étonnant, suggère Simon Ford, à ce que sous le climat de la Nouvelle Aberfoyle, dans ce milieu qui ne connaît pas les intempéries du dehors, on devînt deux fois centenaire ? » (p. 236) Et quelques lignes plus bas : « un oiseau, qui semblait devoir atteindre une longévité extraordinaire, c'était le harfang du vieux Silfax ». Autant dire que l'un comme l'autre ont basculé dans le temps indéfini de la fossilisation. Autant dire qu'à trop se replier, qu'à exagérer et peut-être à parodier le geste comtien, « notre monde » est en proie à un devenir houille. L'imaginaire bourgeois de Jules Verne ne reste pas aveugle sur ce point.

Paule Petitier
CÉRILAC